

# DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

---

*Revue de l'Université de Bruxelles*, 1991/1-2, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, 1991.

[http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255\\_1991\\_1\\_2\\_000.pdf](http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255_1991_1_2_000.pdf)

---

**Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.**

Elle a été publiée par l'**Université Libre de Bruxelles** et numérisée par les Archives & Bibliothèques de l'ULB.

Tout titulaire de droits sur l'œuvre ou sur une partie de l'œuvre ici reproduite qui s'opposerait à sa mise en ligne est invité à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : [bibdir\(at\)ulb.ac.be](mailto:bibdir(at)ulb.ac.be)).

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

Composé par Pierre Kutzner

# La vulgarité



Editions de l'Université de Bruxelles

---

# La vulgarité

---

**1991/1-2**

*Publié avec le concours  
de la Communauté française de Belgique*

**Revue de l'Université de Bruxelles**

---

**Comité de rédaction  
de la revue de l'université**

---

**Directeur**  
Jacques Sojcher

---

**Comité de rédaction**  
Paul Bertelson  
Jean Blankoff  
Jean Pierre Boon  
Gilbert Debusscher  
Jacques Devooght  
Jean-Christophe Geluck  
Michel Hanotiau  
Hervé Hasquin  
Ernest-Alfred Sand  
Christian Vandecasserie  
Pierre Van der Vorst

---

**Secrétaire de rédaction**  
Adolphe Nysenholc

---

**Rédaction et secrétariat**  
Avenue Paul Héger 26  
B-1050 Bruxelles  
Tél. + 32 (0)2 650 37 99  
Fax + 32 (0)2 650 37 94

Les opinions exprimées dans le présent ouvrage reflètent les vues personnelles des auteurs et ne sauraient engager en aucune façon la *Revue de l'Université de Bruxelles*.

---

# Sommaire

---

<b>Pierre Kutzner</b> Au bord de la vulgarité	7
<b>I. Sens et usages</b>	9
<b>Michel Lebrun</b> Elucubrations	11
<b>Frédéric Monneyron</b> Les métamorphoses d'une notion	17
<b>Claude Javeau</b> La vulgarité entre la vulgate et la vulgarisation	21
<b>Pascal Bruckner</b> Un bon usage de la vulgarité?	29
<b>Eric Clémens</b> La santé du vulgaire	35
<b>Jean-Paul Török</b> Défense de la vulgarité	39
<b>Marcel Moreau</b> Nous manquons d'indécence	49
<b>Virginie Devillers</b> De la grâce à la vulgarité	51
<b>Colette Deblé</b> Trop plein	53
<b>Isabelle Stengers</b> Vulgarisation scientifique: qui est «vulgaire»?	55

---

---

<b>II. Histoires</b>	<b>61</b>
<hr/>	
<b>Jean Claude Bologne</b> Les fils de Prométhée Vulgarité et vulgarisation à travers les âges	<b>63</b>
<hr/>	
<b>Carl Deroux</b> Art et vulgarité: le latin qui « brave l'honnêteté »	<b>75</b>
<hr/>	
<b>Bruno Roy</b> Marcoul ou la vulgarité médiévale	<b>91</b>
<hr/>	
<b>Michel Grodent</b> « Dehors le chevelu ! Dehors le maçon ! »	<b>99</b>
<hr/>	
<b>III. Figures</b>	<b>111</b>
<hr/>	
<b>Jérôme Peignot</b> La vulgarité n'est pas toujours du côté qu'on pense	<b>113</b>
<hr/>	
<b>Elias Petropoulos</b> Eloge de la Ciciolina	<b>119</b>
<hr/>	
<b>IV. Styles</b>	<b>123</b>
<hr/>	
<b>Gabriel Thoveron</b> Glissements progressifs du langage dans la palalittérature	<b>125</b>
<hr/>	
<b>Pierre Mertens</b> Le Kitsch comme misère et représentation	<b>135</b>
<hr/>	
<b>France Borel</b> Le rabatteur	<b>169</b>
<hr/>	
<b>Francis Martens</b> Les Vismet'	<b>183</b>
<hr/>	
<b>Danièle Gillemont</b> L'art sans qualité	<b>187</b>
<hr/>	

---

<b>V. Petites pratiques de vulgarité</b>	<b>191</b>
<hr/>	
<b>Arrabal</b> Vulgarité de la réussite	<b>193</b>
<hr/>	
<b>André Balthazar</b>	<b>195</b>
<hr/>	
<b>Serge Fauchereau</b>	<b>197</b>
<hr/>	
<b>Marc Lesir</b> Délire sur la vulgarité	<b>199</b>
<hr/>	
<b>Jacques Sojcher</b> Le vulgaire et son double	<b>205</b>
<hr/>	
<b>Jean-Pierre Verheggen</b> Vulgairheggen	<b>209</b>
<hr/>	
<b>VI. Entretien avec Philippe Sollers</b>	<b>213</b>
<hr/>	
Signatures	<b>219</b>
<hr/>	
Dessins de Brito, Philippe Geluck, Kroll, Pinter, Royer	
<hr/>	
Photographies de Jean-Dominique Burton	
<hr/>	

## Au bord de la vulgarité

Considérons une personne distinguée dont le bon goût supposé tracerait un cadre qui serait, en quelque sorte, la frontière entre deux mondes: l'un fait de raffinements et de valeurs délicates, l'autre vide de ce qui fait la plénitude du premier.

Tout et rien séparent ces deux univers: soit une fine ligne de distinction dessinée par celui qui met l'autre *hors-cadre*. Ce désir de démarquage, dans sa volonté même de clôture, ouvre l'espace vaste et coloré de la vulgarité.

La vulgarité s'écrit ainsi en creux sur la scène *off* de la bonne éducation. Pour cette dernière, elle est absence de « bonnes » manières, manque de goût ou défaut de style. Rejetée dans une extériorité méprisable, elle est pénurie face à l'abondance sûre d'elle-même.

Mais, la vulgarité comme « hors cadre » — comme extérieur — bordant l'auto-satisfaction de la distinction n'est pas sans rappeler *l'Eloge de la Dialectique* de Magritte: la fenêtre d'une maison vue de l'extérieur s'ouvre vers l'intérieur... sur l'extérieur d'une autre maison !

Ainsi, intérieur et extérieur s'articulent d'une façon intime et indissoluble sans jamais renoncer ni à leur différence ni à leur identité.

Autrement dit, être « hors cadre » n'est pas être « hors jeu », au contraire...

La vulgarité de l'un peut toujours être la distinction d'un autre et inversement. Le rapport à l'Autre est aussi, somme toute, un rapport au Même.

Si la vulgarité est pour la vie policée l'angoisse d'être cet autre exclu, elle peut être aussi cette obscure tentation où ce qui est exclu est désiré en tant justement qu'il est exclu.

Alors, la vulgarité ne manque plus de rien, elle incarne même plutôt l'excès de la vie qui fait défaut — suivant cette autre perspective — à l'épure affinée et subtile du bon goût.

Mais la vulgarité n'a pas seulement une existence *a contrario* du bon

goût, elle peut être aussi une revendication, une affirmation, un style conscient de ses outrances.

Elle a un rapport particulièrement ambigu à l'ordre, au pouvoir, aux orthodoxies. Elle peut tout aussi bien les servir que les subvertir. En tout, elle est trahison, identité floue, détournement ou paralysie du sens.

Elle a ses rituels, ses lieux communs, ses ridicules, ses inventions, ses libertés et ses servitudes qui sont autant sa force que sa faiblesse. Incarnant le poids du désir et sa pétrification, elle serait sans intérêt si elle n'en était parfois la caricature. Elle se donne sans imaginaire sinon stéréotypé mais néanmoins elle a parfois des fulgurances qui défont la loi, comme malgré elle.

Provocation, défi, voire séduction, ou conformisme, lourdeur et absence de charme (répulsion), elle joue de l'équivoque avec une certaine passion.

Elle est ce qui est communément rejeté mais qui ne cesse de se répandre et se propager.

La vulgarité a la fluidité des fleuves héraclitéens ou si l'on préfère la certitude et la force du changement.

# I. Sens et usages

---

## Elucubrations

La vulgarité, qu'est-ce au juste ?

Consultons le petit Larousse :

« Vulgarité (du latin *vulgaris* = multitude) : qui ne se distingue en rien du commun. »

Bien, voilà comme un semblant d'hameçon auquel accrocher un raisonnement utilisable en société.

Vulgaire = commun. (Du latin *communis* = chose qui appartient à tous.)

J'ai bien lu. La vulgarité m'appartient, m'imprègne, suinte de mes pores — ma consolation, c'est que toutes les autres particules de l'humanité vulgaire sont aussi vulgaires que moi.

Nous parlerons, Messieurs les Vulgaires, d'égal à égal. Nous sommes entre nous. Tout ce qui nous est commun est vulgaire.

Un nom commun est vulgaire, forcément. Religion, patrie, armée, beauté, amour, talent, intelligence, homme, femme, enfant, père, mère, opéra, symphonie sont, étymologiquement, aussi vulgaires que caca, pipi, bite, couille, pot de chambre, con, hémorroïde, morpion, crotte de nez, télévision, football, etc.

La distinction (contraire de la vulgarité) consisterait donc, pour l'*homo non vulgaris*, à établir la, précisément, distinction entre ce qui est vulgaire et ne l'est pas.

S'il est assez facile d'établir la disparité entre religion et crotte de nez, patrie et hémorroïde (il serait hasardeux, dans ce cas précis, d'envisager l'hymne national français commençant par « Allons, enfants de l'hémorroïde, le jour de gloire est arrivé »), la différence, pour d'autres mots vulgaires, s'avère incertaine. Beauté et morpion, par exemple.

Pourquoi ne dirait-on pas : « un morpion, vu au microscope, est un insecte d'une rare beauté ? Cette femme, par sa beauté, me fait songer à un morpion ? J'aime ma patrie comme mon pot de chambre ? Cette symphonie de Mozart est émouvante comme une couille ? »

Ici, on le voit, y a comme un étron dans le bénitier.

La notion de vulgarité n'est pas facile à appréhender; Brahms/Madonna: même combat.

Tout cela, me semble-t-il, est affaire de subjectivité, et je me méfie du subjectif. Pour tel individu, une Madone de Raphaël constitue un des sommets du sublime: pour tel autre, ce sera le nain en céramique posé sur sa pelouse, auprès du faux puits en pneus de voiture.

Lequel a raison? Moi, j'aime les deux.

La vision d'un nain en céramique (ou en plastique) me comble d'une jubilation de bon aloi. Suis-je pour autant collectionneur de nains en céramique? Non, certes, car je ne possède aucun jardin où les exposer. Mais, si j'avais un espace idoine, avec l'envie d'y exposer quoi que ce soit, j'y planterais plus volontiers un nain en céramique qu'une toile de Raphaël.

Je suis, hélas! vulgaire comme *tous* mes contemporains.

\*  
\* \*

Retour au Larousse pour un complément d'information: «Vulgaire = général».

Merci, cher Larousse, viens que je t'embrasse.

Général = vulgaire! Un général est vulgaire. Ça, on le savait depuis que l'armée existe et expédie au casse-pipe des millions de pauvres types assez vulgaires pour croire à la notion de patrie ...

La guerre est vulgaire. Moins toutefois que les monuments aux morts et les hymnes nationaux qui perpétuent l'ignominie.

Je suis civil. Donc, pas vulgaire. Pas militaire, pas général. Civil (du latin *civilis*: qui observe les *règles* de la bonne société).

\*  
\* \*

Règles: mot vulgaire. Une dame de la bonne société ne dira jamais «j'ai mes règles». Elle dira: «j'ai mes ragnagnas», qui est infiniment plus distingué.

Dans le vocabulaire des architectes, d'où toute vulgarité est exclue, on n'emploie jamais: «passe-moi la règle que je tire un trait», mais: «passe-moi le té» (mot qui signifie règle en forme de T).

Le té n'est pas vulgaire. Le lait l'est. (A-t-on jamais pris du té au lait ?) Vulgaire, le lait, car il sort d'un pis — ou d'un sein. Sein, pis, mamelle, rotoplo, vocables à exclure de toute conversation noble ou élégante. On dira : « Madame, vos rondeurs sont dignes de l'Antique » et non « vos nibards me font bander ». Pourtant, la dame, si distinguée soit-elle, comprend l'allusif du propos, accepte le compliment, et ne réplique que pour la forme : « Mes loloches, c'est pas du mouron pour ton serin, Ducon ».

Et de rire. Après quoi, empoignez l'objet du litige d'une main ferme, pelotez de bon cœur, tout en roulant à la comtesse pâmée une solide gamelle de déménageur ... (ellipse, panoramique sur le feu de cheminée, comme dans les films d'Antonioni. Dans les films de Renoir, panoramique sur une casserole d'où s'échappe du lait bouillant, symbolisant l'orgasme. Quelle vulgarité !).

Après l'acte d'amour, éviter la remarque vulgaire : « t'as bien joui, salope ? ». Dire plutôt, avec un doigt de snobisme : « Alors, heureuse ? » tout en se lavant le service trois-pièces avec minutie, car les femmes du monde, c'est bien connu, véhiculent toutes sortes de vulgarités dans leurs replis vaginaux. Sans parler de nos chers morpions, qui, pour être d'une beauté sauvage, n'en provoquent pas moins d'intolérables démangeaisons.

\*  
\* \*

Tout le monde adore la vulgarité.

A la télévision, plus une émission est vulgaire, plus elle a d'audience. Je propose de débaptiser l'Audimat en Vulgaromètre.

Je raconte des histoires scatologiques, mais je ne suis, à aucun moment, vulgaire. Je suis rabelaisien, nuance : ou san-antonien, selon le degré de culture ! Ce principe posé en théorème, je puis alors tout me permettre sans me voir taxé de vulgarité : me curer les dents avec la fourchette pendant le repas, lever la fesse droite pour péter en public, me gratter le cul, me curer le nez, puis serrer la main de mes invités, regarder les émissions de Sabatier et Guy Lux, écouter les disques du groupe Nique ta Mère (si, si, ça existe !) et couvrir mes vêtements de pin's.

\*  
\* \*

On me dira : toutes ces pratiques ne sont pas le fait de gens vulgaires, mais d'un simple manque d'éducation.

Certes. Encore que. Nous connaissons tous des gens simples, n'ayant pas fait d'études, et qui conservent un maintien correct et de bon aloi.

On dira alors que ces gens se *vulgarisent* par leur distinction, et que d'autres se *distinguent* par leur vulgarité.

Chacun son truc.

\*  
\* \*

Qui osera se déclarer Arbitre de la Vulgarité? Qui, sans risquer le ridicule, décrètera: ceci est vulgaire, cela est distingué? Pour reconnaître la vulgarité, il faut être vulgaire soi-même, non?

Cela nous amène à un axiome: c'est celui qui le dit qui l'est. Et v'lan!

\*  
\* \*

La vulgarité étant l'apanage commun n'existe pas quand l'individu est *isolé*. Robinson Crusoë, dans son île, n'est pas vulgaire. Il peut le devenir dès l'apparition de Vendredi, qui portera sur lui un regard critique. (La réciproque est vraie: Robinson n'aura conscience de la vulgarité qu'en considérant Vendredi.)

Dieu est-il vulgaire quand, d'une motte de glaise, il façonne le premier homme? Non, certes. Il n'est qu'un petit inventeur bricolant un système rigolo. Puis, il regagne son abri céleste, et laisse Adam se démerder.

Adam, premier naufragé de l'histoire, ne saurait être vulgaire. C'est un innocent, qui découvre à la fois ses pieds, ses mains, le jardin édénique qui l'entoure.

Jusque-là, ça va.

Ça se gâte à l'apparition de la femme. Puis du serpent. Le premier couple commence à se comporter avec une vulgarité vaudevillesque, au point que Dieu, furieux de l'évolution de ses créatures, s'empresse de leur donner congé. Car Dieu, individu seul de son espèce, est distingué.

Adam et Eve, proscrits, font souche, prolifèrent, aggravant la vulgarité ambiante, par multiplication...

\*  
\* \*

Au terme de ces réflexions vulgaires, je tenterai une définition de la vulgarité, au moyen d'une parabole empruntée à la sagesse chinoise.

Un chêne centenaire s'abat dans la forêt, avec un fracas gigantesque. Mais s'il n'y a personne dans la forêt pour l'entendre, comment avoir la certitude qu'un arbre fait du bruit en tombant ?

La vulgarité, c'est le bruit (éventuel) de l'arbre qui tombe : elle n'existe que par-devant témoins.

L'individu, je le répète, n'est pas vulgaire. La foule l'est, inévitablement.

Événements sportifs, fête foraine, chambrées militaires, manifestations de masse — liste non limitative — expriment la vulgarité.

Moralité: pour avoir de la distinction, restons seul.



## Les métamorphoses d'une notion

Sans doute, aucune notion n'est aujourd'hui plus flexible et plus relative que celle de vulgarité. Chaque groupe social, chaque catégorie socio-professionnelle, chaque cercle informel, voire chaque individu a une définition qu'il tient prête pour ceux ou celles qu'il entend exclure. Parallèlement ses domaines d'application sont divers et du politique à l'économique en passant par le scientifique et le culturel recouvrent la presque totalité du champ social. A cette prodigieuse dissémination contemporaine répond en revanche une étymologie dont l'univocité appelle la nécessité d'une mise en perspective historique.

C'est ce trajet qui de la clarté étymologique aboutit à la confusion lexicologique et référentielle que je voudrais tenter d'esquisser ici.

Étymologiquement, les termes de *vulgarité* et de *vulgaire* dérivent du *vulgus* latin qui désigne la foule, la multitude, le grand nombre. Par suite, la vulgarité semble devoir se lire comme la caractéristique d'une masse indifférenciée et anonyme, essentiellement mouvante et transitoire. Elle n'apparaît donc pas comme un acte, un comportement ou une attitude individuels marqués négativement mais comme une simple identification quantitative — fatalité du nombre en quelque sorte. Aussi s'oppose-t-elle moins à une quelconque distinction donnée par essence comme son envers immédiat qu'elle n'induit une différenciation qui est également une hiérarchisation.

Ces quelques constatations préliminaires qui découlent des sens premiers du *vulgus* amènent à resituer la notion de vulgarité dans le contexte des sociétés traditionnelles.

Dans les sociétés holistes où « la valeur se trouve dans la société comme un tout » (L. Dumont, *Essais sur l'individualisme*, Paris, Seuil 1983, p. 35) — contrairement aux sociétés individualistes contemporaines où « l'individu est la valeur suprême » (*ibid.*) — le *vulgus* ne saurait être considéré comme une catégorie en soi. Il ne se suffit pas à lui-même mais entre dans une relation de dépendance et s'insère dans un ensemble plus vaste même s'il n'en est qu'une composante dérisoire. Il n'est

en fait que le socle instable de l'ordre hiérarchique qui structure la société traditionnelle indo-européenne selon trois fonctions précises (G. Dumézil, *Mythe et épopée*, I, Paris, Gallimard, 1968) et dont le sommet est constitué par la caste sacerdotale directement informée par le divin. Dès lors la vulgarité définit une masse indifférenciée dont la particularité est de s'inscrire dans le devenir et de ne point bénéficier de la reliance divine. C'est sur une ligne qui distingue ce qui procède de l'intemporel et ce qui évolue dans le temps, ce qui est hors du monde de ce qui est dans le monde, en bref le sacré du profane que s'appuie l'idée même de vulgarité. Faire partie du *vulgus*, être vulgaire, c'est échapper à la transcendance, c'est rester prisonnier de l'anonymat mondain et soumis au devenir humain.

L'évolution de la notion de vulgarité, en conséquence, demande à être pensée à partir de ce lien vertical originel.

La lente sécularisation occidentale des sociétés traditionnelles qui commence pour le moins depuis la fin du Moyen Age amène une première métamorphose de la vulgarité. L'absence de transcendance, si elle ne modifie pas fondamentalement les fonctions des différentes composantes du corps social, transforme le lien qui assurait leur cohésion. Ce lien, de vertical, devient un lien horizontal qui les oppose les unes aux autres et le *vulgus* n'est plus une foule anonyme et mouvante sujette au devenir mais une masse permanente qui se distingue par ses fonctions d'autres castes et bientôt classes, elles-mêmes inscrites dans la durée. La vulgarité ne se donne plus, désormais, par rapport à l'éloignement du sacré mais par rapport à l'éloignement d'un pouvoir temporel, politique ou économique. Elle n'est que le produit d'un rapport de force et caractérise le peuple privé de toute forme de décision, *vulgum pecus* soumis à l'autorité des gouvernants. Le vulgaire se définit maintenant négativement, comme l'envers de celui qui a le pouvoir et l'autorité. Et comme de l'avoir on glisse rapidement à une manière d'être et de se conduire qui investit tout le champ sociétal, vulgaire sera tout ce qui ne peut ou ne veut se conformer au modèle de la classe ou de la catégorie dominante, seules dépositaires du bon goût. On reconnaîtra là, par exemple, le modèle efficace de l'honnête homme, si présent et prégnant au XVII<sup>e</sup> siècle.

Mais cette inféodation à un modèle unique et totalitaire annonce déjà une seconde métamorphose.

Avec les progrès de l'individualisme — dont on peut distinguer les prémisses chez les Pères de l'Eglise (cf. L. Dumont, *op. cit.*, p. 33 et sq.) — les sociétés de l'Occident moderne favorisent une nouvelle reconsidération. De fait, l'idéologie moderne en plaçant depuis deux siècles l'accent sur l'individu et non plus sur la société comme un tout a rem-

placé la hiérarchie des classes par l'égalité des individus et confié le pouvoir au *demos*, ce cousin hellénique — cousin éloigné mais cousin tout de même — du *vulgus* latin, simple addition d'individus égaux entre eux. Aussi ce bouleversement amène-t-il à lire l'histoire contemporaine comme celle de la vulgarité et du vulgaire entendus dans le sens défini précédemment.

Bien des révoltes et bien des figures du XIX<sup>e</sup> siècle témoignent de cette irruption de la vulgarité dans l'Histoire. Le romantisme sans doute, dans sa recherche d'un absolu qu'il ne peut plus trouver dans le règne ambiant de la médiocrité mercantile; le dandy surtout, cet archétype de la fuite en avant dans la distinction, réplique inversée de l'honnête homme des siècles précédents. Car vouloir se singulariser à tout prix, vouloir se hausser au-dessus du commun des mortels n'est-ce pas en effet et par définition vouloir fuir la vulgarité? Au delà de son caractère de bon mot, la réflexion qu'Oscar Wilde, à l'extrême fin du siècle, prête à son personnage-dandy de Lord Henry Wotton dans *The picture of Dorian Gray*: «la mort et la vulgarité sont au XIX<sup>e</sup> siècle, les deux seuls faits qui défient toute explication» (*The complete works*, London, Collins 1982, p. 159), apparaît à cet égard, à la fois comme une constatation amère et un refus désespéré. Pour fuir la vulgarité et la mort qui lui est originellement consubstantielle, le dandy se devra donc d'utiliser ce qu'une société mortifère laisse encore à sa disposition comme possibilité de singularisation. Mimer une distinction qui est en train de disparaître et, en se faisant du paraître un être, s'essayer à réintégrer le monde des essences. Des dandies historiques comme Brummell aux dandies littéraires qui hantent les romans du siècle, cette exigence et cette tentative seront constantes. Mais cette position qui, tout en visant un type, cherche à y parvenir par un individualisme à son summum, qui tout à la fois utilise la modernité comme nouveauté et la décrie comme décadence (F. Coblenz, *Le dandysme, obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1988, p. 280), qui recherche la distinction tout en sombrant, à l'occasion, dans la platitude, est difficilement tenable. Le dandysme participe tout autant du vulgaire qu'il cherche à s'en abstraire et ne constitue guère qu'une lutte désespérée pour endiguer une vulgarité qui, en s'étendant, finit par exclure toute opportunité de distinction.

L'impossibilité *in fine* du dandysme anticipe ainsi l'ultime et paradoxale recomposition de l'idée de vulgarité qui s'affirme à mesure que notre XX<sup>e</sup> siècle se déroule.

Dans un monde où le vulgaire est partout, la vulgarité ne peut plus être ce qui distingue la masse profane de la caste initiée, ni même les classes gouvernées des classes gouvernantes mais ce qui est en dehors

d'une norme entendue comme la moyenne de comportements et de manières d'être individuels. La vulgarité la plus évidente n'est plus celle, pourtant exemplaire, de ces foules contemporaines, transitoires et anonymes, qui défilent dans nos villes devant les vestiges défiant le temps d'un monde révolu ou qui, l'été, s'agglutinent sur les plages immuables de nos côtes mais celle, individuelle de tous ceux qui se singularisent par une différence, fût-elle infime.

Certes, à un âge où chaque champ de l'agir, du savoir ou du désir a ses propres codes, il existe une multitude de normes distinctes pour une multitude de domaines distincts et par conséquent une multitude de façons d'être vulgaire mais, partout où le regard habitué se trouve menacé, erre la présomption de la vulgarité. Ainsi en est-il, par exemple, pour les sphères touchant à l'esthétique du corps : quasi-vulgarité des corps cachéxiques ou obésiques par rapport à un modèle moyen d'harmonie ; vulgarité du vêtement qui s'écarte par trop des canons fixés selon l'âge, le sexe, la profession, pour celles de la sexualité : vulgarité de la pornographie par rapport à une norme érotique établie, ou pour celles encore du langage : vulgarité de la parole qui prend ses libertés avec un code standard imposé, etc.

Si la notion se diversifie et se dissémine, elle se personnalise en même temps et, ce qu'elle perd en fonctionnalité, elle le gagne en positivité. Elle recèle dorénavant une charge de provocation importante et ceux qui cherchent dans une singularisation, devenue d'ailleurs largement utopique, à échapper à l'uniformité du monde moderne y recourent volontiers. Rares sont de fait les provocations contemporaines qui n'y sacrifient incidemment. Des vociférations des leaders révolutionnaires charismatiques aux arrogances des artistes et écrivains d'avant-garde jusqu'à la morgue des capitaines d'industrie nouvellement parvenus, la liste de ces vulgarités-là serait longue à établir.

Pour être profanes, quand elles cessent cependant d'être le fait d'un simple individu pour prendre une dimension collective, que ce soit dans les anodins défoulements et beuveries du samedi soir ou dans les innombrables tribus que suscitent les sociétés industrielles : punks, skinheads ou autres hooligans (cf. M. Maffesoli, *Le temps des tribus*, Paris, Librairie des Méridiens, 1984), elles en viennent à manifester à l'occasion dans le quotidien même l'irruption d'un sens sacré qui semblait avoir irrémédiablement fui.

Et elles fournissent ainsi la vérification dernière que du *vulgus* antique au vulgaire contemporain une révolution complète a été accomplie.

Six Fours, août 1991

## La vulgarité entre la vulgate et la vulgarisation

«Vulgariser», rendre accessible au *vulgus*, est chose estimable et même recommandable. Contrairement à ce que beaucoup de penseurs qui se croient de haut vol professent à ce sujet, il s'agit là d'une activité éminemment philosophique ou scientifique, qui requiert d'ailleurs, de la part de celui qui s'y livre (et non qui y consent !), pas mal de finesse de pensée et de clarté d'écriture ou de parole. Certes, le *vulgus*, en l'occurrence, n'est pas tout le *vulgus*, mais seulement une partie, assez réduite, de celui-ci. Car il faut, pour éclairer les gens, s'assurer que les gens disposent déjà de quelques lumières. Vulgariser «tous azimuts» (expression éminemment vulgaire), c'est se mettre à balbutier. Il faut, dans ce domaine, que préexistent une offre et une demande. Pour continuer à parler le langage (vulgaire) des mercantis, vulgariser implique une pluralité de «cibles» : telle portion du *vulgus* demandera de la philosophie, telle autre des sciences dures, telle autre des sciences molles (ces deux qualifications étant elles-mêmes, évidemment, fort vulgaires), telle autre encore de la littérature, et je pourrais continuer. Le gros du *vulgus*, lui, ne demande rien. C'est ainsi : faut-il croire, vulgairement, que c'est parce que le goût ne lui en a pas été donné par l'école ou par les parents ? Les choses sont, cela va de soi (expression vulgaire), plus compliquées (le langage vulgaire dirait : «complexe»). J'éviterai de m'aventurer dans ce genre de complication-là.

Il y a donc du paradoxe dans l'emploi du verbe «vulgariser». Cette forme de dissémination ne vise nullement à faire profiter tout un chacun des connaissances qu'un petit groupe de chercheurs serait seul capable d'accumuler. Il s'agit dans le cas le plus favorable de transmettre ces connaissances sous des espèces plus accessibles que celles qui prévalent dans les milieux spécialisés à une minorité agrandie d'«honnêtes hommes», susceptibles d'en apprécier la portée (dimension ludico-cognitive) et d'en faire bénéficier leur «rapport au monde» (aspect utilitariste). Il y a relative extension de l'élite savante à un monde de connaisseurs avertis — ce qui est loin d'être «tout le monde». La notion de vulgarisation, à cet égard, est décevante. Car elle reste étrangère à ce que j'appellerai la constitution d'une *vulgate*, dont je vais à présent dire quelques mots.

S'éloignant de sa signification religieuse, le substantif « vulgate » (du latin *vulgare* : répandre) désigne de nos jours une version standardisée et simplifiée d'un corpus de connaissances ou de doctrines, ou d'un mixte des deux. Ainsi, le marxisme a connu diverses vulgates, dont la variante léniniste est la plus célèbre. Mais il existe un grand nombre d'autre vulgates. Ainsi trouve-t-on une vulgate des maladies cardiovasculaires, dans laquelle le cholestérol, vocable typique de la modernité, joue un rôle majeur. On pourrait aussi citer la vulgate de la construction européenne, bâtie autour du thème mythique du « grand marché », sésame, à la croire, de toutes les prospérités et de tous les progrès. On devine d'emblée tout ce qu'une vulgate recèle de réductions, de raccourcis, de mythifications. Je voudrais, pour ma part, m'attarder à celle d'entre les vulgates qui se trouve « mieux dans mes cordes », à savoir la vulgate sociologique.

\*  
\* \*

Il y a peu de gens, de nos jours, qui ne se livrent, soit sans le savoir, soit en prétendant le savoir, à quelques avatars du raisonnement sociologique. Entendons par là tout discours qui fait, explicitement ou non, référence à la « société ». Celle-ci est conçue à la fois comme une Cause prépondérante et comme le milieu (le langage vulgaire dirait l'« ambiance ») dans lequel s'exercent des causes émanant de champs multiples. Ainsi parlera-t-on, d'un côté, de la « responsabilité de notre société » en matière de toxicomanie, par exemple, tandis que, d'un autre côté, l'on dira que la technique exerce une influence capitale sur la société. La vulgate sociologique est radicalement déterministe et causaliste : elle envisage des *facteurs* qui, soit se dégagent de la société, soit contribuent à la façonner. Dans le premier cas de figure, on pourra ainsi invoquer (je cite en vrac) : l'origine sociale, l'appartenance de classe, le degré d'intégration, l'identification religieuse, etc. Dans le second cas de figure, on trouvera parmi les « facteurs » déterminants d'une situation ou d'une évolution sociales (toujours en vrac) : le degré de cohésion matrimoniale, le chômage, l'imprégnation idéologique, le système juridique, etc. En fait, les deux ensembles de facteurs se superposent presque entièrement et sont généralement de « nature » sociale aussi dans le second cas de figure. La différence est que, dans le premier cas, il s'agit de rendre compte de comportements individuels ou individualisables, alors que dans le second il s'agit de rendre compte de faits collectifs.

La société comme cause : votre fils se drogue, votre fille couche avec son professeur, votre voisin a écrasé une vieille dame alors qu'il conduisait en état d'ivresse, les jeunes immigrés sont dangereux au coin

du parc. La société comme caisse de résonance : les jeunes ne songent qu'à s'amuser, l'école forme des chômeurs, les mosquées remplacent les églises dans les banlieues. La distinction, somme toute, semble assez artificielle et l'est sans doute passablement. Mais elle met surtout en évidence le brouet fort éclectique que constitue la vulgate sociologique.

Cette vulgate, faut-il le dire, ne tient aucun compte de l'évolution récente de la pensée sociologique, notamment de la « bataille des paradigmes » qui se déroule actuellement entre (je simplifie) « fonctionnalistes », encore fort nombreux à l'œuvre dans la sociologie appliquée, et « actionnalistes », qui commencent à prendre le dessus dans la sociologie spéculative. Pour la vulgate, tout est affaire de causes et d'effets, si possible univoques. Cette propension est renforcée par les études dont l'écho est le plus fort dans les médias, comme par exemple celles qui portent sur les prétendus « sociostyles » et celles qui reposent sur des sondages d'opinion.

Peu ou prou, tous les citoyens sont touchés par la vulgate sociologique, dans la mesure où elle s'occupe de phénomènes familiers et où elle en propose des explicitations simples, sinon simplistes. Une vulgate économique serait d'une diffusion beaucoup plus malaisée, car si les phénomènes concernés restent assez familiers, ils sont beaucoup moins passibles d'explications aussi rudimentaires. Sauf à recourir à des causes extra-humaines, comme cela devient la mode avec le recours à l'astrologie ou la divination. Notons au passage que la vulgate sociologique, pour ne pas être en reste, est en passe de se laisser aussi contaminer par la vogue des astres. L'horoscope chinois, à cet égard, est devenu fort « *in* » : tous les natifs de mêmes années étant appelés à connaître les mêmes événements et à se comporter de semblable manière, cela fait beaucoup de monde envisageable d'un coup, impression que ne donne pas l'horoscope habituel. On retombe dès lors sur la société dans son ensemble, et dans la sociologie que Bourdieu appelle « spontanée », et que je préfère baptiser « portative ». De la vulgate à la vulgarité, le pas est vite franchi, comme je vais m'efforcer de le montrer à présent.

\*  
\* \*

Je resterai dans le domaine des sciences sociales, bien que je ne doute pas que le même genre de monstration puisse valoir aussi pour d'autres domaines. Convenons que « vulgaire » désigne le résultat d'une opération de déclasserment, d'abaissement d'une œuvre, d'un concept, d'un raisonnement. *Le temps des cerises* devient chanson vulgaire lorsqu'elle est exécutée (c'est le mot) par Nana Mouskouri. Molière deviendrait

vulgaire s'il était dit par Michel Leeb. Le mot «France» devient vulgaire dans la bouche de Jean-Marie Le Pen (mais, hélas, pas dans la sienne seulement).

La sociologie devient vulgaire sous la plume de Bernard Cathelat, tout comme la philosophie le devient sous celle de Bernard-Henry Lévy. Ces exemples, je l'espère, me feront bien comprendre. L'opération est simple et ne relève pas du tout d'une secrète alchimie. Ce que j'appellerai «vulgarifier» (et qui n'a rien de commun avec «vulgariser», tel que je l'ai présenté au début de cet article) consiste à dépouiller un objet (matériel ou mental) de ce qui fait son originalité profonde, sa singularité essentielle, afin de le ramener à un produit de série. Pour reprendre un de mes exemples, celui du *Temps des cerises*: ce chant émouvant, illustrant des amours malheureuses et que la tradition, en raison de la personnalité de son auteur, a associé au drame de la Commune, devient dans la bouche de Mme Mouskouri un air de variétés comme un autre, une bribe de ce boucan quotidien que nous imposent, à robinets toujours ouverts, les médias dits de masse. La chanson est devenue *vulgaire*, non parce qu'elle s'est répandue dans le peuple, mais bien parce qu'on a confondu le peuple avec sa version vulgaire, le «populo», cette réunion de gens n'ayant que des goûts et des appétits immédiats, terre-à-terre, et qui n'a avec le vrai peuple, évidemment, que des rapports épisodiques (sur une plage de vacances, par exemple, ou sur un stade de football).

En matière de sociologie, la vulgarité se manifeste à la fois dans les procédures (que les cuistres appellent sans vergogne les méthodes) et les pseudo-concepts qui, très souvent, sont tirés de la vulgate. Je me propose, à titre d'illustration, d'examiner une procédure particulièrement répandue, celle du sondage d'opinion, et un élément sémantique fort populaire, le «phénomène de société».

Le sondage d'opinion postule qu'il existe un corpus homogène de jugements individuels qui, réunis ou plutôt fusionnés, correspond à une «opinion publique», dans laquelle des coupes peuvent être faites qui, à l'instar des carottes des géologues, en apportent une représentation convaincante. Sans entrer dans les détails d'une démonstration qu'après d'autres j'ai proposée ailleurs<sup>(1)</sup>, il faut d'abord soutenir que ce corpus homogène n'existe pas, qu'il est une illusion entretenue par les démagogues à des fins qui sont rien moins que scientifiques. Dès lors, l'idée d'une coupe de type stratigraphique est un leurre, sauf dans certains cas très typiques, comme lorsque le choix pour une fonction impor-

---

(1) «Sondez, il en restera bien quelque chose...», chapitre 15 de *La société au jour le jour. Ecrits sur la vie quotidienne*, Bruxelles, De Boeck Université, 1991.

tante est dichotomique et que le sondage est réalisé à quelques jours de l'échéance électorale. En effet, dans la majorité des cas, le sondage consiste à interroger une proportion généralement faible de la population que l'on estime concernée (ce qui relève déjà de la pétition de principe) à propos de problèmes qu'elle ne se pose guère et/ou sur lesquels elle ne possède que des lumières fort diffuses. Le fait que cette proportion est réduite n'est pas en soi dirimant, mais la «représentativité» ainsi postulée, si elle répond à des contraintes statistiques, n'est pas nécessairement pertinente d'un point de vue sociologique. Ajoutons que presque toujours cette représentativité n'est pas établie, les faiseurs de sondages, gens pressés et âpres au gain, faisant litière des contraintes statistiques qu'ils devraient respecter.

Les réponses obtenues (par surprise) aux questions formulées de manière «fermée», c'est-à-dire sous lesquelles les possibilités de réponses sont pré-inscrites en nombre restreint et ne souffrent pas de modifications, sont transformées en pourcentages «parlants» et transmises aux médias, qui en font, on se demande pourquoi, leurs choux gras. C'est ainsi qu'on nous apprendra, un beau matin, que tel ministre a gagné trois points sur une prétendue échelle de popularité, et que tel autre en a perdu quatre. Outre que les moyens utilisés pour obtenir de tels chiffres, en soi peu significatifs, statistiquement parlant (mais aisément utilisables politiquement parlant, l'ignorance du «peuple» servant de commode paravent), ne font l'objet d'aucune appréciation critique, il n'est pas interdit de penser qu'un objet comme la «popularité» des hommes politiques mériterait lui aussi un examen critique et que, tout compte fait, il est fort teinté de vulgarité.

Le sondage d'opinion est une variante vulgaire de l'enquête par questionnaire qui constitue, elle, une technique d'investigation tout à fait honorable, pourvu évidemment qu'elle soit utilisée à bon escient. La sociologie, c'est, comme l'histoire, du «nombre», et une grande quantité de phénomènes sont redevables de mesures ou de comptages. Mais il faut bien se garder, évidemment, de sombrer dans la quantophrénie. S'il fut un temps où l'on ne connaissait que le questionnaire pour chercher à connaître de n'importe quoi pouvant relever du «social», on sait, de nos jours, qu'il existe des procédés moins lourds et plus «sensibles», dont la simple observation menée avec une curiosité aiguë et un cœur pur n'est pas la moins efficace.

Ce qui ajoute à la vulgarité du sondage d'opinion, c'est l'usage vulgaire qui est fait de leurs résultats par les «décideurs» et les «communicateurs» (deux mots très vulgaires dans ce contexte). C'est se montrer très vulgaire, de la part d'un homme politique, que baser ses choix politiques sur des pourcentages, établis au demeurant de vulgaire manière.

Si la politique est chose sérieuse qui implique le souci d'être responsable des choix opérés, nonobstant les penchants pervers des citoyens, c'est bien la vulgarifier que de s'en remettre à des comptages effectués par des marchands de chiffres. Le recours à l'horoscope ne serait pas plus vulgaire. Le sondage, comme les astres, provoque un déclassement de l'idée de politique. C'est, appliqué à la gestion de la chose publique, le même « effet Mouskouri » de vulgarification.

J'en viens au « phénomène de société ». Ce vocable, dans la bouche des journalistes, possède des vertus protéiques. Chaque fois qu'un problème semble trop imposant pour être abordé par une intelligence standard (dont l'étalon est fourni, en l'occurrence, par celle dont le journaliste se croit le dépositaire), il est immanquablement classé sous la rubrique « phénomène de société ». Ainsi, et tout en continuant à pratiquer l'énumération en vrac, seront décrétés « phénomènes de société » : le *tagging* (mot vulgaire pour « graffitiage »), l'extension du sida, la vogue des clubs de vacances, le retour des voitures décapotables, le *fast-food* (mot vulgaire pour « bouffe-pressée »), les seins nus sur les plages, les révoltes des banlieues, les cosmétiques pour hommes, les *pit-bulls* (chiens très vulgaires en vérité), les *pin's* (version vulgaire de l'épinglette), etc.

Dire d'un tel problème, si c'en est un, qu'il est un « phénomène de société », c'est le parer d'un halo (en langage vulgaire, on parle d'une « aura » ou, pire, d'*un* aura) de mystère, le renvoyer dans les arcanes des explications cabalistiques. « Silence : il s'agit d'un phénomène de société », c'est-à-dire d'une chose très compliquée, qui concerne tout le monde et qui risque de compliquer notre vie à tous. On n'ira pas plus loin, évidemment, dans l'analyse. « Phénomène de société » est une caractérisation prestigieuse et impressionnante, qui dispense d'y aller voir plus avant.

Dans le lexique des termes vulgaires, « phénomène de société » se trouve en compagnie d'un grand nombre de termes que la *doxa* contemporaine a rendus populaires par le canal des médias, donc vulgaires. Je vais en citer quelques-uns (et en vrac, bien sûr) : synergie, interface, image de marque, alternative, créneau, convivialité, formation permanente, communication, interactif, promotionnel, droit à la différence, et j'en passe. Le petit jeu pour le lecteur consistera à deviner en quoi ces mots peuvent être vulgaires. J'insiste bien sur le fait que leur vulgarité n'est pas essentielle, mais bien qu'elle relève d'un contexte d'échanges verbaux, dépendant en général des injonctions médiatiques (et « médias » lui-même, dans ce contexte, est un mot assez vulgaire).

\*  
\* \*

Je m'aperçois que «vulgarité», dans les acceptions où j'ai utilisé ce mot, est synonyme de «cuistrerie». Disons que la vulgarité est la version démocratique de la cuistrerie. Ne pouvait pas être Trissotin qui voulait : il fallait pour cela posséder un droit d'entrée dans les endroits qu'en d'autres temps on a appelés «sélects», «branchés», «*in*». Tandis que la vulgarité est, si j'ose dire, car l'expression est vulgaire, à la portée de toutes les bourses. Tout un chacun qui possède un poste de télévision et qui s'adonne régulièrement à sa contemplation est capable de proclamer que «des synergies ont été réalisées aux interfaces des créneaux communicationnels», ce qui veut dire, en termes non vulgaires, que des gens ayant des intérêts semblables ont été mis en contact les uns avec les autres. Mais il est vrai que le recours à un tel charabia vulgaire constitue, de plein droit, un «phénomène de société»!

Le cuistre, d'une certaine façon, est un être vulgaire nanti d'un diplôme. Cela constitue une circonstance aggravante. Le monde de la recherche fourmille de cuistres, surtout celui de la recherche en sciences humaines. Il y a des thèses, des ouvrages, des articles, des «communications», qui sont des monuments élevés à la gloire de la cuistrerie universelle. Je ne citerai aucun titre, cela serait plutôt vulgaire de ma part.

La cuistrerie n'est pas une espèce de vulgarité, mais un simple degré, correspondant à une position dans le champ des productions intellectuelles. Norpois est un cuistre, Bouvard et Pécuchet sont des hommes vulgaires. Philippe Bouvard aussi, bien qu'il se pique de savoir lire et écrire. Comme disent les cuistres, la cuistrerie, c'est la vulgarité avec un «plus». C'est évidemment la forme de vulgarité à laquelle je suis personnellement le plus souvent exposé (j'entretiens avec mon téléviseur des relations d'ethnologue observateur à objet ethnologique observé). Sans doute m'est-il arrivé de sombrer soi-même dans la cuistrerie. C'est qu'il s'agit d'une maladie assez contagieuse. On l'attrape sans y prendre garde : un simple échange verbal suffit. Au temps où tout le monde écrivait «au niveau de» (cette tournure n'est plus guère prisée que des travailleurs sociaux, de tendance catholique gauchiste), je me souviens avoir chuté quelquefois. J'en demande pardon au lecteur, qui n'a évidemment jamais péché. Ce n'est pas la vigilance qui me manque, c'est la défense immunitaire. Personne n'est à l'abri : on se surprend un beau matin à dire «tout à fait», comme tout le monde, quand ce n'est pas «absolument tout à fait». Dans quelles circonstances avons-nous été contaminés ? Comment une telle marque de cuistrerie s'attrape-t-elle ? On aura beau se surveiller avec obsession, les rechutes seront toujours possibles. Si j'en suis sûr ? Tout à fait.

Afin de ne pas sombrer dans la cuistrerie ou la vulgarité, il convient d'exercer constamment une vigilance critique de la pensée et de la parole.

C'est une ascèse souvent pénible, car l'on sait qu'en matière intellectuelle, la mauvaise culture, s'inspirant de la loi de Gresham, chasse toujours la bonne. Mais le salut est à ce prix. Celui qui, jetant un regard en arrière sur ses écrits et ses discours, ne veut pas rougir de l'une ou l'autre faiblesse, doit s'efforcer à ces exercices spirituels qui consistent à n'utiliser que le mot qui convient, à ne proposer que le raisonnement qui tient, à tourner plusieurs fois sa plume dans son encre (au temps du traitement de textes — procédé guère éloigné d'une certaine cuistrerie —, ce ne peut être qu'une métaphore) avant de tracer un mot. Garder le souci d'une certaine esthétique est aussi un moyen salutaire. La cuistrerie et la vulgarité sont rarement choses belles. Même quand il cherche à l'être, dans sa musique s'entend, Mozart ne parvient pas être vulgaire.

A une époque où dominant, comme le souligne Georges Steiner, «le secondaire et le parasite»<sup>(2)</sup>, le faux pas qui fait verser dans la cuistrerie est vite commis. Je connais d'excellents esprits qui estiment que Serge Gainsbourg vaut bien Paul Valéry, qui mettent sur le même pied Alban Berg et Maurice Jarre, qui confondent Gaston Bachelard et les frères Bogdanoff. Nul n'est à l'abri de ce genre d'amalgames. L'attrait puissant des médias facilite la chute : pour «passer chez Pivot», quel écrivain de talent, même réel, n'aurait accepté de s'asseoir à côté de Guy des Cars ou de Françoise Dorin ? Cela n'est pas plus grave, certes, que faire des courbettes devant un ministre, mais n'est pas du même ordre. La laideur esthétique est, par certains côtés, pire que la laideur éthique. Il faut donc s'efforcer d'être un homme (ou une femme) judicieux(se) et critique :

«Un homme qui a du jugement et de la critique, deux qualités plus rares qu'on ne s'imagine, devient aisément maître d'un objet auquel il s'attache. C'est un Argus pour observer tout, et un lynx pour percer tout. Attentif, il sonde d'abord le fonds ; éclairé, il en développe peu à peu les replis ; judicieux, il en mesure avec équité toute l'étendue ; critique de bonne foi, il en décide sans préjugé, ou pour l'approbation, ou pour le blâme.»<sup>(3)</sup>

15 septembre 1991

---

(2) *Réelles présences* (trad. franç.), Paris, Gallimard, Coll. NRF Essais, 1991.

(3) Baltasar Gracian, *L'homme universel*, Paris, Ed. Gérard Lebovici, 1986, p. 121.

## Un bon usage de la vulgarité?

La vulgarité est d'apparition récente dans l'Histoire, elle naît très précisément après la Révolution française, en d'autres termes elle est fille de notre modernité démocratique. La condamner, la fustiger c'est reprendre tout le procès intenté depuis l'époque romantique au régime parlementaire; c'est piétiner avec Flaubert cette «démocrasserie» qui lui fait horreur et dont toute l'ambition est «d'élever le prolétaire au niveau de bêtise du bourgeois», c'est railler avec Paul de St Victor, journaliste anti-communard le nivellement qui impose «l'égalité des parts dans la mangeoire humaine» et instaure une société vouée au «crétinisme parlementaire». Mais c'est reprendre surtout la réprobation qui frappe le bourgeois, ce hideux spécimen humain tard venu dans les siècles, ce philistin nauséabond auquel l'artiste, le bohème, le révolutionnaire opposent chacun à sa façon un refus absolu.

Le bourgeois cumule sur sa personne deux disgrâces majeures, éthique et esthétique; il vit de l'exploitation et de la sueur des autres et crée un monde de petitesse et de mesquinerie à sa dimension. Bref la vulgarité s'empare de la planète dès lors que les vertus aristocratiques d'une part, la naïveté du peuple en enfance de l'autre disparaissent au profit de cet objet ambigu, les classes moyennes, où la notion de mesure est en quelque sorte supplantée par l'idée de mitoyenneté, de médiocrité.

Que le peuple soit naturellement grossier n'est pas nouveau; avant d'être synonyme dans la christologie socialiste de martyr ou d'insurgé, avant d'éveiller la pitié pour son dénuement ou la terreur pour sa colère, il signifie d'abord un état primitif de la conscience. Déjà Platon dans la *République* le comparaît à un «gros animal» (*République*, VI, 492-493) qu'il faut caresser dans le sens du poil pour l'amadouer, animal ignorant et stupide qui joue dans la conduite d'un Etat le même rôle qu'un capitaine de vaisseau sourd et myope en matière de navigation. Plus tard Kant expliquera que le paysan savoyard, trop rustre, ne peut saisir la beauté des glaciers et des pics qui émerveillaient tant M. de Saussure, et où il ne voit, lui, que danger et détresse.

Mais la vulgarité n'est pas la maladresse du manant mal dégrossi, sujet classique de moquerie de la part des nobles; elle marque une étape déci-

sive, une différence qualitative : l'invasion de la plèbe dans les affaires communes, en d'autres termes la promotion de l'inférieur au même rang que le supérieur. Elle s'installe quand le signe égal est mis entre les secteurs les plus élevés et les plus bas de la société et quand ceux-ci, grâce notamment aux médias, imposent au premier la dictature de la majorité. Comme toujours les calculs des Lumières ont été déjoués : l'homme devait passer de l'ignorance au savoir, de la misère à l'abondance, de la rudesse à la sophistication ; il a instauré le règne de la Vulgarité, cette espèce d'écume qui vogue à la surface des eaux dormantes de la démocratie. Ce sont bien les passions égalitaires qui charrient avec elle ce nuage ou cette traîne de vulgarité, inévitable rançon de la prépondérance du nombre, prix à payer pour sortir de l'autocratie ou de la féodalité.

Depuis l'effondrement du communisme, la très ancienne désapprobation de la société bourgeoise ne se poursuit que sur le plan culturel. Victorieuse politiquement, la modernité serait à en croire une rumeur persistante un désastre de l'esprit, la victoire définitive du kitsch et du divertissement. Puisqu'aucune classe ou aucune élite ne fixe plus les canons et les normes, libre cours est donné à la sous-culture journalistique et publicitaire de se répandre partout, d'imposer à tous sa bassesse, son infantilisme. En ce sens la Rome absolue de la vulgarité s'appelle bien les Etats-unis d'Amérique. Déjà Schopenhauer : « Le caractère propre de l'Américain du Nord c'est la vulgarité sous toutes ses formes morale, intellectuelle, esthétique et sociale ; et non pas seulement dans la vie privée mais aussi dans la vie publique ; elle n'abandonne pas le Yankee, qu'il s'y prenne comme il voudra (...) C'est cette vulgarité qui l'oppose si absolument à l'Anglais ; celui-ci, au contraire, s'efforce toujours d'être noble en toutes choses ; et c'est pour cela que les Yankees lui semblent si ridicules et si antipathiques. Ils sont à proprement parler les plébeiens du monde entier » (Schopenhauer, *Insultes*, Editions du Rocher, pp. 18-19). Bref, puisque cette apocalypse instantanée qu'on appelle la Révolution n'est plus d'actualité, notre monde serait voué à la sottise, à la tyrannie de la masse, à l'appauvrissement et au conformisme général. Et face à lui il n'y aurait que la déploration ou la fuite dans de petits cercles de qualité, cultivant l'intelligence, la beauté et le talent, hors des jeux stupides de la foule.

Tout n'est pas faux, loin de là dans ce jugement. La vulgarité est par excellence le symptôme d'un monde laïque, vidé de toute transcendance et qui n'a même plus l'espoir de se racheter dans des lendemains radieux. Elle est le symptôme d'une société qui n'est habitée par rien d'autre qu'elle-même, que n'anime aucun style, qui est sans distance vis-à-vis de soi et prétend donner la même légitimité à toutes les expressions collectives et individuelles. Bref, la vulgarité est la contrepartie inévi-

table de la souveraineté populaire, la grimace de l'immanence. Mais cette souveraineté, si elle doit prévaloir dans le domaine politique, ne saurait être la règle dans le monde de la culture. La démocratie ne peut pas être démocratique dans toutes ses parties. Elle constitue ce régime paradoxal où le peuple est à la fois célébré et dénigré, objet d'adulation autant que de méfiance. Dans la démocratie, le peuple est peut-être souverain, mais c'est un souverain qu'il faut protéger de lui-même, prémunir contre ses propres tentations. Et pour qu'un tel régime fonctionne, il faut y injecter à doses homéopathiques des passions antidémocratiques et renforcer des institutions, des attitudes qui vont dans le sens contraire de ses idéaux. D'où la nécessité de revendiquer la verticalité du talent, du style, des élites (avec le danger toujours latent de l'élitisme, lequel consiste à laisser le champ libre au *vulgum pecus* pour faire retraite sur les hautes terres de l'Esprit). D'où l'impérieux devoir de maintenir une tension, d'arracher nos sociétés à l'autosatisfaction où elles croupissent. Sur le plan politique en les confrontant sans cesse à l'idéal qu'elles affichent pour souligner comme elles en sont loin. Sur le plan culturel et moral en rétablissant des hiérarchies, des « aristocraties contingentes », en prononçant des jugements de valeur sur ce qui est noble et ignoble, valable ou niais, novateur ou ressassé. Et c'est bien pourquoi il ne peut y avoir de culture démocratique puisque l'acte de création est toujours solitaire et qu'il implique un écart par rapport à une norme; il peut y avoir à la rigueur une diffusion démocratique des grandes œuvres, mais celles-ci dans leur surgissement et leur préservation exigent un souci d'excellence contraire aux valeurs dominantes.

Mais cette juste critique ne saurait se confondre avec une croisade contre la barbarie. Notre monde n'est vulgaire que parce qu'il n'est plus barbare. L'invasion croissante de la médiocrité dans les médias n'est hélas que la contrepartie de nos droits et de nos libertés politiques. Il est vrai que le petit-bourgeois qui a rapproché le grand monde et le peuple tend à devenir le type humain universel et menace notre époque d'une uniformité croissante, d'un affaissement général de l'âme. Mais cette homogénéité dommageable sur le plan esthétique, vient d'une réussite politique; triomphante chez nous la démocratie charrie avec elle d'incontestables relents de platitude. Mais qui, au nom de la grandeur de l'héroïsme accepterait d'en revenir aux anciens temps? L'idéal démocratique veut qu'il n'y ait plus d'individu prédestiné par sa naissance à l'ignorance, à la misère, à la trivialité; et qu'à l'inverse, il n'y ait pas d'homme que sa distinction, sa lignée, sa fortune ne prémunissent, quoi qu'il en ait, contre la vulgarité.

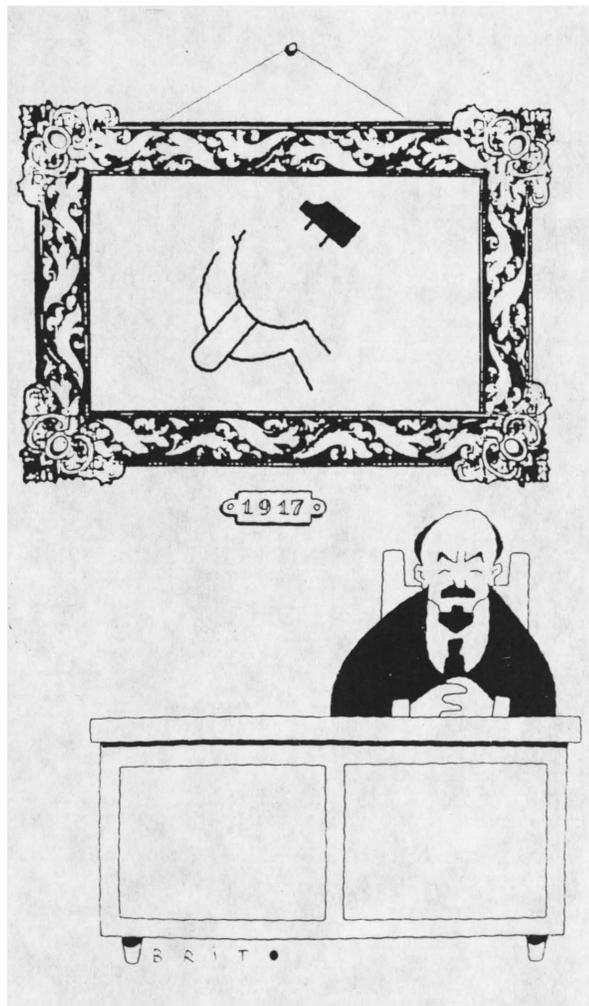
Mais il y a aussi un vertige du vulgaire, le vertige d'un abîme qui nous appelle. Au contraire de la médiocrité qui égalise tout, il y a dans la

vulgarité encore une volonté de choquer, de blesser en faisant entendre les puissances du dessous. Il y a en elle un désordre, une chaleur qui bouleverse le climat tempéré de nos sociétés. Ainsi dans l'érotisme : contre le puritanisme qui condamne les pulsions et le naturalisme à l'inverse qui les exalte, il y a un usage voluptueux de la vulgarité, d'une vulgarité consciente d'elle-même et qui retourne au profit de la chair la condamnation morale portée contre elle ; d'une vulgarité qui prend plaisir à humilier le haut par le bas et jouit délicieusement de cette humiliation. Et l'on sait qu'il y a des femmes dont toute l'ambition est d'incarner dans leur visage, leur langage, leur voix, leur accoutrement cette « bassesse » de la sexualité, d'être elles-mêmes des sexes qui convient à s'abîmer, à s'avilir en leur compagnie. Mais combien plus troublante peut être chez la même personne la coexistence de l'extrême éducation et du total déchaînement comme si la courtoisie, la civilité, la politesse laissaient soudain émerger le fond de violence et de bestialité qu'elles jugulent. Chienne et femme du monde, pour reprendre le stéréotype consacré : l'essentiel étant de passer de l'un à l'autre, de goûter la force du contraste, de mettre de la distance dans nos actes afin de ne rester englués dans aucun état. Ainsi le contrôle croissant de soi-même qui s'appelle la civilisation exige-t-il en complément l'appétit de jouissance, de sauvagerie : ainsi chacun de nous a-t-il ses zones de vulgarité limitée et contrôlée. Parce que nous sommes en état de paix civile, il faut bien que nous soyons des barbares dans le sexe, qu'il existe des lieux et des moments hors norme, hors loi où puissent se donner libre cours les instincts contenus ailleurs.

Il n'est au fond qu'une seule vulgarité : celle qui consiste à vouloir se faire passer pour autre chose qu'elle-même. Celle qui s'ignore et se déguise sous les oripeaux du raffinement, de l'intelligence, du bon sens, et veut se masquer ce qu'il en est de son rapport au bas (rien de plus grotesque à cet égard que de vouloir faire « distingué »). A ce travestissement, on ne peut qu'opposer un surcroît de vulgarité, de blasphème qui consiste à retourner contre la société sa bêtise, sa misère morale, son avilissement (ce qu'ont fait en leur temps un Coluche, un Gainsbourg avant d'être canonisés à leur tour par ces mêmes gens qu'ils ridiculisaient). Et comme Mandeville faisait l'hypothèse qu'une société progresse à partir de ses vices, il y aurait aussi une bonne utilisation de la vulgarité : lorsqu'elle agit comme une hygiène de l'esprit contre l'obscénité silencieuse de notre monde (en ce cas ce qui nous tue peut aussi nous sauver).

La modernité est contemporaine de la promotion de l'abject, du vil, de l'ignoble. Elle ne hiérarchise pas, elle prend toute cette boue et tente de la spiritualiser, de l'élever. Mais dans cette prise en considération, elle libère le pire comme le meilleur. La vulgarité est donc à la fois

notre malédiction et une chance; plus on la méconnaît et la refoule, plus elle surgit et s'impose de façon inattendue. Mais comme il est impossible de l'accepter tout à fait, la lutte contre elle est sans fin puisqu'elle se recrée à mesure qu'on l'affronte, distillée et sécrétée par les forces de nivellement au travail dans nos régimes. Il n'y a donc pas de rachat ou d'évasion possible dans la pure distinction, les jeux de l'esprit, les hautes sphères intellectuelles. Tout est toujours déjà compromis: nous sommes voués à subir la vulgarité et à la combattre sans cesse.



## La santé du vulgaire

Il n'y a pas vulgaire et vulgaire.

Ou nous le sommes, ou pas. Question d'éthique et de politique. Ou nous partageons la vie et le monde du *vulgus pecus*, ou nous croyons que nous sommes arrivés : affectés. Nous devenons alors communs. Est commun quiconque demeure obnubilé par la communication communautaire, donc par la nécessité de se distinguer : envieux vaniteux, ou leurs synonymes, ambitieux orgueilleux. Toute affectation — de politesse, d'intelligence, de générosité — est grossière au sens premier : dépourvue de finesse, parce qu'elle se voit à l'œil nu, qu'elle veut tromper et ne trompe que ceux qui veulent l'être (veulent à leur tour se distinguer); de même, *a fortiori*, toute affectation de grossièreté — de faire peuple, populaire, plébéien. L'affectation est caméléonesque, matamoresque, grotesque, incapable de vulgarité : en elle se fonde la communauté spectaculaire. A l'occasion, elle vulgarise, voudrait devenir vulgaire : mais la vulgarisation est le signe même de l'effort descendant, *ergo* de l'incapacité à être vulgaire. Qu'elle pince son français ou joue de l'accordéon, qu'elle emploie l'imparfait du subjonctif ou montre ses bretelles, rien n'y fait, l'affectation échoue au bout du compte (c'est là mon optimisme politique). Qu'est-ce qui lui manque ? La distinction. Car, n'en déplaise au schématisme sociologique, le vulgaire est une forme de la distinction : il distingue le réel.

La distinction du vulgaire vient de sa vitalité : de sa santé. Qui dirait Rabelais affecté quand il fait pisser comme un ruisseau, qu'il baptise un seigneur Baisecul ou qu'il marie trois mille « grandes vieilles sempiternelles », considérant que « Ces bommes femmes icy ont très bien employé leur temps en jeunesse, et ont joué du serrecropière à cul levé à tous venans jusques à ce que on n'en a plus voulu ; et, par Dieu, je les feray saccader encores une foys devant qu'elles meurent ! » (*Pantagruel*, chapitre XVII) ? Quelle santé, quel *rire de l'insanité* ! On sait que c'est là la définition médicale de la santé, c'est en même temps notre première approche du vulgaire ! Un ami, la distinction même, au vu de la scène de *Victor Victoria*, le film de Blake Edwards, où la maîtresse d'un gangster, évincée à Paris, se lance à New York dans une danse sans équivoque, houles des hanches et bas ventre pointé, pour séduire un remplaçant, me disait : « Elle était tellement vulgaire qu'elle

apparaissait pleine de santé». D'où cette deuxième approche du vulgaire : la *santé obscène de la danse — du corps* ! (Signe aussi d'une vitalité américaine).

L'absence de vulgaire fonde la morale du ressentiment et la politique réactive : l'élitisation et la vulgarisation, ces deux aveux d'impuissance. Exactement ce que Nietzsche désigne comme maladie, nihilisme.

### **Du vulgaire en amour**

Baudelaire aurait écrit que « La femme est vulgaire » : c'est évidemment trop obligeant, seules quelques femmes (et quelques hommes) y parviennent. Mais de quoi s'agit-il ? « Je vins à Carthage, et partout autour de moi bouillait à gros bouillons la chaudière des amours honteuses. Je n'aimais pas encore, et j'aimais à aimer ; dévoré du désir secret de l'amour, je m'en voulais de ne l'être pas plus encore. Comme j'aimais à aimer, je cherchais un objet à mon amour, j'avais horreur de la paix d'une voie sans embûches. Mon âme avait faim, privée qu'elle était de la nourriture de l'âme, de vous-même, mon Dieu, mais je ne sentais pas cette faim. J'étais sans appétit pour les aliments incorruptibles, non par satiété, mais plus j'en étais privé, plus j'en avais le dégoût. Et c'est pourquoi mon âme était malade et, rongée d'ulcères, se jetait hors d'elle-même, avec une misérable et ardente envie de se frotter aux créatures sensibles. Mais si ces créatures n'avaient pas une âme, à coup sûr, on ne les aimerait pas. » On aura reconnu dans ces lignes le célèbre commencement du livre troisième des *Confessions* de saint Augustin, « L'amour de l'amour ». Il en ressort que l'épreuve (horreur de la paix d'une voie sans embûches) et l'ardeur charnelle (ardente envie de se frotter aux créatures sensibles), parce qu'elles découvrent l'amour dans sa réflexivité (aimer à aimer), le manque qui s'y creuse (cette faim) et l'âme même des prostituées aimées (si ces créatures n'avaient pas une âme, à coup sûr, on ne les aimerait pas), forment la généalogie vulgaire de l'amour augustinien. Le vulgaire se rencontre ainsi en une troisième approche dans l'*épreuve charnelle, sexuelle, réflexive du manque* — qui aura permis à saint Augustin de transférer sa passion initiale à la pensée de la foi comme amour. En corolaire, l'amour apparaît comme la conversion du vulgaire, l'effet symbolique de l'affrontement de son réel sexuel.

### **Du vulgaire en littérature**

Quand, dans la *Poétique*, au chapitre 26, Aristote se demande si la *mimésis* épique est supérieure à la tragique et qu'il répond par l'affirmative, la raison qu'il invoque est que la *mimésis* « qui montre tout est tout à fait vulgaire (*phortiké*) » : trop explicite, adressée au public qui n'est pas le meilleur, qui est même mauvais parce qu'il a « besoin

de figuration corporelle», jouée avec excès, avec une « surcharge de signes extérieurs », dans une gesticulation qui n'est pas le bon mouvement, telle la représentation « des femmes qui n'ont rien de femmes libres », la tragédie est vulgaire parce qu'elle est littéralement et significativement pantomimique : elle mime tout (ce que Sade relève et retourne plus de deux mille ans après : « La philosophie doit tout dire... »). Et cette *gestualisation totale du tragique*, ce tout montrer dans la fiction de l'angoisse, donne une quatrième approche du vulgaire ! Que la position d'Aristote, d'autre part, soit plus compliquée qu'il n'y paraît, la suite le prouve, puisque la tragédie est tout de même donnée comme supérieure à l'épopée : « elle a tout ce qu'a l'épopée (dont elle peut utiliser le mètre) avec en plus, et ce n'est pas un élément négligeable, la musique et ce qui relève du spectacle, d'où naissent les plaisirs les plus vifs. Et puis elle a toute sa vivacité à la fois à la lecture et à la scène ». En outre, plus brève, plus concentrée, elle a plus d'unité. Enfin et surtout, elle est supérieure par son « effet » spécifique, à savoir le plaisir lié à la frayeur et à la pitié. Or là se noue la complication, car d'où viennent la frayeur et la pitié ? Soit du spectacle, soit des faits. Et si les faits sont donnés comme la bonne voie, c'est parce qu'ils viennent de « l'activité mimétique (*dia miméseôs*) ». Les dichotomies, pour le moins, ne sont pas stables, le mimétique-gestuel total n'est rejeté qu'au bénéfice du mimétique-actif total. La différence, qui n'a pas à être évacuée (et ne laisse-t-elle pas se profiler l'opposition du spectaculaire et de l'action des langues ?), est mince et toujours référée à la division tragique.

### **Du vulgaire en politique**

La même complication se trouve déjà chez Platon quand il aborde, au livre VIII de la *République*, la question de la démocratie. Loin d'être un régime parmi d'autres, elle y apparaît, du fait de sa liberté (et même pour lui de son anarchie) constitutive, comme le creuset de tous les régimes possibles. Après l'avoir comparée « à un manteau que l'on a bariolé d'un bariolage de toutes les couleurs », ce qui la ferait apparaître de tous les régimes « comme le plus beau, en tant que bariolage fait de toutes sortes d'humeurs » (557 c), Platon-Socrate ajoute : « c'est en ce régime, bienheureux Adimante, qu'il est convenable d'être en quête d'un régime... — Qu'est-ce à dire ? — Que tous les genres de régime s'y trouvent, parce qu'il en a le droit ; et quand on a le dessein de constituer un Etat (ce à quoi nous nous employions tout à l'heure), il est fort possible que ce soit une obligation de s'en aller dans un Etat régi démocratiquement et d'y choisir un mode de gouvernement à sa convenance ! comme si l'on se rendait à un bazar aux régimes, et que, une fois son choix fait, on se mît à tout régler en conséquence ! »

(557 c-d). Bazar bariolé, la démocratie fait montre de douceur dans le commandement, de gentillesse et d'indulgence envers les condamnés, de dédain des principes vénérés et de leur éducation, enfin, elle distribue «aux égaux aussi bien qu'aux inégaux une manière d'égalité» (558 c). Le noyau de ce portrait est donné ensuite : l'homme démocratique est un jouet de ses désirs : «Aussi bien, repris-je, passe-t-il chacun de ses jours à complaire ainsi au désir qui lui échoit au passage : une fois, il s'enivre, et même en se faisant jouer de la flûte, ou, inversement, il se met un autre jour à l'eau et il se fait maigrir ; d'une autre fois, il se livre aux exercices de gymnastique, mais il lui arrive aussi de ne rien faire... » (561 d). Et Socrate (la figure vulgaire du philosophe) conclut à partir de cet homme égalitaire : « Je crois du moins, repris-je, en avoir montré la diversité, l'extrême multiplicité de caractères qui l'emplit : pareil au régime en question, c'est cet homme-là qui a la beauté bariolée ; c'est de lui que beaucoup d'hommes et nombre de femmes envieront, sans doute l'existence, en tant qu'il enferme en lui le plus grand nombre de régimes politiques et de façons individuelles de vivre » (561 e).

Quelle que soit l'accentuation dénigrante de la description, il demeure que l'*égalité dans la liberté des désirs multiples* forme le creuset de toute politique et de toute éthique possible. Or, que ceci soit qualifié de bariolage, de bazar, de beauté au sens du *tape-à-l'œil*, outre que Platon le déduit d'une dégénérescence du régime oligarchique, lui-même tombé de l'idéal aristocratique, permet de considérer le démocratique comme une cinquième approche du vulgaire.

Toutes les langues sont vulgaires, il n'y a que des langues vulgaires. Il y a des langages savants, élaborés, érudits, construits, juridiques, etc., qui ne sont ni vulgaires ni pas vulgaires. Mais les langues ne sont que vulgaires, il n'y a pas de langue d'élite ou de caste ou de classe, les langues sont faites par tous, elles accomplissent le programme poétique de Lautréamont, et elles s'adressent à tous et à personne, elles répondent aux conditions de la réception pour Nietzsche. L'élimination du vulgaire, quelles que soient ses bonnes intentions, touche toujours à la volonté de maîtrise des langues, à son effacement du réel irréprésentable, dont le vulgaire marque le trou. Le fonds de la liberté, éthique et politique, apparaît depuis le vulgaire des langues : toute tentative de le refouler, de le combler, de le régler définitivement (technique du langage) aboutit à la servitude (langage de la technique et de la technocratie)... Les langues vulgaires condensent toute la difficulté de la double question de la liberté et de l'égalité, de la justice qui s'y cherche, dans l'ultime difficulté démocratique : la question du peuple.

Il n'y a pas vulgaire et vulgaire parce qu'il n'y a pas de langue pure, non vulgaire — parce qu'il n'y a pas peuple et peuple.

## Défense de la vulgarité

Il n'y a pas d'êtres ordinaires.  
Robert Brasillach, *L'Enfant de la nuit*.

De nos jours, le fait de défendre ce qui, d'un point de vue éternel, est le plus communément admis, offre la plaisante apparence de la singularité la plus rare. Les vérités d'évidence ont été si souvent battues en brèche qu'elles ont fini par étinceler comme de brillantes opinions et les truismes de toujours sont devenus les paradoxes d'aujourd'hui. Ainsi, en ces temps d'idéalisme égotiste, celui qui défend les réalités universelles risque de passer pour un original. Mais il aurait tort de s'en plaindre, car il l'est certes au sens original de celui qui remonte aux principes.

Mon intention n'est pas de défendre la vulgarité sur le terrain pratique. Ce terrain est sans intérêt et, d'ailleurs, elle y triomphe d'une manière écrasante. Dans l'intimité quotidienne, où nous savons qu'agir différemment nous serait fort préjudiciable, l'action de notre glorieux *ego* est intrinsèquement vulgaire et ne s'élève pas au-dessus du commun. Avec la vulgarité d'une horloge, nous pratiquons des offices et des fonctions vulgaires, sans souffrir à nos yeux du moindre discrédit; bref, quelle qu'en soit la raison, nous supportons bien aisément la vulgarité chez nous — pas chez les autres.

Allons plus loin. Si on ne fonde la vulgarité — et son antonyme, la distinction — que sur les conventions sociales, on ne lui donne qu'une base fragile et temporaire. Le dandysme, qui est le comble de la distinction, ne trahit pas seulement un manque d'aisance dans les rapports sociaux. Les dandys, après tout, sont peut-être les martyrs d'une nouvelle et plus atroce hérésie, luttant avec ardeur pour un idéal désespéré — si l'on considère l'horreur indescriptible qu'il y aurait à vivre et à dormir devant un miroir.

Il est question qu'au début d'une étude sur la vulgarité on ne saurait négliger d'aborder. La nouvelle philosophie de la distinction proclame

que la vulgarité est un vice. S'il en est ainsi, ce doit être nécessairement un de ceux qui procèdent du péché originel. Car elle est la fidèle compagne de nos plus vives douleurs comme de nos plus profondes joies. Nul, par exemple, n'a jamais été amoureux sans se livrer à une véritable débauche de vulgarité. Les êtres passionnés et sincères, tels les enfants et les héros, jouissent de la vulgarité dès qu'ils abordent avec ardeur et simplicité les grandes émotions de la vie. Les calculateurs et les hypocrites, les ambitieux et les séducteurs en sont par malheur dépourvus, mais on m'assure que leur conversation est choisie et leurs manières distinguées.

Si, aujourd'hui, la vulgarité est si unanimement discréditée, il n'est pas hors de propos de remarquer que ce discrédit s'est développé à mesure que les vertus et les valeurs communes disparaissaient des mœurs et de la pensée courante. Selon la belle définition de Littré, *vulgaire* signifie tout simplement «qui se voit communément parmi les hommes» et *le vulgaire*, c'est le commun des hommes, c'est-à-dire vous et moi, puisque nous sommes des hommes et que chaque homme est un peu tous les hommes. On m'accordera aisément que je n'écris pas en hébreu ou en latin, mais dans une langue vulgaire en m'efforçant avec vulgarité d'être compris par ceux qui me liront.

C'est que la vulgarité a des racines beaucoup plus profondes que ne le supposent les modernes. La vulgarité est une vertu universelle et, pourrait-on dire, métaphysique. La meilleure preuve nous en est donnée par ceux qui la méprisent et se donnent pour premier devoir de distinguer et d'exprimer leur *moi*. Logiques envers eux-mêmes, ils s'appliquent à porter au plus haut degré de singularité ce qu'ils croient d'être leurs dons particuliers, et à exclure tout ce qui leur paraît différent, donc inférieur à eux-mêmes. Exclure est fort bien, mais cela comporte une conséquence naturelle: tout ce que nous excluons nous exclut à son tour. En art comme en littérature, l'égotisme triomphant de l'artiste a pu conduire à des effets nouveaux et étonnants, qui ont pu convenir aux personnes distinguées, mais certainement pas à l'homme vulgaire, qui leur tourne énergiquement le dos.

Notons à ce sujet un fait surprenant. L'artiste le plus excessivement distingué n'est pas le dernier à s'affliger de l'incompréhension du vulgaire. Et les classes distinguées déploient des efforts désespérés pour faire partager aux classes populaires les délices de la distinction. Pour expliquer cette contradiction, il est nécessaire de rappeler deux vérités d'évidence. La première est que l'art, même le plus singulier, est une expression publique, et que toute expression publique qui ne vise pas à être publique et expressive est dépourvue de sens. La seconde, que la distinction ne saurait se passer du vulgaire, ne serait-ce que pour

être reconnue par lui. Qui peut contester que l'art, qui ne repose pas sur autre chose que des lieux communs, ne soit vulgaire dans son principe? Il est facile à n'importe quel artiste de proclamer : *Odi profanum vulgus*. Mais lequel peut se vanter d'ajouter victorieusement : *Et arceo*?

Il faut remarquer aussi que les artistes et les personnes distinguées se trompent en imputant l'attitude de l'homme vulgaire à la sottise ou au manque d'éducation. L'homme vulgaire ne rejette pas la distinction par ignorance et avec passivité. Il la rejette d'une manière active et en sachant très bien ce qu'il fait. Il préfère un chromo qui représente un coucher de soleil à une toile de De Koonig ou de Pollock qui ne représente rien, parce qu'il sent que le pauvre chromo participe avec humilité du sentiment universel du beau, tandis que la toile orgueilleuse n'exprime aucun sentiment d'aucune sorte et ne présente aucun caractère réellement humain. L'homme vulgaire préfère la photo d'une belle femme nue au portrait d'une créature dotée de quatre seins et de trois yeux, parce que la photo éveille en lui un désir universel, alors que le portrait lui semble une exception morbide, une monstrueuse anomalie. Sans avoir jamais lu Pascal, il s'étonne avec simplicité qu'on puisse admirer en peinture des choses qu'on n'admirerait point dans la vie.

L'homme vulgaire est toujours sentimental, car un homme sentimental est celui qui éprouve des sentiments et ne se préoccupe pas de leur trouver un nouveau mode d'expression. Il aime la littérature populaire, qui le pourvoit généreusement de nombreuses et ardentes émotions. Pendant longtemps, le cinéma est resté un centre d'attraction pour son aspiration vers un monde idéal, où se meuvent des personnages de rêve. Aujourd'hui, il fait cercle autour de la télévision, comme le faisaient ses ancêtres autour du conteur arabe qui allait, de village en village avec son petit tapis. Il est probable que tous les contes de l'homme au tapis n'étaient pas des chefs-d'œuvre artistiques distingués. Le conteur se bornait à rapporter des historiens qui couraient comme lui les chemins, des histoires sans forme et sans fin. De la même manière que les fabricants de *sitcoms* et de *soap operas*, il savait qu'une histoire ne peut jamais être trop longue et qu'elle doit représenter des personnes quelconques dans des situations familières (le merveilleux aussi est familier). Coulées dans des moules traditionnels, ces histoires sont presque toujours dépourvues de mérite littéraire, mais elles ne sont pas à dédaigner pour cela. Littérature et fiction sont deux choses tout à fait différentes. La littérature est un luxe, la fiction une nécessité. Elle est infiniment plus profonde, plus vieille et plus universelle que toutes les règles du beau style.

Avec une duplicité comique au point d'être presque sans exemple dans l'histoire, les classes cultivées s'approprient aujourd'hui les goûts des classes vulgaires et confisquent les pauvres produits destinés au plaisir des humbles. Elles se sont emparées des contes de fées, des aventures de bandits, de cow-boys ou de pirates, des romans terrifiants et des illustrés pour enfants. Elles ont usurpé le cinéma. Les mélodrames policiers, les antipations fantastiques sont devenus leur propriété. A l'instant même où elles s'étonnent et s'indignent que l'homme vulgaire ne préfère pas lire Dostoïevsky ou Henry James, elles savourent *Astérix* ou *San-Antonio*. A l'instant même où elles l'accusent (d'ailleurs bien injustement) de grossièreté et d'ignorance, elles lisent avec délices des ouvrages qui célèbrent la grossièreté et l'ignorance. A l'instant même où elles lui font grief de ne rien entendre à la culture, elles se demandent tranquillement si la culture mérite d'être conservée.

C'est un fait significatif que, comme la princesse de la légende, les personnes distinguées ne peuvent toucher aux fruits de l'imagination populaire sans que ceux-ci se gâtent immédiatement sous leurs doigts. Le moyen le plus sûr de détacher l'homme vulgaire de tous ses mauvais livres et de ses bas divertissements, c'est l'engouement des personnes distinguées. Elles auront tôt fait de rendre artistique et illisible le plus simplet des romans de gare et de transformer la farce la plus innocente en spectacle obscur et pervers. Mais l'homme vulgaire qui met sa foi dans la simplicité et l'innocence trouvera sans cesse de nouveaux aliments pour son imagination radoteuse. Car c'est le privilège de son cœur estimé médiocre et vulgaire de s'obstiner à chercher de nouvelles évasions vers un monde plus clair et plus juste que tous les chatoyants paradoxes dont les personnes distinguées changent aussi souvent que de «look».

Nous perdons entièrement le sens de la réalité quand nous parlons de l'homme vulgaire comme d'une partie de l'humanité qui nous serait inférieure. Ses goûts et ses opinions ne sont pas spécifiquement mauvais, ils sont simplement humains. Aussi je me demande si la critique des personnes distinguées, lorsqu'elle s'exprime dans le domaine esthétique, ne vise pas celui de la moralité. Il est vrai que tant que l'homme vulgaire restera simple et naïf, tant qu'une fausse culture ne viendra pas le gâter, il ne sera pas essentiellement immoral. Il croit en toute innocence à la vérité des lieux communs sur lesquels est fondée la civilisation et ne songe pas à les discuter. Il craint qu'il n'y ait aucune sécurité dans une société où chacun agite à tout instant la question de savoir s'il existe une morale et où l'opinion d'un juge estimant que le crime est une chose condamnable peut être considérée comme une épigramme originale et hardie. En dépit de tous les excellents livres et de toutes les brillantes déclamations, l'homme vulgaire n'a jamais douté, et il

ne doutera jamais, que l'honnêteté est honorable, que la fidélité est noble qu'on doit aimer sa femme et ses enfants et qu'il ne faut pas faire aux autres ce qu'on ne voudrait pas qu'ils vous fissent. Je sais que beaucoup de personnes distinguées doutent de ces maximes de la vie quotidienne, et pourtant il y a, nous assure quelqu'un qui s'y connaissait en distinction, «une profondeur immense de pensée dans les locutions vulgaires, trous creusés par des générations de fourmis»<sup>(1)</sup>.

On ne peut nier que la vulgarité, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, soit une notion toute fraîche, dont l'apparition remonte tout au plus au milieu du dix-neuvième siècle<sup>(2)</sup>. Auparavant, aucun individu n'était considéré comme vulgaire ou distingué. Chacun se voyait estimé selon sa position dans l'ordre hiérarchique, avec ses degrés et ses nuances. Il était représenté comme étant par nature et par destination un être appartenant à une classe ou à une caste, venu au monde avec une fonction et des caractères communs à ceux de son espèce. Aux époques aristocratiques, un noble ne songe pas à se différencier de ses pairs, ni un paysan de ses semblables. Tous deux jouissent avec le religieux et l'artisan du privilège de la vulgarité, car aucun ne s'élève au-dessus de sa classe ni ne cherche à s'en distinguer. Bien au contraire, au sein de chaque classe, le mérite se mesure, non à la distinction individuelle, mais à l'ambition de chacun de se conformer au modèle que lui prescrit sa condition sociale, en exerçant avec excellence les certus et les devoirs de tous. *We few, we happy few, we band of brothers...* On oublie que l'admirable invocation shakespearienne ne s'adresse pas, comme l'a laissé croire un des plus distingués chantres de l'égotisme, à une élite illustrée par sa haute intelligence et sa brillante originalité, mais au vulgaire ensemble du peuple anglais.

Aux époques aristocratiques, l'homme n'était pas considéré comme un individu. On ne le tenait pas pour un atome distinct de l'espèce à laquelle il appartenait. Les êtres particuliers participaient de l'archétype immuable d'une classe ou d'une profession. Un commerçant dégageait une poésie qui était propre au commerce, car il n'y a rien de plus poétique que le commerce, quand il préside à l'échange, entre les hommes, des divers produits de la nature : un facteur exprimait l'honneur et la responsabilité de qui porte dans sa besace l'amour, le bonheur ou les larmes. Le forgeron arborait le blason symbolique des mystères de la caverne du feu, de l'autel de bienfaisante sorcellerie.

---

(1) Charles Baudelaire, *Fusées*.

(2) Il en va de même du mot culture qui, d'après l'allemand *Kultur* s'employait dans le sens des croyances et des valeurs innées communes à une race, à un peuple. Il signifie aujourd'hui exactement l'inverse : le savoir et les caractères acquis qui font qu'un individu ou qu'un groupe particulier se distinguent du vulgaire. La culture est un mode quasi obligatoire de la distinction.

Il est bon de rappeler que la société hiérarchique abondait en types singuliers, en vigoureuses personnalités. La nature a voulu chaque représentant d'une espèce particulier et aussi expressif qu'il est possible, afin qu'on puisse le différencier aussi facilement de tous les autres qu'un livre d'un autre livre, qu'un tableau d'un autre tableau. Certes, mon chat participe de la forme intemporelle et universelle du Chat. Construit à l'image de la Félinité, il en répète tous les attributs : comment se passerait-il de l'Elasticité électrique, de la Ronronnité, de la Gourmandise, du Velouté et de la Pattité griffue ? Celui qui m'entendra assurer qu'en un certain sens l'individu est l'espèce et que, comme l'impérissable chat de Schopenhauer, mon chat qui se trouve là est le même que celui qui se promenait dans la cervelle de Baudelaire, peut penser de moi ce qui lui plaira ; mais c'est une folie plus étrange encore de croire que mon chat puisse imaginer qu'il est fondamentalement différent du chat vulgaire originel, car qui a jamais entendu parler d'un chat distingué ? Et pourtant, mon chat n'est l'égal d'aucun autre chat. Mon chat contingent et mortel a une inépuisable et irréductible personnalité, par contraste avec la réalité invisible et transcendante du Félin éternel.

Quand s'abattit sur le monde la grande faux de l'égalitarisme, on s'empressa de couper tout ce qui dépassait le brin d'herbe, sans tenir compte des espèces et des genres, la rose comme le réséda, la pivoine comme la fougère. Toute cette vivacité, toute cette luxuriance élevée et toutes ces couleurs bariolées furent élaguées et nivelées, et l'on commit l'épouvantable erreur — qui est la racine de la maladie moderne — de diminuer la bigarrure humaine plutôt que de l'augmenter. On voulut conformer le monde à l'idéal démocratique de la pelouse ou du boulingrin, et l'on en fit un gazon mesquin orné d'urnes électorales. Auparavant, chaque personne singulière était définie et considérée par son appartenance à une classe et à un ordre, tandis que chaque classe particulière jouissait d'une identité spécifique de par sa position dans la hiérarchie des classes. Une vaste symbolique de tous les degrés et de toutes les nuances, une héraldique complexe de blasons, d'emblèmes et d'enseignes, l'allégorie savante du costume et du parler permettaient à l'homme le plus commun d'exprimer son unicité, si bien que dans une société où le vulgaire était naturellement *distingué*, il n'y avait pas de place pour la distinction.

L'une des plus grandes bévues de l'histoire a été ce principe nouveau, selon lequel tous les hommes pris individuellement étaient égaux entre eux. Chaque individu, quelle que fût sa position, fut représenté comme étant par axiome un être trivial et insignifiant, venu au monde avec les exorbitants privilèges qui étaient naguère l'apanage du petit nombre. On ne se demanda pas ce que devenait un privilège quand il était

exercé par tous, et s'il ne se changeait pas en une effroyable corvée. Corneille, dans une des plus belles invectives politiques qui soient au théâtre<sup>(3)</sup>, fait dire à son héroïne : *Qu'est-ce que la liberté quand tout le monde est libre ?* mais, que je sache, peu de nos ingénieux philosophes ont seulement tenté de répondre à cette question.

En entravant le goût naturel de l'homme pour la grandeur, l'énergie, la vitalité, la couleur, les démocrates ont commis un grand et terrible péché contre la variété de la vie. Ils nous ont soumis à un ascétisme infiniment plus étroit et rigoureux que l'idéal éthique des anciennes religions — un ascétisme de l'individualité, aboutissant à la vénération exclusive d'un prototype artificiel. Ils ont traité la forme humaine en élaguant ses parties vives pour lui donner une forme académique conventionnelle. Les conséquences de cette nouvelle méthode étaient inévitables. Les démocrates ayant supprimé les anciennes particularités génériques, c'est l'individu spécifique qui s'est fait le champion de l'inégalité, en exhibant devant la masse indifférenciée ses particularités personnelles. Car c'est un instinct bien naturel qui pousse l'individu, quand il est livré à lui-même, à vouloir être différent de ses semblables, dès lors qu'on l'oblige à être pareils à eux. Aussi est-il inévitable que de l'égalité naisse la distinction, comme l'égotisme de l'uniformité.

Le représentant le plus brillant de l'école égotiste, Nietzsche, admettait, avec une froide mais estimable logique, que la philosophie du *moi* conduit à mépriser le vulgaire. Encore le philosophe mettait-il sa foi dans la grandeur et l'héroïsme, ce qui n'est pas le cas de ses contrefacteurs, qui la mettent dans le trompe-l'œil et l'imitation. Pour eux, être à part, c'est essentiellement apparaître (à part être). Il faut rendre grâce à la bourgeoisie d'avoir longtemps eu l'exclusivité de ce périlleux exercice, dont Monsieur Jourdain fut l'incontestable initiateur. Jusqu'à une époque relativement récente, les classes inférieures partageaient avec la noblesse l'opprobre d'être dénuées de distinction. Rencontrer un marchand des quatre-saisons ou un conducteur d'omnibus distingués était une occurrence aussi rare que de découvrir dans un salon un aristocrate distingué. De nos jours encore, un paysan ou un camionneur distingués sont un objet de comédie bouffonne plutôt que de science sociale. Le bourgeois distingué, par contre, est une sous-espèce aujourd'hui aussi répandue que l'espèce bourgeoise elle-même, au point que rien ne le distingue plus du bourgeois *sui generis* et que l'on peut se demander si la distinction n'était pas dès l'origine, avec le culte de l'individu et la superstition démocratique, un des attributs métaphysiques de la bourgeoisie.

---

(3) *Rodogune*, acte V.

Le bourgeois n'est jamais vulgaire, et il réussit ce tour de force en méprisant la bourgeoisie, c'est-à-dire en se méprisant lui-même. Permettez-moi de lui dire qu'il a grand tort, et qu'un bourgeois vulgaire — il en reste tout de même quelques-uns — est un être absolument délicieux. Mais c'est une denrée aussi rare que la truffe ou l'écrevisse commune, depuis que le bourgeois en personne se sert de ce mot comme d'une injure.

On a brossé des peintures si savantes de la distinction que je ne veux pas m'y attarder davantage. Je crois cependant utile d'ajouter quelques réflexions. Par exemple, que la distinction procède de l'imitation et que se distinguer, c'est ressembler à tous ceux qui se distinguent. Dans le chaos populeux des grandes cités modernes, la distinction est un instinct grégaire qui pousse les individus à s'affranchir avec éclat de leur anonyme servitude pour se plier aux modes et aux opinions dominantes. Avec toute la fougue et la rébellion de la jeunesse, les adolescents manifestent leur turbulente originalité en portant l'uniforme obligatoire du jean *Chipie* et du blouson *Chevignon*. Et si je ne craignais d'exposer ici-même un argument trop distingué, je pourrais stipuler que la distinction est une singerie, qu'elle est par là d'essence démoniaque et que celui qui n'accepte pas la puissante vulgarité de la vie perd son âme.

La décadence de la distinction bourgeoise au cours de ces dernières décennies est un sujet sérieux et affligeant. Longtemps, la bourgeoisie s'est appliquée avec quelque succès à singer l'air et les manières des gens du monde, et ainsi elle a pu en faire accroire aux gens du peuple. Mais depuis que la classe moyenne est devenue la classe supérieure par extinction de celle-ci, le bourgeois s'est mis dans la situation d'un peintre qui, ayant assassiné son modèle, se verrait réduit à se copier lui-même dans un miroir. C'est un fait que le bourgeois distingué imite aujourd'hui les intellectuels et les artistes. Mais enfin, il y a tant de bourgeois parmi les intellectuels et les artistes, qu'on ne peut tenir ceux-ci pour une caste singulière et qu'il vaut mieux, en somme, envisager que le bourgeois qui prouve sa distinction en devenant artistique, ne reproduit jamais que son propre reflet. Ainsi est née cette catégorie indéfiniment expansible des « intellectuels et apparentés » au sein de laquelle s'abolit toute distinction, de sorte qu'il serait préférable de supprimer un mot qui ne caractérise plus un vice particulier de classe, mais un attribut générique et par cela même vulgaire de l'espèce considérée.

On voit que la distinction est par nature négative, puisqu'elle consiste avant tout à nier ce que l'on est pour affirmer ce que l'on est pas. Elle est même doublement négative, du moment qu'en devenant commune, elle se condamne à se nier elle-même. D'où le besoin impérieux qu'ont

les personnes distinguées de se chercher toujours des modèles nouveaux. Les aristocrates ayant disparu comme champions de l'élégance, du bien-vivre et du bien-parler, c'est dans une autre classe de la société que la bourgeoisie décadente — semblable à ce personnage de contes de fées qui change constamment d'apparence — a dû chercher ces exquises particularités dont elle avait fait son étalon. Demander si ce fut dans les classes populaires serait insulter à celles-ci. La seule conclusion qui s'impose, c'est qu'elle les a trouvées dans cette féodalité des bas-fonds qu'elle nommait autrefois la pègre, particulièrement chez les gibiers de potence et les loubards de banlieue, dont les traditions sont riches et les manières brillantes.

Tous les rapports entre la laideur et la beauté, entre la dignité et la bassesse furent désormais renversés. La beauté devint une extravagance, comme si les *tags*, le *rock*, le *rap*, les *santiags* et les blousons cloutés n'étaient pas des extravagances. L'ordre devint une forme de délinquance et d'injustice, comme si le délinquant, enfant du chaos, n'était pas la figure la plus sombre et la plus tyrannique de l'injustice. A ce cauchemar nous avons donné le nom de culture. Le dépérissement du langage, aujourd'hui quasiment dégénéré, résume parfaitement cet état d'esprit. Autrefois, la classe moyenne, quand elle ne singeait pas l'argot guindé des gens du monde, parlait presque aussi bien que le peuple une langue vulgaire, souple et ailée. De nos jours, la conversation des personnes distinguées s'inspire du dialecte vernaculaire des banlieues et des terrains vagues et c'est la production linguistique la plus plate et la plus inutile qu'on puisse concevoir. C'est, tout au plus, une collection de cris inarticulés, assez semblable à ceux qu'émettent les animaux, et qui expriment d'une manière confuse certains états d'âme rudimentaires. *Beur*, *keuf*, *ripoux*, *galère*, *super-beau* et *hyper-chiant*, *rien à cirer*, etc., ressemblent à ces mots usités dans quelques tribus sauvages dont le vocabulaire n'en comporte qu'une vingtaine de semblables. Jamais Mademoiselle de Scudéry n'a mis autant de préciosités dans ses romans que n'en met dans ses films un dialoguiste distingué, dont les métaphores ordurières ne sont, comme l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, qu'une longue suite d'affectations.

En entamant cette défense de la vulgarité, je pensais vouer un long paragraphe à la vulgarité chez les femmes, vaste et profond sujet qui mériterait un ouvrage entier. Mais je suis presque au bout de mon plaisir et, d'autre part, je m'avise que ce que j'ai dit du bourgeois peut aussi bien s'appliquer à sa chaste moitié, dont la vulgarité faisait la poésie. Car les femmes, ces derniers temps, ont été prises d'un tel prurit de distinction qu'il est devenu aussi difficile de rencontrer une femme vulgaire que de trouver un simple caillou chez van Cleef ou chez Boucheron. Ainsi les ferventes, les amoureuses, celles qui n'avait qu'un

seul amant, et qu'on appelait parfois des anges en raison et en remerciement de leur inaptitude à ressembler aux hommes, jamais égales à eux, mais parfois supérieures dans leur existence logique comme le bien — ainsi celles-là, dis-je, ne sont plus qu'impitoyable imitation du mâle, imitation qui reproduit tout, hors la vertu, même l'infécondité ! Ainsi tout ce qui ressemble à la pure idée de la Femme, tout ce qui n'est pas la grossière copie d'un simulacre, est réputé une immense ridicule.

Au fond de tout cela, nous discernons le goût de la singerie, cette affolante horreur qui pèse sur la femme distinguée et lui inspire le désir insensé et tenace de cesser tout simplement d'être femme. Telle est pourtant la condition de celles qui cherchent l'identité dans l'égalité, qui cherchent la liberté dans le sexe. Car on n'est identique à soi-même qu'en fonction d'une inégalité qui vous définit par rapport à l'autre, et il n'est d'autre liberté que dans l'idéal de fidélité, parce que ce sont les amants eux-mêmes qui se l'imposent. Les personnes distinguées ont inventé une formule qui est une contradiction en deux mots : la «liberté sexuelle» — autant parler d'un cercle carré — comme si une personne en proie au sexe avait jamais été libre, comme si elle pouvait jamais l'être !

La femme distinguée moderne s'est trouvé un modèle et un exemple dans l'œuvre d'un écrivain du passé qui résume puissamment cet état d'esprit. Nul doute que la tendre Emma, qui couche avec une pléiade de crétins et de malotrus, est un paradigme de distinction, et le pauvre Charles Bovary, qui meurt tout bêtement d'amour, sur un banc, au coucher du soleil, un parangon de vulgarité. Certes, l'homme vulgaire est toujours vaincu, mais éternellement il renaît de ses cendres, car il est immortel en substance. Les pauvres, esclaves courbés sous la vulgarité de la vie, sont souvent fous et cruels, mais ils ne sont jamais distingués. Cela, c'est le privilège d'une classe — universelle comme le ciel et la terre.

Un soir, une femme vous téléphone, et subitement vous aimez au plus secret d'elle tout l'Orient et toutes les femmes, et vous êtes à la fois vous et tous les hommes auxquels, contre tout désespoir, une femme a téléphoné. Les choses de la vie ont l'air de se combiner en un conte de nourrice, en un ravissant roman à l'eau de Jouvence et de rose, et nos rapports avec elles semblent si simples qu'il faudrait être un esprit distingué pour refuser de rendre justice à leur merveilleuse vulgarité. Derrière les carreaux, on ne distingue plus rien au travers de la nuit unanime, et sa fascinante absence d'étoiles nous offre l'image la plus surnaturelle de la vulgarité divine qui nous attend dans le royaume des cieux.

## Nous manquons d'indécence

C'est quand nous sommes malades de bienséance que la vulgarité nous rend la santé. C'est quand l'excès de rigueur, de convention, d'obéissance à la règle intérieure, intellectuelle ou sociale tend à nous confire en mensonge et en hypocrisie que la muflerie survient, à point nommé, comme un moment de notre vérité, de notre sincérité, soudain restaurées. Si la distinction n'est, sans répit, qu'un rejet codifié du brut au profit du raffiné, elle n'a plus rien à nous dire que le parfait fonctionnement de ses mécanismes. Mais que la vulgarité soit une attitude immuable, elle est alors aussi fallacieuse que les bonnes manières, son rituel nous ennuie.

Il n'est jamais stérile pour l'homme que l'éducant le dispute en lui à l'inéduqué. L'inéduqué est l'héritage parfois remuant, souvent ténébreux, réprimé, des pulsions de la première humanité, païenne et séminale. L'éducant nous a sorti des barbaries inaugurales. C'eût été tout à son honneur s'il n'avait si longtemps ignoré que sous sa croyance dans le pouvoir d'élévation de la raison s'activaient les ferments de la barbarie moderne.

Nous avons autant besoin de préserver la part inéduquée de nous-mêmes que de prendre à l'éducation ce qui convient à nos accomplissements. Faire jouer entre elles ces deux forces, les entrechoquer, tantôt les opposer et tantôt les conjointre, c'est nous conserver quelque chance de ne point jamais trahir totalement notre nature. La vulgarité est sans intérêt si elle détruit en nous le possible de la beauté, de l'élégance, de la finesse. En amour, la séduction ne peut se passer de la subtilité du langage et des gestes. Ce qui suit la séduction, c'est l'affaire de la chair, de sa graduation entre le tout-est-permis et la morale des limites. En humour, je réclame de la dentelle quand c'est mon esprit qui veut rire. Et si ce n'est pas assez, pour sa détente ou son plaisir, que la dentelle le fasse rire, je lui ajoute le mot cru, cochon, noir ou cruel, toute l'hilarante incongruité des sens.

Je trouvais naguère le meilleur de mon ivresse d'homme et d'écrivain dans le troublant équilibre noblesse-vautrement. L'écriture excellait à me payer en style le débraillé de mes instincts. Je me grisais d'un verbe

en verve qui sentait la verge. Et la bête, le rut, l'indicible magie des mondes incensurés. Je fus grossier pour la sensation avant de l'être pour la connaissance. Je caressais un rêve qui serait un jour une passion : le savoir par les tripes. Je disposais d'assez de musique et de paroles pour faire d'un stupre un chant. Je me souviens de ma mère, femme du peuple mais soucieuse de beau langage, m'interdisant de parler le patois, selon elle trop ordurier, surtout dans ma bouche. Je redoublais d'ordure avec les copains. Nous y allions de nos sonorités les plus infâmes, insultes et salacités. C'était organique et libérateur.

L'assombrissement de la pensée, forme austère du déclin de l'exubérance et des progrès en lucidité, réduit, l'âge aidant, notre capital de trivialité. Nous glissons vers une sorte d'aristocratie nauséuse sans vomissement, contestataire sans blasphème. L'écriture finit par *s'éduquer*. Elle épouse les ralentis du corps, ses carences en explosion, en visualité fumante et spontanée. Elle perd de son souffle résiduaire, de son éclat sanieux. Elle respire moins le foutre d'aujourd'hui et l'urine de la veille, et les mystères, éternels, d'entre-fesses. L'esprit de sérieux a aboli quelques-uns de nos lourds secrets. Nous écrivons peut-être bien, mais comme nous sommes solennel et de peu de liesse... Nous voici devenu distingué, grand chambellan d'un vague prince des ténèbres, ou sorte de livide chevalier ferraillant mollement avec son ombre. On se cherche des blasons sans avenir, mélancoliques et pourris, dans des châteaux qui s'écroulent. Nous aurions tant envie, parfois, de retressaillir avec nos inéduqués, ces porcs, ces obscènes, ces énormes rustres qui savent boire, bâfrer, péter, roter et mettre la main au cul des soubrettes en ribaude. Mais nous n'y croyons plus, nous sommes tellement « affaibli », usé de démesure... Hautain par lassitude. Nous avons échappé aux abstractions, ce qui nous console ; nous manquons d'indécence, ce qui nous accable. Nous sommes d'une culture qui ne sait plus faire fuir. C'est ça, vieillir ?

## De la grâce à la vulgarité

La vulgarité: forme vague, mouvante, indéfinissable... Etat d'esprit ou, plus simplement «art de vivre»? Sans doute un porte-à-faux, un geste, un regard, une grimace... Une façon d'être en disgrâce par rapport à soi et à la vie... Comme si être vulgaire n'était qu'une façon balourde et fautive de se tenir, de se mouvoir, de se déployer dans l'air... Une virgule, un tic, un rictus qui dérangent et encombrant ! Il y a différentes façons d'être vulgaire, disharmonieux et lourd. Il y a différents niveaux de vulgarité, de légèreté et de pesanteur.

Regardons la langue. Chaque mot existe avec sa couleur, sa force et sa poésie. Aucun n'est à l'origine vulgaire, aucun n'est à exclure de notre vocabulaire: *baiser, bander, merde, foutre...* existent et peuvent, avec un brin de légèreté et d'humour, être une forme d'expression de la vie, tout dépendra du contexte, de l'esprit et de la justesse avec lesquels ils seront employés. Par contre, un parler trop châtié, plein de bons sentiments, cette façon obséquieuse d'être trop poli, trop gentil, trop honnête, est fade et terne, vulgaire parce qu'elle sonne faux, parce qu'elle est débordante d'hypocrisie et de velléité. Elle est triste, elle rend frileux, elle a quelque chose de médiocre et de vulgaire. Dans une même mouvance, un trop plein de suffisance, d'auto-satisfaction, l'amour de la réussite comme une fin en soi et tous ces soupirs de bien-être ronflant et adipeux puent la vulgarité, la petite vulgarité (la pire!). Rangeons ici bien des fondés de pouvoir, des PDG, des ministres, des dictateurs,... Le Pen, Bernard Tapie, le pape... et tous ceux auxquels je ne songe pas et qui, toujours, manipulent, croient déplacer les pions de l'échiquier du monde, enfoncés dans leur fauteuil, pétant de satisfaction vaniteuse. C'est cette forme de médiocrité qui, entre toutes, est la vulgarité.

Il y a l'inutilité de la guerre, le peine de mort, le racisme patriotisme, la xénophobie... toute forme de rejet de l'autre qui engendre la haine, la destruction et la folie.

Il y a aussi la vulgarité de la vie, sa négation, sa perversion, sa dérive... La maladie, l'inégalité, la pauvreté, cette loterie du bonheur.

Et si, plus simplement, la vulgarité était l'impudeur, l'étalement de soi, la livraison de son âme, de son corps, de son intimité, sans réserve, avec une complaisance déconcertante et gênante. Si la vulgarité était une déformation, un décalage perpétuel, un strabisme, un air du temps ? Si l'on pouvait tout faire, tout dire, tout sentir sans dépasser cette limite qui rend le geste ou la parole disgracieux et puant. Si tout pouvait être grand, beau et vivant... et devenir lourd, vulgaire et si petit.

Où se situe la limite et existe-t-elle ? Y a-t-il un abécédaire de la grâce et de la vulgarité ? Un manuel d'histoire ? Est-ce un apprentissage, ou un don, une tare, un vice héréditaire ? Peut-on cerner cette notion si vague, peut-on en parler, en disserter, en causer ? Y a-t-il une réponse ?

## Trop plein

Le pouvoir de l'argent donne la possibilité d'ignorer le corps : le riche a pour corps sa fortune, c'est-à-dire un corps extérieur, un corps distingué, qui lui donne le droit de considérer tous les autres corps, et en particulier celui dans lequel le pauvre est contraint de se cantonner, comme méprisables, comme vulgaires.

L'argent permet de faire la différence — permet de n'être pas banal, pas ordinaire, pas trivial, pas commun, grossier, prosaïque, quelconque, peuple.

Le peuple, bien sûr, est vulgaire par origine, par définition, aussi le bourgeois, qui échappe au peuple par l'argent qu'il amasse, n'a-t-il rien de plus pressé que d'effacer son appartenance. Cela l'oblige à se rapetisser dans son corps et à voir partout du trop : le trop de la vulgarité.

Ce trop, qui manque de classe, est néanmoins classé selon plusieurs catégories :

— le trop qui offense la vue : la bouche lippue, les pieds gonflés qui débordent des chaussures, la marque du slip sous le tissu de la robe ou du pantalon, les couleurs voyantes, les cheveux gras, la peau luisante, les seins généreux, etc.

— le trop qui offense l'oreille : tous les bruits du corps, les exclamations, les cris, la voix mal perchée, etc.

— le trop qui offense les manières : la sueur qui perle, l'émotion non contenue, les sentiments affichés, la générosité sans réflexion, bref le corps de l'Autre dans son altérité même.

La tentation est de trouver vulgaire tout ce qui ne nous ressemble pas, et donc d'exercer le racisme le plus ordinaire à travers le jugement culturel qui nous fait ressentir la vulgarité.

## **Vulgarisation scientifique : qui est « vulgaire » ?**

Etrange idée : un article sur la vulgarisation scientifique dans un numéro consacré à la « vulgarité ». Car dès l'abord deux traits distinguent vulgarité et vulgarisation. Le premier est que la vulgarité, comme l'annonce Pierre Kutzner dans le petit texte qu'il a envoyé aux futurs auteurs de ce numéro, a pour essence de se répandre et de se propager. En revanche, lorsque l'on parle de vulgarisation scientifique, c'est très souvent pour déplorer son échec, son impuissance à « propager », c'est-à-dire à établir le lien souhaité entre pratiques scientifiques et « public ». Le second est que la vulgarisation scientifique présuppose, et tente de susciter, chez ses lecteurs des sentiments que l'on peut dire « élevés », et avant tout le désir de passer du non-savoir au savoir, l'intérêt pour la vérité. Parfois, bien sûr, quelques thèmes connexes jugés plus « séducteurs » sont mobilisés : avenir de l'humanité, santé, rêves éternels de l'Homme, etc., mais rien que de très bienséant.

Le « vulgaire », lorsqu'il est question de vulgarisation, ne possède apparemment que peu de traits positifs : il se préoccupe de sa santé, il rêve ce dont tout Homme est censé rêver, mais surtout il est celui qui n'est pas scientifique, celui qui manque de ce que la vulgarisation est censée lui apporter. Le peut-elle ? Peut-on parler de science à des non-scientifiques sans la « trahir » ? La vulgarisation comme trahison ? Ces questions hantent les textes qui tentent de réfléchir la « mission impossible » du vulgarisateur scientifique, mais là aussi le vulgaire n'est pas qualifié, ne fait pas problème. Ce qui est en question est la possibilité d'une transmission véritable des connaissances scientifiques, quelle que soit la bonne volonté des médiateurs et du public.

Et pourtant, le « public » n'est-il pas, en fait, qualifié de manière implicite par la manière dont on s'adresse à lui ? Ne serait-ce pas justement le fait que la vulgarisation scientifique suppose, et tente de susciter, dans le public des sentiments « élevés » qui signale que ce public est, en fait, considéré comme d'abord sujet à la « vulgarité » ?

Je voudrais ici évoquer le petit sourire que Robert Musil prête aux scientifiques écoutant les nobles propos de Diotime dans un chapitre de

*l'Homme sans qualité*, « La science sourit dans sa barbe » : petit sourire apparemment humble, aveu apparent d'incompétence, signal en fait d'une mise à distance radicale. Diotime est-elle « vulgaire » ? Peut-être. En tout cas, elle n'a pas compris que ceux auxquels elle s'adressait appartenaient, en tant que scientifiques, à une espèce un peu différente, qui a redéfini de manière un peu particulière les grandes idées qu'elle entend partager avec eux. C'est ce petit décalage, cette petite différence, que la vulgarisation s'attache à cacher au public, ou alors lui présente dans des termes édifiants : neutralité, exigence d'objectivité, respect de la méthode, consensus désintéressé, etc.

Il n'est pas question, ici, de soutenir que la pratique scientifique n'ait rien à voir avec tout cela. La question est de préciser cette relation. Et le soupçon que je nourris à l'égard de ce genre qu'on appelle « vulgarisation » est de faire l'impasse sur cette question parce qu'elle présume qu'il est nécessaire d'*édifier* le public pour l'empêcher de « rabaisser » la science au niveau « vulgaire » des jugements réducteurs qu'on lui prête : si les scientifiques ne sont pas des héros de la rationalité, respectueux de la méthode, sereinement objectifs, échappant à nos incertitudes intéressées et conflictuelles, ce ne sont donc que des magouilleurs, comme tous les autres...

Petit exemple. Il y a cinq ans, le journaliste scientifique Michel de Pracental publiait *L'imposture scientifique en dix leçons*<sup>(1)</sup>. Le livre eut de larges échos dans la presse, et y reçut bien des louanges. Il y a un an, le même auteur publia *Les mystères de la mémoire de l'eau*<sup>(2)</sup>, et ce fut, ou à peu près, le silence, et un silence, à ce qu'il paraît, délibéré. Quelle était la différence entre les deux livres ?

Le premier décrit des épisodes de l'histoire des sciences *reconnus comme pathologiques*. Il y a des tricheurs, et, parfois, l'institution scientifique se révèle vulnérable à la tricherie. Le discours critique est, de fait, édifiant, justement parce qu'il est critique, parce qu'il signale des dangers, des problèmes, des menaces et communique donc avec ses lecteurs dans la préoccupation de maintenir un fonctionnement « sain » de la science.

Le second, qui raconte évidemment l'histoire de Jacques Benveniste, est un exemple d'enquête « à chaud ». Les différents protagonistes ont été interviewés, chacun défend son point de vue, et le lecteur est amené non pas à partager un jugement, mais un problème. Celui de Benveniste : comment rompre l'indifférence de ses collègues, les forcer à s'intéresser à l'expérience réalisée par son équipe. Celui du directeur de *Nature*, qui, après que Benveniste l'ait comparé à l'Eglise étouffant

---

(1) Paris, La Découverte, 1986.

(2) Paris, La Découverte, 1990.

la découverte de Galilée, accepta de publier l'article « scandaleux » (dont les *référées* avaient admis qu'ils ne pouvaient le descendre en flammes, quoiqu'ils ne puissent croire au résultat annoncé), pour, ensuite, envoyer sur place une équipe d'enquêteurs où ne figurait aucun spécialiste du champ, mais par contre un prestidigitateur et un biologiste spécialisé dans la dénonciation des fraudes scientifiques. Celui d'une controverse où règnèrent plutôt le bruit et la fureur des arguments à l'emporte-pièce que la discussion serrée de résultats précis. Et que conclut de Pracental? D'abord, que Benveniste a commis des erreurs *stratégiques*, s'est fié lui-même, ou a fait semblant de se fier, à une image d'Epinal qui représente un résultat expérimental comme à lui seul capable de « faire science ». Ensuite, que, quant à la « vérité », nous ne savons pas, parce que, Benveniste ayant échoué, la controverse n'ayant pas « pris », le phénomène continue à osciller entre le « fait » et la « fiction ». Selon différents épilogues proposés par l'auteur, le travail de Benveniste apparaît du point de vue d'avenirs multiples : comme faux du point de vue de son interprétation, mais néanmoins lointaine origine d'une révolution en physique ; comme désormais explicable et sans grand intérêt ; comme ayant valu à son auteur le prix Nobel de médecine 1995 ; comme reconnu et base pour de nouvelles spéculations ; comme enterré dans les poubelles de l'histoire...

Livre dangereux, en effet, du point de vue de la vulgarisation scientifique. Que va penser le public s'il est confronté non à un résultat stabilisé, « vrai » ou « faux », mais à une controverse ouverte, que la « méthode » scientifique ne semble pouvoir, à elle seule, régler ! Que va penser le public s'il comprend que la distinction entre méthode et résultat légitimé par la méthode ne convient qu'*après* l'aboutissement d'une controverse<sup>(3)</sup> !

Pourquoi la vulgarisation scientifique est-elle, si souvent, un échec ? Pourquoi ne réussit-elle pas à intéresser les lecteurs aux sciences, à propager une « culture scientifique » ? Pourquoi produit-elle ce qu'elle a pour visée de réduire, une distance entre ceux qui « savent », et ceux qui, découragés, concluent que, tout bien réfléchi, ils n'y comprennent rien, ou que cela ne les intéresse pas, ou qu'ils en ont assez de se trouver toujours, même après des dizaines de lectures pleines de bonne volonté, dans la même position sempiternelle de celui qui n'en sait pas encore assez, qui doit se retrouver une nouvelle fois élève ? Car les études universitaires ont un terme, et finissent par produire, éventuellement, quelqu'un de capable de se situer activement dans un champ scientifique. La vulgarisation est sans fin, jamais la passivité initiale ne peut, désespoir de l'autodidacte, faire place au moment où, enfin, le lecteur pourra s'imaginer « discutant » avec des scientifiques, appréciant, éva-

---

(3) Voir Bruno Latour, *La science en action*, Paris, La Découverte, 1989.

luant, prenant position, bref membre d'une culture au même titre par exemple que l'amateur de musique ou de littérature.

Et si c'était, justement, parce qu'on demande au public ce qu'on ne demande pas au scientifique, ce qu'on ne demande pas à l'étudiant : de s'intéresser à un résultat, à une thèse, à une théorie, parce qu'ils sont « vrais », parce qu'ils sont « scientifiques », et donc dignes, *en eux-mêmes*, d'être connus ?

Pourquoi Benveniste voulait-il à toute force publier dans *Nature* ? Parce que le prestige de cette revue forcerait ses collègues expérimentateurs à *s'intéresser* à son résultat, parce qu'intéresser les autres est, en matière de science, une question de vie ou de mort. Parce que la notion d'une attention « désintéressée » auquel tout résultat aurait en lui-même le « droit » de prétendre est une fiction réservée à la vulgarisation. L'intérêt, ça se construit, ça se nourrit, ça se gagne, ce n'est pas la couronne de laurier au front de la proposition enfin reconnue comme scientifique, mais la condition *sine qua non* pour qu'une proposition, si elle est un tant soit peu innovante, ait les moyens de passer de la fiction individuelle, « un tel pense que X », au collectif « on a montré que X... » ou « que non-X ».

Qu'est-ce qui est si inquiétant dans cette notion d'intérêt ? Ne va-t-il pas de soi que pour que l'hypothétique « mémoire de l'eau » fasse histoire, quelle que soit cette histoire, pour qu'elle réussisse ne serait-ce qu'à être réfutée de manière concluante, il aurait fallu que Benveniste, stratège, réussisse à intéresser d'autres équipes à sa mise à l'épreuve ? Il aurait fallu que d'autres que lui prennent le risque de situer ce possible entre eux et leur travail (*inter-esse*), cessent de se borner à l'écartier d'un haussement d'épaule ou d'une interprétation à l'emporte-pièce, pour lui consacrer du temps, c'est-à-dire aussi de l'argent... et prennent ainsi le risque d'affronter leurs collègues ironiques : « tiens, vous n'avez vraiment rien de mieux à faire, dans votre laboratoire, qu'à vous occuper de cette blague ? ». Même entreprendre de réfuter, c'est reconnaître la possibilité d'un fait, c'est accepter de se lier, à titre hypothétique, à son éventualité<sup>(4)</sup> : « et si un phénomène de ce genre existait,

---

(4) Dans l'« avenir » où Benveniste est prix Nobel, il l'est pour son rôle de « pionnier de l'évaluation scientifique de l'homéopathie », précise de Pracontal. On a beaucoup glosé, au cours de la controverse sur la mémoire de l'eau, sur les relations entre le travail de Benveniste et l'homéopathie. Mais bien sûr, il est classique qu'une industrie (en l'occurrence, les laboratoires Boiron) s'intéresse de très très près à une recherche scientifique. Ce qui était en cause était la nature de cette industrie, ses liens avec un « effet de mode irrationnel ». Certains se sont étonnés : « si c'est le cas, quel intérêt aurait l'homéopathie à se lier à une recherche où certaines de ses prétentions seront effectivement mises à l'épreuve ? » D'autres ont rétorqué : « Il suffit que ces prétentions deviennent matière à controverse respectable pour qu'elle-même gagne de la respectabilité ». Se laisser intéresser à, se lier à, se situer par rapport à est, en soi, un risque, même si cela débouche sur une réfutation. On a « pris au sérieux », on a « cru que ça pourrait être matière à science », on est compromis, l'autre a gagné.

du point de vue de ma recherche cela pourrait vouloir dire que..., et donc je pourrais...». L'intérêt tient à ce « je pourrais », qui implique tout à la fois un nouveau pouvoir d'agir et l'invention d'un mode nouveau de mise à l'épreuve.

Dans notre tradition (post-platonicienne) vérité et intérêt entretiennent des relations difficiles, qui ont un rapport direct avec la question de la vulgarité. Le vulgaire est, par définition, intéressé, et l'intérêt est plutôt du côté de l'écran, de l'obstacle à la vérité, quelle que soit la manière dont on définit ce terme. La question de la vérité est, en soi, le signe de l'éloignement par rapport au vulgaire. Comment le vulgarisateur osera-t-il alors, dans l'hypothèse où il en aurait le désir, entreprendre de mettre en question la noble mise en scène qui fait rimer vérité et désintérêt, et risquer, bien sûr, d'être accusé de flatter de « bas instincts » ? Car, bien sûr, le public, « vulgaire », sera tenté de réduire les intérêts proliférants des scientifiques à ceux qui se nouent à l'argent, la gloire ou le pouvoir... Corrélativement, notre tradition se méfie des collectifs, « irrationnels », et aime à demander à chaque individu des comptes quant à la qualité de son rapport à ce qu'il sait ou pense. Comment le vulgarisateur osera-t-il alors, dans l'hypothèse où il en aurait le désir, s'en prendre à l'idée qu'il existerait des normes en termes desquelles les scientifiques reconnaîtraient, pour s'incliner devant lui, un « fait » neutre et objectif, comment osera-t-il entreprendre de raconter les histoires plus ou moins conflictuelles et irréductiblement collectives qui permettent à un fait de devenir « fait scientifique », neutre et objectif ? Car bien sûr, le public, vulgaire et donc irrationnel, rabaisera alors ces histoires à de vulgaires négociations au cours desquelles les scientifiques se mettent d'accord pour reconnaître comme scientifique ce qui les arrange...

Le public est-il « vulgaire » ? La question, ici, est politique et pratique. Politique, parce qu'il y est question de la définition même du « public ». Il n'est pas défini d'abord par l'incompétence. La compétence effective ne définit pas « le scientifique », mais une multitude de micro-milieus spécialisés, ce qui n'empêche pas les scientifiques de chercher à intéresser activement à leur recherche des « incompetents », que ce soient des collègues, des industriels, des fonctionnaires. Le discours édifiant, qui implique la « vulgarité » de celui à qui on s'adresse, est réservé à ceux dont les intérêts « ne comptent pas », qui sont définis au mieux comme spectateurs, au pire comme parasites, en tout cas comme partie non prenante dans l'histoire à construire. Pratique, parce que si les pratiques scientifiques ont quelque chose à nous apprendre, c'est bien que le propre des intérêts est de proliférer et de se diversifier. A l'idée d'un intérêt réducteur, ramenant sempiternellement au « même » la diversité des problèmes, la pratique scientifique permet

d'opposer l'intérêt comme vecteur, créateur de liens et de possibles. Quels intérêts proliféreraient à propos de la science s'il ne s'agissait plus d'édifier mais d'intéresser ? C'est-à-dire aussi, notamment, quelles inventions vivaces de cette vulgarité véritable, pertinente et parfois redoutable, dont l'absence signe aujourd'hui l'inexistence de la culture scientifique ?

## II. Histoires

---

Jean Claude Bologne

---

**Les fils de Prométhée**  
**Vulgarité et vulgarisation à travers les âges**

«Une histoire de la vulgarisation, à notre connaissance, reste à faire»<sup>(1)</sup>. Vaste projet, effectivement, qu'on ne peut que survoler en quelques pages; quelques questions cependant méritent d'être posées, quelques axes définis. L'histoire du mot et de ses sens («divulgateur», «traduction», «publicité», «banalisation», «mise à la portée»...) ne correspond pas nécessairement à celle de la réalité qu'il recouvre aujourd'hui (transmission élargie des connaissances). Selon l'évolution sémantique des dérivés de *vulgus*, selon l'image que chaque époque se fait du peuple et selon les moyens d'accès à la connaissance, la vulgarisation a connu des visages divers. Trois axes structureront ce texte, et leur combinaison définira le phénomène époque par époque. Un axe ascendant — vol d'une connaissance — ; un axe descendant — divulgation d'une connaissance par l'élite qui la détient — ; un axe horizontal — traduction d'une connaissance pour en élargir le public, à cultures théoriquement équivalentes.

L'histoire commence au mythe. Pour la vulgarisation, c'est à Prométhée que je songe d'abord. Celui qui ravit le feu à Zeus n'a-t-il pas transmis un savoir d'un groupe de privilégiés, les dieux, à la masse des hommes? Vulgarisation, donc, au sens étymologique, accompagnée d'un appauvrissement qualitatif: la foudre est au foyer ce que le génie est à son vulgarisateur... Deux éléments souvent réunis, comme si on ne pouvait sans l'affadir communiquer une connaissance à un grand nombre de personnes. Le châtiment de Prométhée n'est pas sans rappeler les foudres que s'attire le vulgarisateur trop téméraire. Quant au pouvoir que confère le feu du ciel, il évoque celui de la science à une époque de disette culturelle, sinon les accusations souvent lancées contre ceux qui veulent s'en conserver le privilège... Cette dimension prométhéenne sera notre premier axe.

---

(1) Smail Aït El Hadj et Claire Belisle, *Vulgariser: un défi ou un mythe?*, Lyon, Chronique sociale, 1985, p. 9.

Tant que la culture est restée liée à une élite qui savait écrire ou qui avait le loisir d'assister à un enseignement oral, la divulgation élargie des connaissances s'est confondue avec le prêche dogmatique. Le message religieux a dans toutes les cultures un double niveau : un cénacle sacerdotal le développe et n'en transmet qu'une forme édulcorée. Les Tables de Moïse seront notre second mythe de référence : la révélation du Sinaï (ou de l'enseignement du Temple, dans une perspective historique) sera résumée en dix commandements pour être communiquée au peuple : la schématisation est une des formes de la vulgarisation. Le christianisme est tout aussi explicitement fondé sur un enseignement à deux niveaux : après la parabole du Semeur, Jésus rappelle que le vrai sens doit en être réservé aux disciples, la foule ne pouvant connaître les mystères : le style imagé, concret, de la parabole, est aussi caractéristique de l'enseignement au peuple, le discours abstrait étant réservé aux « intellectuels ». La différence entre ces deux types de vulgarisation, c'est que la première est un vol de connaissances désapprouvé par l'élite, tandis que la transmission édulcorée du savoir est assurée, dans la seconde, par ceux qui le détiennent. Deux types de vulgarisation qui s'opposeront constamment l'un à l'autre. Le premier se fera par vol parcellaire et furtif d'une réalité trop vaste pour être maîtrisée par tous (le feu du ciel) ; le second utilisera deux formes différentes du même message transmis dans son intégralité (schématisation ou concrétisation).

Un autre problème de transmission des connaissances s'est posé dès l'antiquité, quand les développements de la civilisation ont entraîné les premiers chocs de cultures. La traduction, la prise de conscience qu'une langue culturelle peut couper le grand public de la connaissance, sera le troisième axe pour cerner la vulgarisation dans sa dimension historique, puisque c'est avec ce sens qu'elle est tout d'abord apparue. Un faux problème, cependant, tant qu'il s'agit d'une culture d'élite. Ainsi, l'accès à la culture grecque, pour un Romain, ne demande pas d'intermédiaire qui risque de simplifier le message : l'élite intellectuelle parle alors suffisamment le grec. S'il arrive à Cicéron de traduire un philosophe, c'est parce qu'il n'« aime pas plus mettre du grec dans son latin que du latin dans son grec ». Son interlocuteur d'ailleurs reconnaîtra le texte original sous son habit latin, et Cicéron n'hésite pas à se référer à un terme grec quand il ne trouve pas d'équivalent correct<sup>(2)</sup>. Il n'y a pas encore la volonté de donner accès à une culture réservée, mais un pur souci stylistique et linguistique.

Il en va tout autrement lorsque le choc de cultures se situe sur le plan de la religion et des dogmes : le milieu à pénétrer est plus large que

---

(2) *Tusculanes*, I, 14-15.

celui d'une élite; nous sommes en outre dans le domaine de l'affectif plus que de l'intellectuel. On ne pourra demander à un moine de connaître le grec — voire l'hébreu, sinon le latin — comme à un Romain cultivé imprégné d'hellénisme. Le premier acte de vulgarisation est la Bible alexandrine des Septante, puis la bien nommée Vulgate de saint Jérôme (et toutes les « vieilles latines » des premiers siècles), censées donner au « peuple » (*vulgus*) l'accès à la Bible. La notion de peuple est-elle à prendre au sens large, et la Vulgate était-elle destinée à être lue dans les communautés chrétiennes, ou s'adressait-elle à un clergé dont la culture chrétienne n'incluait pas l'étude du grec et de l'hébreu ? La question peut se poser pour le III<sup>e</sup> siècle, mais au moins à partir de l'époque carolingienne, la traduction latine ne concerne plus qu'un groupe restreint, qui sait lire et qui parle la langue des clercs. Cette première forme de vulgarisation est à la rencontre de deux des trois axes que nous avons définis : transmission horizontale et descendante. C'est plus qu'une simple traduction, puisque les Bibles hébraïque, grecque ou latine sont adaptées aux réalités sociologiques de chaque peuple.

C'est dans cette acception que le mot apparaît, dans le latin médiéval puis en français au XVI<sup>e</sup> siècle. « Que tout recteur soit tenu de publier la constitution du concile général commençant par *Omnis utriusque sexus* et de vulgariser, ou de dire en langue vulgaire (*vulgarizare seu in vulgari dicere*) les peines qui y sont contenues », dit une charte de 1377. On semble retrouver ici les deux niveaux d'accès à la culture : la constitution totale pour ceux qui connaissent le latin ; le résumé pratique (les peines) pour le *vulgaire*<sup>(3)</sup>. Les statuts de la communauté juive d'Avignon, publiés en français en 1558, prévoient de même que les *parladors* liront les Prophètes et autres livres de la Loi lors des cérémonies religieuses, et seront tenus « de vulgariser et romancer les vers, tout ainsi qu'il semblera aux bayllons des manifestz<sup>(4)</sup> ». La traduction de l'hébreu en langue vulgaire (ici romane) est surveillée par l'autorité religieuse et, ici aussi, réservée à certains passages, les chants (« vers », dans le sens du latin *versus*).

Si la vulgarisation, de ce point de vue, est une tâche louable, elle pose de sérieux problèmes. D'une part, celui de l'honnêteté de la traduction, souvent partielle, adaptée ou déformée. Un procédé censé faciliter l'accès au texte : ce qui paraît « trop brief ou trop obscur je

---

(3) Charta Galeacii Comit. Virtutum ann. 1377 (Statuta MSS. Eccl. S. Laurentii), cité par Du Cange, s.v. « vulgarizare », qui donne plusieurs autres exemples. Je n'ai pas consulté directement le texte.

(4) Publiés dans la *Revue d'études juives*, t. IX, 1884, p. 101, ch. LII. Les *bayllons*, membres du conseil investis de responsabilités définies, ici chargés de conserver la déclaration de biens obligatoire tous les deux ans (*manifestz*), sont aussi responsables des cérémonies religieuses.

l'alongerai en exposant par motz et par sentences», avertit le «vulgarisateur» de Cicéron<sup>(5)</sup>. Mais peut-on adapter sans l'infléchir un texte appartenant à une autre culture, à une autre religion ? On ira jusqu'à corriger les paroles de Dieu — par exemple, pour supprimer des dix commandements l'élection du peuple d'Israël, ou pour remplacer le repos du sabbat par celui du dimanche. L'adaptation peut être plus tendancieuse : que l'avortement accidentel soit puni de mort dans tous les cas (Bible hébraïque et Vulgate) ou seulement si l'enfant est formé (Septante) est plus qu'un ajout ou un oubli, c'est un fait de société. La traduction en latin de la médecine grecque, à l'époque mérovingienne et carolingienne, ne sera souvent qu'une vulgarisation chrétiennement aseptisée.

L'axe prométhéen de la vulgarisation apparaît au XII<sup>e</sup> siècle, dans la foulée des mouvements évangélistes facilement accusés d'hérésie. La traduction des textes sacrés ou de vies de saints s'inscrivait dans la droite ligne du retour à une religion plus simple et plus pure, à une simplicité «évangélique». Les premières traductions de la Bible en langue vulgaire sont présentées par les Vaudois au pape Alexandre III en 1179. Pour les «pauvres de Lyon», la vulgarisation prend tout son sens : ce ne sont plus des moines peu frottés de latin qu'il faut aider à accéder à la culture, mais le peuple qui n'a jamais connu des Ecritures que les lectures de la messe. Une «divulgation» au sens plein, puisque les deux mots ont la même racine. Parmi les premiers textes à être traduits, et ce n'est pas gratuit, figurent les actes des apôtres, où le peuple reconnaît mal la pauvreté évangélique telle qu'elle est conçue au XII<sup>e</sup> siècle<sup>(6)</sup>. C'est pour enrayer cette vague qu'Innocent III, en 1199, rappelle que toute bête touchant à la montagne sainte doit être lapidée. Jupiter avait tonné ; la vulgarisation prométhéenne, le vol d'une culture dont l'élite a le monopole, était écrasée pour quatre siècles. Le premier souci des réformateurs du XVI<sup>e</sup> siècle sera à nouveau une vulgarisation (traduction) des Ecritures saintes (Lefèvre d'Étaples et le «cénacle de Meaux»). En attendant, il faudra se contenter des traductions officielles en langue romane publiées au XIII<sup>e</sup> siècle, dans l'esprit des vieilles latines des Pères (Bible de Saint Louis).

La vulgarisation des connaissances (dans son sens actuel) connaît à la même époque, et pour la première fois, un grand essor, sous l'impulsion des rois et de la haute aristocratie, curieux d'un savoir jusque-là réservé aux clercs. Des traductions sont commandées dans tous les

---

(5) Laurent de Premier Fait, *Traictié consolatif de vieillesse* (Cicéron, *De senectute*), 1405, ms B.N. F.Fr. 1009, fol. 87 r°.

(6) Traduits par Lambert le Bègue (mort vers 1179), par ailleurs persécuté pour avoir dénoncé la simonie et les goûts de luxe du clergé liégeois.

domaines, et les encyclopédies (les *trésors*) qui résument le savoir de la terre fleurissent un peu partout au XIII<sup>e</sup> siècle. Ouvrage d'agrément destiné à une élite laïque qui veut s'offrir sans trop de peine un vernis culturel, la traduction vulgarisatrice n'est plus valorisante. La qualité de l'ouvrage se ressent de l'imprécision d'une langue peu faite pour transmettre la culture scientifique. D'Albert de Grand à Brunet Latin, il y a plus qu'une différence de langue. La déformation est d'autant plus importante que, lorsque l'ouvrage de vulgarisation est destiné à l'agrément d'un public distingué, il peut être versifié, et que la contrainte métrique ne permet qu'un respect limité du texte original. Pour des lettrés habitués à manier un latin plus ou moins classique, le français encore mal fixé semble en outre un langage barbare qu'ils ne manient pas avec plaisir. « En langaige vulgal ne peut estre bonnement gardée ne plainement art retorique », se plaint Laurent de Premier Fait, puisqu'on doit user de « parolles et sentences tantost et promptement entendibles et cleres aux liseurs et escouteurs de ce livre ». C'est sur l'ordre de Louis de Bourbon qu'il traduit en 1405 le *De senectute* de Cicéron<sup>(7)</sup>. Les deux niveaux de culture correspondent toujours à deux langues, mais aussi à deux catégories sociales. La vulgarisation descendante reste encore limitée à une élite, mais plus à l'élite intellectuelle. Y a-t-il une note d'ironie chez le Laurent de Premier Fait, qui loue l'oncle du roi de vouloir être appelé philosophe, tout en soulignant que Cicéron, appartenant lui aussi à l'élite dirigeante, *était véritablement philosophe*? La justification de son entreprise en tout cas peut paraître embarrassée : le duc de Bourbon voudrait « lire et entendre » le livre « en tres corret latin et apres conuertu en langaige françois ». Pas question, officiellement, d'accéder à la culture sans connaître le latin, ni sans savoir lire.

Le vulgarisateur de la fin du moyen âge n'est donc plus, comme saint Jérôme, un vénérable père de l'Eglise qui fait profiter un large peuple de sa connaissance des langues, mais se sent un écrivain de seconde zone, qui abandonne la spéculation (« la théorique ») pour la traduction, et la rhétorique latine, valorisante, pour la profane, unanimement méprisée jusqu'à du Bellay. Pierre Gervaise se fait l'écho de ces plaintes dans une allégorie adressée à Jean Bouchet. Dans un rêve, dame Rhétorique lui reproche de l'avoir abandonnée, lui qui jadis avait participé au grand courant de traduction de la première Renaissance. S'il objecte qu'il s'est consacré à l'étude selon son statut d'homme d'Eglise, elle répond qu'il est honorable « de composer par metres ou par prose / Et cronicquer au vray nouvelles choses / Interpreter les dictz & motz obscurs / En bon langaige affin que le gens durs / D'esprit, en soient

---

(7) Ms cité, f° 85 v°-87 r°.

au vray mieuls entendans»... et apprennent à fuir les vices pour gagner le paradis ! Les intentions sont les mêmes, et la vulgarisation fait encore partie des devoirs du clerc, qui doit largement répandre la bonne parole. Mais c'est un travail peu glorifiant : Rhétorique, en énumérant ceux qui ont ainsi enrichi la littérature française, évoque le chancelier Jean Gerson, « Qui se voulut si fort humilier / Que luy qui fut un tresbon theologue / Feit en français maint plaisant epylogue / Et maints traictez pour le peuple aduertir / De viure bien, & de mal diuertir<sup>(8)</sup> ». Dans l'axe descendant de la vulgarisation, écrire pour le « vulgaire » est œuvre d'humilité, une vertu appréciable, certes, mais qui ne contribue pas à la gloire des auteurs. Un travail bien moins valorisant que la vulgarisation prométhéenne, même si, avec Gerson, il s'agit d'un travail de création et non plus de traduction. La vulgarisation au sens moderne est née au moyen âge, mais le sens linguistique reste présent dans les esprits jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le XVI<sup>e</sup> siècle voit se répandre en français le terme jusque-là utilisé en latin<sup>(9)</sup>. On « vulgarise » à tour de bras, grâce à l'imprimerie, qui donne à un plus large public l'accès à la culture, grâce à des courants d'idées (humanisme, protestantisme...) demandeurs de traductions du latin et du grec. L'axe est à nouveau ascendant : on a conscience d'ôter le monopole de la culture à ceux qui l'avaient confisqué. Ainsi Ambroise Paré, qui dut connaître le mépris des médecins latinistes puisqu'il avouait, dans la préface de la première édition, mal pratiquer la langue de Cicéron, écrit en français pour révéler aux chirurgiens certaines parties de la médecine, comme les traités sur les fièvres, qui leur étaient inaccessibles : « ie n'ay souffert que les thresors des bons Peres fussent cachez et tenus secrets, les mettant en effet et euidence ». Au grand dam des médecins, qui prétendent que « par ce moyen la Medecine en seroit tenuë à mespris<sup>(10)</sup> ». Mais pour le bien des malades, qui n'avaient pas le droit d'être soignés correctement.

Ce mouvement de vulgarisation à une époque d'ouverture du monde appelle plusieurs remarques. D'abord, aller vers le « peuple » n'est pas nécessairement élargir son public. On ne s'adresse toujours qu'à ceux qui savent lire, et la langue nationale coupe de tout le public européen. Il est douteux que les lecteurs du français soient plus nombreux que

(8) Jean Bouchet, *Epistres familiares du Trauerseur*, 1545, Ep. III, 22, fol. 23 r<sup>o</sup>/v<sup>o</sup>.

(9) « Vulgariser » apparaît officiellement en 1512 (F.E.W., t. 14, p. 642) chez Jean Lemaire de Belges. Il y signifie « faire connaître » : Anchise ne se contenta pas des faveurs de Vénus, mais « ayma mieux le publier et vulgariser » (*Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, I, ch. 25, éd. Stecher, Louvain, 1882, t. I, p. 181). Une acception exceptionnelle : dès le XVI<sup>e</sup> siècle, comme en latin médiéval, il signifie « traduire en langue vulgaire ». Il prendra son sens actuel au XIX<sup>e</sup> siècle (Boiste, 1829, F.E.W., *loc. cit.*).

(10) Paré, éd. J.F. Malgaigne, 1840, t. I, p. 2 et p. 13.

ceux du latin, et les amis de Paré lui conseillaient effectivement de publier en latin pour être mieux diffusé. La vulgarisation est la quête d'un nouveau public, non d'un plus large public. Elle a sans doute plus sa justification à cette époque de conquête qu'à d'autres où elle n'est destinée qu'à faire grimper les tirages.

Autre remarque : en faisant sortir la science des cercles étroits des érudits, elle a menacé la liberté d'expression, qui se confondait jusque-là avec la liberté de pensée. On chercherait en vain, dans les nouveaux traités de médecine, et particulièrement en français, les recettes contraceptives et abortives qui pullulent dans les traités médiévaux. Inoffensives tant qu'elle s'adressaient à des clercs ou à des médecins laïcs pour lesquels elles constituaient surtout des mises en garde, elles devenaient dangereuses entre les mains de charlatans. De même, l'audace de pensée qu'on peut se permettre quand la théologie circule au sein de cercles à l'orthodoxie assurée devient dangereuse quand le public s'élargit. On brûle les manuscrits d'Abélard ; Etienne Dolet montera lui-même sur le bûcher. En même temps que la vulgarisation permise par l'imprimerie naissent la censure et l'Index.

Enfin, la réponse des savants menacés sera symptomatiquement de reconstituer une langue inaccessible au profane. Celle des livres médicaux rédigés ou traduits en français aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles ne se distingue pas de la langue courante. Au départ, les organes du corps humain ou les opérations n'ont pas besoin de deux noms différents selon le contexte. A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, selon l'interlocuteur, on aura un larynx ou un gosier, on subira la taille ou la lithotomie. Si la constitution d'un vocabulaire spécifique est une étape indispensable du développement scientifique, elle a aussi engendré de redoutables Purgon et autres Diafoirus.

La vulgarisation prométhéenne ne durera qu'un temps, ou se confiera, comme un abcès de fixation, dans les pays qui échappent aux autorités traditionnelles (Suisse, Pays-Bas). Mais la dépréciation d'une écriture et d'une culture destinées au vulgaire va s'accroître à partir de cette époque. Une question de forme, d'abord, puisque le XVI<sup>e</sup> siècle, en introduisant un double vocabulaire, découvre les niveaux de langue. Si Montaigne veut parler le langage des Halles et Malherbe celui du Port-au-Foin, le siècle de Louis XIV a l'oreille plus délicate et cherche avec Vaugelas le « bon usage » à la Cour. Il serait dès lors du plus mauvais effet d'être apprécié d'un large public : « Ce n'est pas pour toi que j'écris / Indocte & stupide vulgaire. / J'écris pour les nobles esprits / Je serois mârri de te plaire<sup>(11)</sup> ». Notons qu'il s'agit bien d'une ques-

---

(11) Desmarests, *Visionnaires*, exemple repris par Richelet, t. II, p. 555, s.v. « vulgaire ».

tion d'expression et non de pensée. On reconnaît toujours avec Descartes que le bon sens est la chose la mieux partagée au monde, et on ne reproche pas encore au sens commun d'être grossier. Pour Furetière, «le Sage s'accommode aux sentences du vulgaire, & s'en réserve le jugement».

Mais à quoi reconnaît-on cette forme vulgaire qui peut, malgré tout, véhiculer des vérités de bon sens? «Les proverbes sont des façons de parler vulgaires», nous renseigne encore Furetière, et nous avons tout de suite en tête ces expressions savoureuses que les servantes de Molière allaient pêcher dans ce que le moyen âge appelait «la sagesse au vilain». Des locutions, en l'occurrence, auxquelles ne répugnait pas un siècle et demi auparavant un distingué docteur en médecine, maître Rabelais... La sensibilité en la matière ira encore en s'affinant. Voltaire pourra à ce sujet reprendre Boileau comme celui-ci censurait ses devanciers: «il faut distinguer soigneusement dans ses vers ce qui est devenu proverbe d'avec ce qui mérite de devenir maxime. Les maximes sont nobles, sages, et utiles. Elles sont faites par les hommes d'esprit et de goût pour la bonne compagnie. Les proverbes ne sont que pour le vulgaire, et l'on sait que le vulgaire est de tous les états<sup>(12)</sup>». Il convient donc d'admirer «Chaque âge à ses plaisirs, son esprit et ses mœurs», ou «Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable», mais de rendre aux «marchands» (synonyme de vulgaire dans le dictionnaire de Somaize) les «J'appelle un chat un chat» et autres «Aimez-vous la muscade»... Ce qu'on reproche au proverbe, c'est d'évoquer une réalité trop concrète (animale ou culinaire): un procédé qu'affectionne l'enseignement au peuple depuis les paraboles du Christ.

Il y a plus qu'une évolution du goût dans ces distinctions. Il y a d'abord une évolution sémantique du mot «vulgaire», qui passe du sens linguistique («dans la langue du peuple») à un sens social («commun, trivial, ordinaire» pour Furetière) puis à un sens péjoratif («grossier»). Il y a surtout la reconnaissance de deux façons d'écrire distinctes, une pour les gens de qualité, une pour le peuple. Dans le choix de l'une ou de l'autre (Molière essayant ses effets comiques sur sa servante La Forest), on voit apparaître un autre type de vulgarisation que cultivera le XX<sup>e</sup> siècle, par le choix d'un vocabulaire ou d'un style parlé censés partagés par un large public et qui est à la vulgarisation scientifique ce que la démagogie est à la démocratie.

Le statut du vulgarisateur devient alors ambigu. Admis dans le cénacle de l'érudition mais courtisant un lectorat profane, il devient un

---

(12) *Le Siècle de Louis XIV, Les écrivains français du siècle de Louis XIV.*

savant-Jekyll habile à se muer en écrivain-Hyde. Voltaire, dont on connaît les rapports équivoques qu'il entretient avec le peuple, devait lui-même sourire à son Mahomet habile à exploiter la crédulité populaire : « Les préjugés, ami, sont les rois du vulgaire (...) Je viens mettre à profit les erreurs de la terre ». Le XVIII<sup>e</sup> siècle a inventé l'opinion publique. C'est par elle qu'il faut régner. Notre Mahomet voltairien n'a rien de messianique : il s'impose par la voix du peuple et non par son aura. Aussi lorsqu'il doit détourner de lui « les soupçons du vulgaire », Omar le rassure-t-il : « Il est trop méprisable. — Il faut pourtant lui plaire<sup>(13)</sup> », tranche le prophète. Enseigner au peuple n'est plus, comme pour Moïse sur le Sinaï, inculquer une loi venue du ciel (au besoin à coups d'épée), mais lui faire avaler une connaissance amère en la dorant à son goût. Derrière la caricature (Mahomet n'est qu'un Moïse travesti en Prométhée), nous comprenons la nouvelle ambiguïté du vulgarisateur, dans un siècle qui commence à refuser les hiérarchies, pour un public qu'il faut séduire et non éduquer.

Voltaire quant à lui n'en est pas à l'instruction du peuple (« il me paraît essentiel qu'il y ait des gueux ignorants »), mais, déjà, du « bon bourgeois », qui se sent de plus en plus concerné par la science. D'autres croient d'ailleurs à cette instruction du peuple, comme Etienne-Noël Damilaville, collaborateur de l'Encyclopédie que contredit amicalement le sage de Ferney<sup>(14)</sup>. Certains y contribuent déjà, comme Tissot, qui vulgarise au sens noble du terme ses connaissances médicales dans *L'Avis au peuple pour sa santé* (1761), « un des livres de science qui eût trouvé le plus de lecteurs dans tous les ordres », se flatte-t-il.

Et depuis un siècle, on s'intéresse de plus en plus à la vulgarisation scientifique. Si l'on considère l'œuvre de Fontenelle comme le premier exemple du genre, elle s'inscrit dans un mouvement plus vaste qui ne se limite pas au livre : les expériences spectacles auxquelles se livre Gas-sendi en 1641, les dissections publiques comme celle qu'offre Thomas Diafoirus à sa fiancée, les cours de Dionis dans les jardins du roi, les cabinets de curiosités sont déjà des formes de vulgarisation qui mettent en contact le grand public avec une science en pleine mutation. Le vulgarisateur n'est plus un simple traducteur : c'est un adaptateur qui met les dernières découvertes à la portée de tous. La science découvre au lieu de gloser : elle doit donc s'entourer de preuves, de démonstrations dont les résultats seuls peuvent intéresser les simples curieux. Si le vulgarisateur doit encore « traduire » le jargon des savants, il schématise surtout des raisonnements de plus en plus complexes, simplifie

---

(13) Voltaire, *Mahomet ou le fanatisme*, 1741, A. II, sc. 4 et 6.

(14) Voltaire, lettre du 1<sup>er</sup> avril 1766.

des distinctions trop subtiles, élague les démonstrations inutiles pour le profane. S'il a du génie, comme Voltaire, il résume en une image évidente des pages de raisonnements touffus — au risque de les caricaturer. S'il a peu de scrupules, il choisira sujets et traitements de l'information en fonction des goûts de son siècle.

Une autre forme de vulgarisation est en train de naître : celle des grands tirages, qui n'a plus rien de subversif ni de dogmatique. Plus de tentative prométhéenne : la république qui n'a pas besoin de savants conçoit plutôt l'instruction du peuple dans le sens descendant, comme un garde-fou contre sa violence. Pas de vol de connaissance : on trouvera toujours au besoin une pirouette pour rétablir la hiérarchie culturelle qu'on est censé abolir<sup>(15)</sup>. Pas d'endoctrinement non plus, du moins dans les matières qui ne sont pas liées à un credo religieux ou scientifique... Le vulgarisateur n'est ni du côté des savants ni de celui du lecteur : il prend son rôle d'intermédiaire entre deux niveaux qui n'entretiennent plus de rapports de force.

La vulgarisation a changé de nature parallèlement au changement de sens, et à l'évolution sémantique de la vulgarité. On sait que madame de Staël a revendiqué la paternité du mot, dans un contexte littéraire qui n'est pas sans rapport avec la vulgarisation. Est vulgaire, pour elle, « tout ce qui suppose peu d'élégance dans les images et peu de délicatesse dans l'expression<sup>(16)</sup> ». Un style, donc, caractérisé apparemment par un manque de goût. Mais la vulgarité n'a pas perdu pour autant son sens étymologique : si, pour Voltaire, « le vulgaire est de tous les états », le mauvais goût, pour madame de Staël, se juge à la diffusion des idées. Il reste, comme chez Furetière, synonyme de commun : « D'autres littérateurs veulent nous persuader que le bon goût consiste dans un style exact, mais commun, servant à revêtir des idées plus communes encore ». L'idéal classique (et surtout néo-classique) était une expression neutre — « la plus simple, la plus naturelle, qui sembloit devoir se présenter d'abord & sans effort », la définit La Bruyère. Madame de Staël, et à sa suite le romantisme, recherche plutôt « ce caractère d'originalité qui seul attache et captive l'intérêt et l'imagination des lecteurs ». Le bon goût est avant tout le goût rare ; le pittoresque devient un critère de beauté. Tout ce qui est répandu est à blâmer, témoin le nombre de mots véhiculant cette notion et devenus péjoratifs : vulgaire, bien sûr, mais aussi commun, banal, trivial, ordinaire,

---

(15) Cabanès, par exemple, se mettra à parler latin dans les passages de sa *Flagellation* où il risque de devenir scabreux. La langue de culture (ou des hommes...) réintroduit deux niveaux de lecture dans un ouvrage de vulgarisation.

(16) M<sup>me</sup> de Staël, *De la littérature*, Préface de la II<sup>e</sup> éd., dans *Oeuvres*, 1861, t. I, p. 197 (Slatkine reprints, 1967).

populaire, moyen, connu, couru... La vulgarisation, qui ne développe pas d'idées originales et qui cherche dans l'écriture à s'adresser à un grand nombre de lecteurs, ne s'en remettra pas.

Alors que La Bruyère faisait place, parmi les écrivains qui méritent d'être lus, à l'« auteur né copiste, & qui a l'extrême modestie de travailler d'après quelqu'un », le XIX<sup>e</sup> siècle ne jurera que par l'auteur original; tous les autres, même s'ils ne répondent pas à la définition actuelle du mot, seront des « vulgarisateurs ». Edmond de Goncourt entre ainsi en discussion avec « un journaliste républicain qui met sur le même pied les vulgarisateurs et les créateurs et préfère les écrivains utiles à ceux qui ne sont que des écrivains<sup>(17)</sup> ». Ecrire utile (pour se faire comprendre?) devient l'injure suprême. Théophile Gautier ne vient-il pas de proclamer que « tout ce qui est utile est laid »? Les vulgarisateurs (parmi lesquels Goncourt range Sainte-Beuve) ne se définissent plus par l'ampleur de leur public (Victor Hugo, exemple du « créateur », en a certainement un plus vaste que Sainte-Beuve) mais d'après un critère d'originalité dont nous avons hérité.

Cette évolution qui fait du vulgarisateur un écrivain de seconde zone dans le domaine de la pensée, et non plus de l'écriture, n'est pas sans danger. Car plusieurs phénomènes vont lui donner un rôle de premier plan. D'une part, le goût de plus en plus prononcé pour les sciences, dont témoigne la multiplication des sociétés savantes, des expositions universelles, musées des sciences, conférences publiques, universités populaires, toutes inventions du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier avatar de la vulgarisation prométhéenne se heurte cependant à un obstacle de taille : la complexité croissante de la matière scientifique, qui la limite à des cercles de plus en plus spécialisés. Prométhée ne peut plus désormais ravir que des étincelles, et sa principale audace est de les faire passer pour de redoutables foudres.

D'autre part, la commercialisation de l'édition invite à forcer les tirages et donc à simplifier l'expression, le raisonnement, voire la recherche, à suivre des modes ou à favoriser le pittoresque ou l'incongru. Le vulgarisateur ne se veut plus écrivain de deuxième zone (traducteur ou adaptateur), mais créateur à son tour. Au risque de son lectorat, si une actrice s'improvise médecin pour emboîter le pas à la mode des tisanes ou de l'aérobic; aux simples dépens de la vérité, lorsqu'un journaliste découvre dans des textes qu'il n'a pas appris à interpréter de fulgurantes révélations sur l'homme qui devint Dieu et ses apôtres. Le vulgarisateur, las d'être un simple intermédiaire, ne vend même plus des étincelles, mais des silex en plastique.

---

(17) *Journal* des Goncourt, 22 avril 1879, Ed. Fasquelle-Flammarion, 1956, t. III, p. 17.

Toutes les sciences sont touchées par le phénomène, mais surtout les sciences humaines. Les sciences exactes, mieux préservées par leur complexité, ont réinventé le vulgarisateur primitif, qui n'est pratiquement qu'un traducteur. La spécificité du vocabulaire (qui a parfois mené, dans une tradition prométhéenne, à accuser les savants d'employer un jargon obscur pour mieux conserver la connaissance) exige un décodage que seuls des spécialistes peuvent opérer. Des problèmes spécifiques se posent alors, dont on recommence à discuter depuis quelques années et qui seront analysés à part.

C'est là une façon de rendre à la vulgarisation, après une longue dérive aux allures d'usurpation, son statut primitif d'intermédiaire. Mais une revalorisation du métier serait nécessaire pour y arriver dans tous les domaines. L'extension d'un principe démocratique plus approprié à la politique qu'à la recherche de la vérité et une culture générale peu propice à la modestie biaisent parfois les débats culturels, où l'opinion générale semble facilement meilleure que celle du spécialiste.

Le danger est alors de voir l'intermédiaire transmettre dans les deux sens et la culture de masse déteindre sur la culture spécialisée. Jacques Le Goff et Georges Duby ont observé ce mouvement de reflux dans la culture médiévale<sup>(18)</sup>. Un phénomène de simple curiosité, lorsqu'il se limite à l'emprunt de motifs folkloriques, mais qu'amplifient dangereusement les moyens de communication actuels. Les principaux organes de vulgarisation sont aujourd'hui les médias, journaux scientifiques ou émissions culturelles. La communication y prend facilement le pas sur le contenu et les spécialistes, s'ils ne sont pas « médiatiques », ne sont plus crédibles. La nécessité de le redevenir (par exemple pour justifier des budgets de recherche) impose des concessions parfois pénibles. Irons-nous, dans certains domaines, jusqu'à demander aux chercheurs d'être vulgarisateurs, quand ceux-ci revendiqueront la place des créateurs ? Ne caricaturons pas l'évolution, mais constatons qu'entre Prométhée montant sur la montagne et Moïse qui en redescend, l'intermédiaire culturel s'est rendu compte qu'il est beaucoup moins fatigant de vulgariser dans la plaine...

---

(18) Voir *Niveaux de culture et groupes sociaux*, Paris, Mouton, 1967 : G. Duby, « La vulgarisation des modèles culturels dans la société féodale », pp. 33-40 et J. Le Goff, « Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne », pp. 21-32.

**Art et vulgarité :  
le latin qui « brave l'honnêteté »**

S'il est vrai qu'on peut se montrer vulgaire sans être obscène, l'on ne saurait, en revanche, avoir des propos ou des gestes obscènes sans faire preuve de vulgarité. L'impudeur et la vulgarité ne se recouvrent pas exactement. La première n'est qu'une partie de la seconde, mais une partie majeure.

C'est de l'impudeur plutôt que de la vulgarité dans son ensemble qu'il sera question ici. L'exemple choisi, l'impudeur romaine, a ceci de curieux qu'elle ne s'étale pas seulement dans de simples et anonymes graffiti, mais aussi dans des œuvres d'auteurs qui souvent figurent parmi les meilleurs. Ces textes littéraires osés émanent d'intellectuels, c'est-à-dire d'hommes qui, même s'ils n'étaient pas toujours issus de la haute société, ne pouvaient pas, à cette époque, ne pas refléter, dans leurs écrits, la culture d'une élite qui, par définition, ne saurait avoir la vulgarité pour habitude.

Nous distinguerons la vulgarité que des écrivains ont montrée — celle des autres — de la vulgarité dont ils ont fait montre eux-mêmes et pour leur propre compte.

Prenons l'exemple des efforts maladroits que déploie le richissime affranchi Trimalcion pour s'élever et pour paraître, malgré le poids de sa naissance. Il est clair que, dans l'esprit de l'auteur du *Satiricon*, la distinction à laquelle prétendait vainement son héros ne pouvait être que le fait de gens « bien nés ». Sur la vulgarité de cet ancien esclave et des autres affranchis que Trimalcion admet à sa table pour les épater, Pétrone, grand seigneur épicurien, pose un regard amusé. Devant tant d'extravagances, Encolpe, le héros narrateur du roman, et ses acolytes ne peuvent en croire ni leurs yeux ni leurs oreilles. Ahuris, ils deviennent risibles. Mais, au bout du compte, c'est sur le parvenu lui-même que portent principalement la satire et le ridicule. La sexualité joue un rôle essentiel dans la succession d'aventures que connaissent Encolpe et ses compagnons, intellectuels dévoyés, sortes de « beatniks » des temps néroniens. Mais qu'Encolpe soit le porte-parole de l'auteur, comme dans l'épisode du repas, ou son alibi, comme dans le reste de la partie

conservée du texte<sup>(1)</sup>, la vulgarité et l'impudeur, si présentes dans le roman (encore qu'elles y soient plus souvent circonscrites que décrites), ne sont pas le fait de Pétrone lui-même, mais de la société dont il s'amuse à dénoncer les travers. Si bien qu'il n'y a guère de contradiction entre l'impudeur qui caractérise le sujet même du *Satiricon* et le raffinement de son aristocratique auteur qui, artiste accompli, réussit à faire porter tout le poids de la vulgarité par les acteurs de son roman.

Tout autre est l'attitude d'un Catulle, d'un Martial ou d'un Juvénal, dans l'œuvre desquels l'impudeur se trouve assumée par les auteurs eux-mêmes. Particulièrement significatif est le cas du premier nommé. Ce fils de riche bourgeois, ce jeune homme si raffiné, si cultivé, était, en effet, capable d'autant de fougue ordurière pour clamer sa colère et ses déceptions que de douceur pudique pour dire son amour ou ses amitiés. L'extrême violence de cette forme directe de vulgarité littéraire, jointe au fait que, par sa naissance, son éducation et ses goûts personnels, Catulle était porté au plus grand raffinement, expliquent que ce poète ait excellé dans ce que nous appellerons la «vulgarité d'art».

Dans l'Antiquité comme de nos jours — et plutôt plus que moins —, la vulgarité était une notion sociale. S'opposant à la masse de la population, une minorité revendiquait pour elle seule une distinction, un raffinement, un savoir-vivre, qui, à ses yeux, devaient faire partie — comme s'ils la justifiaient — d'une supériorité (politique, économique, intellectuelle et morale) à laquelle la naissance avait puissamment contribué.

Or, c'est un fait, que Boileau avait de bonnes raisons de déplorer : «le latin dans les mots brave l'honnêteté»<sup>(2)</sup>. Que cela heurte ou non notre sensibilité, il faut en convenir : souvent, les auteurs latins, dans leur souci d'appeler les choses par leur nom, ont usé d'un réalisme cru, voire brutal, et l'hypocrisie dont la postérité a, en la matière, plutôt abusé, ne fut pas toujours leur fait.

Cette réalité peut paraître d'autant plus surprenante que les Romains n'étaient nullement moins enclins que nous à valoriser la pudeur. Bien au contraire : ils la défiaient. Ils rendaient à la *Pudicitia* un culte dont était exclue toute femme qui, durant sa vie, aurait connu plus d'un homme (et encore fallait-il que cet unique élu fût un époux). Tant la mentalité romaine traditionnelle, en ce qu'elle avait de plus intime, ne pouvait concevoir les contacts charnels autrement que comme des marques ineffaçables. Illégitimes, ils devenaient des souillures indélé-

---

(1) Voir P. Veyne, *Le «je» dans le «Satiricon»*, dans *Revue des études latines*, 42, 1964, p. 301-324.

(2) *Art poétique*, II, 175.

biles<sup>(3)</sup>. Le suicide de la vertueuse Lucrèce, après le viol dont elle avait été la victime, en dit autant sur les aspirations profondes que n'en dit, sur la réalité des mœurs, le bon mot — caricatural certes, mais non dénué de fondement — d'un Sénèque, reprochant aux femmes (précisons : de la haute société) de la fin de la République et de son temps de compter les années « non d'après les consuls, mais d'après leurs maris successifs »<sup>(4)</sup>. Rappelons aussi que ce n'est pas un hasard si les Romains donnaient aux organes sexuels le nom de *pudenda* (« parties honteuses »), terme dans lequel il ne faut pas être linguiste pour reconnaître le radical *pud-*, dont sont issus *pudicitia*, déjà mentionné, *pudor* (« retenue », « réserve », d'où « pudeur »), et, bien entendu, nos mots français « pudeur », « pudique », et leurs contraires, « impudeur », « impudique ».

A cela s'ajoute que, tout autant que nous, les Romains étaient sensibles à la politesse, à la civilité, aux bonnes manières, bref à tout ce qui est le contraire de ce que nous appelons « la vulgarité ». Un mot désignait toutes ces qualités, *urbanitas*, et ce mot est passé dans notre langue, l'urbanité. Les manières citadines (*urbanitas* vient de *urbs* « la ville ») s'opposaient à la *rusticitas*, c'est-à-dire à la grossièreté du *rusticus*, l'habitant de la campagne (*rus*).

Les plaisanteries aussi devaient être de bon goût et de bon ton. C'était l'un des sens du mot *urbanitas*. Il semble que, dans une acception ancienne, voire première, *urbanitas* ait désigné plus spécialement l'humour romain, c'est-à-dire un humour du terroir, un humour plongeant ses racines dans un temps où l'*urbs* n'était encore qu'une bourgade paysanne et non la grande ville capitale du monde, un humour qui, comme l'écrivait E. de Saint Denis, tenait « de la boutade et de la bourrade, de la tape et de la claque »<sup>(5)</sup>.

Il semble qu'à l'époque de Cicéron (et ce jusque vers le milieu du premier siècle avant notre ère, donc du vivant de Catulle, dont certains gros mots retiendront notre attention tout à l'heure), l'*urbanitas*, en tant que forme d'humour, désignait encore l'humour caustique, robuste et national, à la manière de Caton l'Ancien, symbole du vieux romain traditionaliste<sup>(6)</sup>. Mais, qu'à l'époque de Catulle, l'*urbanitas* ait encore été imprégnée de « vinaigre italique » ne signifie pas que l'amant de Lesbie n'ait pratiqué l'humour que sous cette forme. Nous le voyons, au contraire, obsédé par tout ce qui est distingué, de bon ton, joli,

---

(3) Voir P. Grimal, *L'amour à Rome*, Paris, 1963, p. 35-38.

(4) *De Benef.*, 3, 16, 2.

(5) *Evolution sémantique de « urbanus-urbanitas »*, dans *Latomus*, 3, 1939, p. 14.

(6) Voir E. de Saint-Denis, *art. cit.* (n. 5), p. 10-20.

raffiné, charmant<sup>(7)</sup>. Lors d'un repas, un voisin de table qui se croyait spirituel, lui a chipé sa serviette : c'était assez pour qu'il lui décochât des vers irrités, jugeant la plaisanterie imbécile, rustique et de mauvais goût (c. 12)<sup>(8)</sup>. La tradition du vieil humour national, qui survécut longtemps (et longtemps après que la rudesse des mœurs primitives eut été, les progrès de l'hellénisme aidant, toujours de plus en plus supplantée par la délicatesse des manières), ne suffit donc pas à expliquer l'étonnante violence de l'impudeur dont a fait preuve l'aristocrate de Vérone. D'autant plus étonnante que, sur le plan littéraire, Catulle appartenait à ce groupe de jeunes poètes, les *poetae novi*, qui acclimatèrent à Rome les raffinements de la poésie grecque de l'époque alexandrine<sup>(9)</sup>, et que tout ce qui, dans son œuvre, n'est pas épigramme salace (c'est-à-dire la partie la plus grande et la plus belle) dénote un homme foncièrement attaché à la pudeur et, d'une manière générale, à ce que nous appelons l'urbanité.

A propos de l'impudeur à Rome, une pénétrante analyse de M. Henry Bardon a mis en évidence les faits suivants<sup>(10)</sup> : quelle que soit son importance, elle se limite à certains genres (la satire et l'épigramme), ce que déjà Boileau avait remarqué, puisque c'est dans le passage de l'*Art poétique* où se trouve exposée sa conception de la satire qu'il s'en prend au latin qui « dans les mots brave l'honnêteté ». Un même auteur peut se montrer pudique ou ordurier selon le genre littéraire dans lequel il écrit. Enfin, si certains ont, en la matière, fait preuve d'outrances pénibles, d'autres se sont toujours montrés parfaitement pudiques (c'est le cas, par exemple, d'un Virgile), évitant même l'écueil de l'obscénité, quand tant d'occasions se présentaient à eux (Plaute et Térence), ou — comme Ovide, dans son *Art d'aimer* — réussissant le tour de force qui consiste à traiter « avec décence un sujet qui en est passablement dépourvu ».

Mais une raison autre, et d'ordre quasi religieux, nous semble avoir joué un rôle non négligeable dans la licence et l'indécence verbales, le manque de tact, bref la vulgarité, dont les écrivains latins ont si souvent fait preuve, alors que la morale de la société à laquelle ils appartenaient, et dont ils reflétaient l'idéologie, aurait, au contraire, dû les en détourner.

---

(7) Voir R. Seager, '*Venustus*', '*lepidus*', '*bellus*', '*salsus*': Notes on the Language of Catullus, dans *Latomus*, 33, 1974, p. 891-894.

(8) Voir C. Deroux, *Le c. 12 de Catulle et... une tablette d'exécration*, dans *Ludus Magistralis*, 22, 1969, p. 8-14.

(9) Voir J. Granarolo, *L'époque néotérique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)*, dans *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I, 3, Berlin-New York, 1973, p. 278-360.

(10) *Rome et l'impudeur*, dans *Latomus*, 24, 1965, p. 495-518.

Rappelons d'abord que poète et lecteur avaient la conviction que la magie de la poésie était capable d'assurer l'immortalité à ceux dont le nom figurait dans les vers, en bien certes, mais aussi en mal. Toute une tradition, dont on trouve de beaux exemples chez un Catulle et chez un Horace<sup>(11)</sup> — une tradition fort ancienne attestée déjà au temps des poètes grecs archaïques Archiloque de Paros et Hipponax d'Ephèse — voulait que des vers pussent être de redoutables instruments de vengeance, capables de vouer, pour toujours, un ennemi à l'infamie. Il est arrivé à Catulle de s'excuser, en quelque sorte, auprès de ses lecteurs, de devoir darder ses redoutables iambes contre des personnes qui l'avaient déçu, car, à ses yeux, la faute n'incombait ni à ses « petits vers » ni à lui-même. Victime, il ne faisait que se défendre. De la même manière, on ne saurait, précise-t-il, confondre la licence, dont il peut faire montre dans son œuvre, avec ses mœurs. Ses vers, dit-il en substance, sont licencieux, mais sa personne est chaste<sup>(12)</sup>.

D'autre part, c'est un fait qu'un poète comme Catulle — à l'instar de tous ses contemporains — croyait au « mauvais œil », superstition encore bien implantée aujourd'hui dans les pays méditerranéens. Nous le voyons craindre que les envieux ne lancent le « malocchio » sur ses amours heureuses (c. 5 et 7). Or, chacun connaît l'efficacité que les Anciens attribuaient — et que l'on attribue encore aujourd'hui — à l'obscénité, quand il s'agissait de mettre à l'abri, les autres et soi-même, de cette forme de maléfice<sup>(13)</sup>. A telle enseigne que le terme latin qui signifie « le mauvais œil » (*fascinum*) peut aussi désigner le phallus préservateur. Un pied de table façonné en génie ithyphallique, un membre viril sculpté ou peint sur un mur, à Pompéi ou ailleurs, ne veulent pas dire que nous nous trouvons en quelque mauvais lieu. Ils peuvent, tout au contraire, désigner la demeure d'un austère et respectable bourgeois, qui cherchait, par ce moyen magique, ou à exorciser les puissances mauvaises susceptibles de corrompre sa nourriture, ou, d'une manière plus générale, à assurer la protection de lui-même, des siens et de ses hôtes. De par son apparence mystérieuse, l'œil semblait se trouver en relation avec les forces souterraines du mal et de la mort. Quoi de plus naturel que de lui opposer le contraire, c'est-à-dire les forces vives de la fécondité, symbolisées par les organes de la reproduction ? De là ces représentations figurées obscènes (peintures, sculp-

(11) Catulle, 12, 10-11 ; 36, 5 ; 40 ; 42 ; *fragmenta*, 2 (éd. Bardon, p. 223) ; Horace, *Epodes*, 6. Cf. Fr. Villeneuve, *Horace. Tome I. Odes et Epodes*. Texte établi et traduit par Fr. V., Paris, 1967 (= 1929), p. 212, note 2.

(12) Catulle, 16 ; 54, 6-7 ; cf. Ausone, *Cento Nuptialis: lasciuia est nobis pagina, uita proba* (« si mes écrits sont libertins, ma vie est honnête »).

(13) Voir J. Marcadé, *Roma amor. Essai sur les représentations érotiques dans l'art étrusque et romain*, Genève - Paris - Hambourg - New York, 1961, p. 20-34.

tures ou autres) qui peuplent les « Musées secrets » de Naples et d'ailleurs. Loin d'être incitations malsaines à la débauche ou manifestations d'un exhibitionnisme pervers, ces objets impudiques sont autant de moyens apotropaïques utilisés par l'homme romain, qui, hanté par la crainte de la fascination, se comportait comme aujourd'hui encore font nombre de Méditerranéens, lorsque, pour se protéger de tout ce qui pourrait leur attirer du mal — notamment l'envie et le « regard oblique » —, ils se parent d'un collier porte-bonheur orné d'un talisman représentant le geste de la figue, ou, l'index et l'auriculaire tendus, ils « font les cornes » en direction de celui qui pourrait volontairement ou non leur jeter un mauvais sort. Etant donné le caractère essentiellement satirique des œuvres littéraires dont il est question ici, et compte tenu de l'indignation qui les a suscitées, nous ne sommes pas loin de penser qu'en usant de ces grossièretés, les auteurs se mettaient à l'abri du malheur que représentaient pour eux leurs ennemis ou tout ce qui les faisait souffrir, et que l'impudeur qui s'étale dans leurs écrits a quelque chose de fondamentalement peu différent de l'impudeur — à fonction apotropaïque, donc en quelque sorte sacrée — qui animait le décor et les gestes de leur vie quotidienne.

Mais pourquoi ne pas le reconnaître ? Ces « bonnes » raisons ne sauraient tout expliquer. L'auteur de la *Priapée* qui injurie et menace grossièrement sa verge impuissante avait de quoi être fâché, pour autant que — ce que, à dire vrai, rien ne prouve — il ne s'agit pas d'une pure fiction<sup>(14)</sup>. Mais fallait-il que l'obscénité s'y déploie avec une telle violence ? Ce « genre littéraire » avait beau être placé sous le patronage du petit dieu au membre viril en perpétuelle érection, pour le plus grand bien des jardins qu'il protège ou de la fécondité qu'il assure, l'impudeur paraît ici bien gratuite. Mais il y a pire et plus étonnant encore. Ausone, ce notable aquitain, qui fut précepteur du futur empereur Gratien et accéda aux plus hautes fonctions et aux plus grands honneurs ; Ausone, dont l'œuvre, par tant d'aspects, respire le charme, la courtoisie, l'affabilité, en un mot, la distinction ; Ausone, ce poète dont l'érudition et l'affectation ne nuisent que peu au charme et à la grâce de tant de pièces pleines de tendres sentiments, devait-il clore son centon, dans lequel se trouve décrite et célébrée avec pudeur une fort belle cérémonie de noces, par une répugnante scène de défloration, dégoûtante et quasi surréaliste à force de réalisme<sup>(15)</sup> ? Non, il n'y a pas ici la moindre trace d'une racune qui s'assouvit ou d'une vengeance qui s'exerce. L'explication est donnée : faire rire. Elle ne satisfait pas, pas

---

(14) *Priapées*, 83 (éd. Fr. Buecheler - G. Heraeus, p. 169-170 = *Priapées*, B, éd. M. Rat, p. 202-207).

(15) Voir ci-dessus, la note 12.

plus que l'indécence ne se trouve excusée par les précédents, allégués, de divers poètes qui eurent la muse licencieuse, mais la vie chaste.

Cet aspect des lettres latines a choqué plus d'un lecteur et il continue de le faire. Boileau, le classique auteur de l'*Art Poétique*, de pudiques satires et d'une traduction du *Traité du Sublime*, ne pouvait s'accommoder de cette impudeur que le « grand siècle » jugeait basse, vulgaire et incompatible avec la décence prônée par la morale mondaine à laquelle l'« honnête homme » devait adhérer. Cette réalité dérange aujourd'hui encore plus d'un lecteur et jusqu'au monde savant, pourtant tenu à la règle qui veut que « nihil obscaenum eruditus » (« rien n'est obscène pour des érudits »). En témoigne l'embarras dont font montre certains commentateurs. Tout en reconnaissant qu'édulcorer Juvénal « c'est affaiblir l'admirable énergie de son style », P. de Labriolle, co-auteur de l'édition française la plus accessible<sup>(16)</sup>, jugeait, dans une monographie écrite il n'y a pas si longtemps, que ce serait manquer de respect pour le lecteur que d'« imiter crûment la vigueur audacieuse d'un tel modèle ». Finalement, il se décidait en faveur d'une demi-mesure énoncée en termes plutôt sibyllins, mais signifiant en clair qu'il optait pour l'édulcoration, donc pour une forme de trahison de l'original : « il faut étudier un à un les cas litigieux et se résigner à des solutions successives, où la prudence doit malgré tout prévaloir »<sup>(17)</sup>. Catulle, l'un des plus grands poètes latins, dut attendre 1970 pour qu'un savant eût assez de talent et d'audace pour publier une traduction qui rendît exactement les aspects jugés salaces de l'œuvre<sup>(18)</sup>. La prestigieuse « Collection des Universités de France » en est toujours à rééditer, en des tirages répétés, une édition qui, quelques corrections mineures mises à part, reproduit, pour l'essentiel, celle de 1922 (la première), où nombre de passages ou de mots ne sont « traduits » que par des circonlocutions ennuageantes et des termes lénifiants, mis, il est vrai, entre crochets droits dans un ultime scrupule de probité scientifique<sup>(19)</sup>. Le lecteur français n'est pas le seul dont on pense, comme Boileau, qu'il « veut être respecté ». L'un des meilleurs commentaires anglais de Catulle, édité pour la première fois en 1961 et réimprimé en 1990 à partir de l'édition de 1978, continue de passer sous silence un certain nombre de pièces à sujet scabreux, alors que le travail est d'une rare érudition et qu'il n'est manifestement pas

---

(16) P. de Labriolle-Fr. Villeneuve, *Juvénal. Satires*. Texte établi et traduit par P. de L. et Fr. V., 6<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, Paris, 1957.

(17) P. de Labriolle, *Les satires de Juvénal. Etude et analyse*, Paris, s.d., p. 8.

(18) H. Bardon, *Catulli Carmina*, ed. H. B., Bruxelles, 1970.

(19) G. Lafaye, *Catulle. Poésies*. Texte établi et traduit par G.L., 4<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, Paris, 1958.

destiné à de jeunes lecteurs (ce que prouve assez le fait que le texte latin est dépourvu de traduction). La justification qui est donnée de ces omissions ne convainc personne : « a few poems which do not lend themselves to comment in English have been omitted »<sup>(20)</sup>.

L'embarras du monde érudit ne date pas d'aujourd'hui, et l'attitude adoptée est affaire non seulement d'époque, mais aussi et peut-être surtout de personnalité. S'il est vrai que, jusqu'au milieu du dix-septième siècle, moment de la sensationnelle découverte d'un nouveau fragment qui venait compléter le peu que l'on connaissait jusque-là de l'important épisode du « Repas de Trimalcion », c'était presque une injure de dire de quelqu'un qu'il avait lu le *Satiricon* de Pétrone; que les scrupules, les précautions et les craintes de ses éditeurs de la Renaissance, voire, pour certains d'entre eux, le désir de garder l'anonymat, nous font sourire aujourd'hui; qu'un jésuite, au siècle suivant, jugeait le roman digne du bûcher et son auteur également; il n'en reste pas moins que certains lettrés surent faire preuve d'une hauteur de vue et d'une indépendance d'esprit tout à fait remarquables, tel Juste-Lipse, qui, l'intelligence trop vive pour ne pas mesurer à quel point Pétrone est artiste, jugeait finalement sa lecture sans danger pour un esprit chaste : « Je ne me trouve point offensé, écrivait-il, par cette corruption sans fard : son badinage m'amuse, son esprit me séduit; quant au reste, il ne laisse sur mon âme et sur mes mœurs pas plus de taches qu'une barque ne laisse de traces sur un fleuve »<sup>(21)</sup>.

Qu'on aime ou non, il faut convenir que, même quand elle se faisait salace, la muse latine a su inspirer d'authentiques œuvres d'art. Nous nous limiterons à deux exemples.

Le *Carmen* 29 de Catulle est une invective personnelle, mais non dénuée de signification politique. Vingt-quatre vers d'une violence inouïe et dont on a pu dire qu'à côté d'eux « pâlisent les mots les plus terribles de Victor Hugo dans ses *Châtiments* ou dans *Napoléon le petit* »<sup>(22)</sup>. Les voici en latin, suivis d'une traduction française, le texte et la traduction étant ceux de Henry Bardon, sauf aux deux derniers vers, où nous nous séparons sensiblement des éditeurs<sup>(23)</sup> :

---

(20) C.J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford, 1990 (= 1978), p. V.

(21) Voir A. Collignon, *Pétrone en France*, Paris, 1905, *passim*.

(22) N.I. Herescu, *Catulle et le romantisme*, dans *Latomus*, 16, 1957, p. 442.

(23) Voir J.D. Minyard, *Critical Notes on Catullus 29*, dans *Classical Philology*, 66, 1971, p. 174-181, et C. Deroux, *Un nouveau personnage catullien : de la philologie à l'histoire*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 55, 1977, p. 56-78.

*Quis hoc potest uidere, quis potest pati,  
 Nisi impudicus et uorax et aleo,  
 Mamurram habere quod Comata Gallia  
 Habebat uncti et ultima Britannia?  
 Cinaede Romule, haec uidebis et feres? 5  
 Et ille nunc superbus et superfluens  
 Perambulabit omnium cubilia  
 Vt albulus columbus aut Adoneus?  
 Cinaede Romule, haec uidebis et feres?  
 Es impudicus et uorax et aleo. 10  
 Eone nomine, imperator unice,  
 Fuisti in ultima occidentis insula,  
 Vt ista nostra diffututa Mentula  
 Ducenties comesset aut trecenties?  
 Quid est? alit sinistra liberalitas. 15  
 Parum expatruit an parum elluatus est?  
 Paterna prima lancinata sunt bona;  
 Secunda praeda Pontica; inde tertia  
 Hibera, quam scit amnis aurifer Tagus;  
 Nunc Galliae timetur et Britanniae. 20  
 Quid hunc malum fouetis? aut quid hic potest,  
 Nisi uncta deuorare patrimonia?  
 Eone nomine, urbis opulentissime,  
 Gener socerque, perdidistis omnia?*

« Qui peut voir cela, qui peut le souffrir, — à moins qu'il n'en soit pour la débauche, la goinfrerie et les dés —, qu'un Mamurra possède ce que possédaient de succulent la Gaule Chevelue et la Bretagne du bout du monde? Romulus enculé, tu verras cela et tu le souffriras? Et lui, maintenant plein de superbe et de superflu, il se baladera dans les lits de tous comme un blanc pigeon ou un Adonis? Romulus enculé, tu verras cela et tu le souffriras? Tu es pour la débauche, la goinfrerie et les dés. Mais est-ce avec cette intention, général comme pas un, que tu es allé dans l'île occidentale au bout du monde, pour que cette Verge flasque, toute à nous, dévore vingt ou trente millions? Eh bien! c'est une largesse de voleur qui l'alimente. Il n'a pas assez baisé, ou pas assez bouffé? Les biens de son père furent le premier plat; le deuxième: le butin du Pont; puis le troisième: celui de l'Ibérie, et le Tage aux ondes aurifères le sait bien. Maintenant, c'est pour la Gaule, pour la Bretagne qu'on a peur. Pourquoi choyez-vous cette canaille? à quoi est-il bon, sinon à engloutir de succulents patrimoines? Mais est-ce dans cette intention que vous, le plus riche de la Ville, le gendre et le beau-père, vous avez tout anéanti? »

Le contexte est celui de la guerre des Gaules, probablement l'hiver 55-54, à une époque où la rumeur, selon laquelle la terre de nos ancêtres (la Gaule Chevelue) regorgeait de richesses fabuleuses, n'avait pas encore été démentie par les faits<sup>(24)</sup>. Les hommes qui tiennent les rênes du pouvoir sont les triumvirs : César, alors occupé par la conquête, Pompée, son gendre, et le richissime Crassus. Mamurra est le *praefectus fabrum* (« préfet des ouvriers » : nous dirions aujourd'hui « officier du génie ») de l'armée des Gaules. Or, il se fait que ce Mamurra, tête de Turc du poète (pour des raisons — personnelles — que nous ne connaissons pas avec certitude, mais que nous pouvons entrevoir<sup>(25)</sup>), est le favori de César. L'idée qu'il pourrait s'enrichir des dépouilles gauloises rend Catulle fou de rage. Non que le poète se prenne de pitié pour les populations conquises (loin de là), mais parce que les largesses du général, plutôt que d'aller à des « gens de bien », comme ses amis, vont à des ennemis, donc à des canailles.

Du point de vue de la forme, quelle que soit notre répugnance à procéder à des découpages qui risqueraient de contraindre dans des limites artificielles la fluidité du fait poétique, il faut convenir que la pièce obéit à un schéma de composition qui ne peut être que voulu. Deux développements d'égale longueur : l'un (vers 1-10) revient à dire que César permet scandaleusement à Mamurra de s'enrichir de toutes les richesses de la conquête ; l'autre (vers 11-20), que César s'est rendu en Gaule dans ce seul but. La conclusion (vers 21-24), qui renferme en même temps la pointe, ajoute, dans un ultime assaut de caricature, que c'est dans ce but aussi que les triumvirs ont « bouleversé » le régime républicain et « tout ruiné ». Chacune des deux parties constituant la conclusion rappelle, par sa forme, les deux grandes parties de la pièce : *Quid... Nisi* (vers 21-22) rappelant *Quis... Nisi* (vers 1-2) et *Eone nomine* (vers 23) reprenant *Eone nomine* (vers 11). Le tout dans une forme métrique relevant de la jonglerie : 24 vers faits quasi exclusivement de sénaires iambiques, c'est-à-dire qu'ils sont presque tous composés de six iambes purs successifs, les iambes étant des pieds faits d'une syllabe brève suivie d'une longue. Seuls, parmi les 24 fois 6 pieds qui composent le poème (soit 144 pieds), deux ou trois ne sont pas des iambes. Aucun rythme ne pouvait rendre de manière plus alerte la vigueur et la vivacité de l'invective. A cela s'ajoute que le poème ne contient pas moins de dix interrogations, toutes oratoires, donc équivalant à des affirmations, et que le contenu du premier mouvement (vers 1-10) prend la forme rhétorique de l'enthymème. Bref une authentique prouesse

(24) Voir J. Granarolo, *Catulle et César*, dans *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix*, 32, 1958, p. 53-73, et notre *A propos de l'attitude politique de Catulle*, dans *Latomus*, 29, 1970, p. 608-631.

(25) Voir notre *Catulle et Ameana*, dans *Latomus*, 28, 1969, p. 1060-1064.

sur le plan de la métrique et, d'une manière générale, sur celui de la forme, donc aussi, compte tenu des observations qui vont suivre, une prouesse en matière d'art.

La satire est fondée sur la caricature, procédé relativement banal, mais poussé ici à son paroxysme. Les débauches (prétendues ou réelles de Mamurra) réduisent le personnage à son seul membre viril (*mentula*), à telle enseigne qu'ailleurs le seul mot de *Mentula* (« La Verge »), devenu son surnom, suffit à le désigner<sup>(26)</sup>. Mais la caricature ne consiste pas seulement à grossir un défaut ou une partie du corps jusqu'à les identifier complètement (comme c'est le cas ici) avec le personnage. Elle peut aussi affecter une idée ou un raisonnement. Catulle présente la conquête des Gaules comme n'ayant d'autre fin que d'enrichir Mamurra, et, comme si cette incroyable exagération ne suffisait pas, il n'hésite pas, dans un ultime assaut caricatural qui coïncide avec la pointe de l'épigramme, à présenter l'officier comme le chouchou non plus seulement de César, mais aussi de Pompée et de Crassus, et à faire de cet amour la cause des entorses infligées au libre fonctionnement des institutions républicaines par cette entente secrète que les historiens ont appelée « Premier Triumvirat ».

L'obscénité, et, d'une manière plus générale, la vulgarité interviennent dans deux aspects du langage utilisé.

Dans son livre sur les « gros mots » publié dans la collection « Que sais-je ? », Pierre Guiraud rappelle que notre activité psychologique, avec ses trois fonctions, intelligence, affectivité, volonté, se trouve symbolisée par des parties du corps visible dont elles sont comme le reflet, à savoir la tête, la poitrine et le ventre, le sexe. Il ajoute que c'est en particulier sur le ventre et le sexe, parties basses de l'image corporelle, que « s'enracinent, en 'profondeur', une sémiologie et une lexicologie de la grossièreté », les gros mots référant avec prédilection à la sexualité, à la défécation et à la digestion<sup>(27)</sup>.

Ces conclusions du linguiste français se vérifient excellemment dans notre poème, où deux des trois domaines précités : la sexualité et la digestion, se conjuguent pour faire de cette pièce satirique un monument de grossièreté insultante.

La parfaite entente qui règne entre le favori et les triumvirs, et surtout entre lui et Jules César, se trouve stigmatisée en termes de rapports

---

(26) 94, 1 ; 105, 1 ; 114, 1 ; 115, 1 et 8.

(27) P. Guiraud, *Les gros mots*, Paris, 1975, p. 7-9. — Comme exemple de gros mot catullien référant à la défécation, voir le poème 36 où les *Annales* du mauvais poète Volusius sont ravalées au rang de « papier merdeux » (*cacata carta*), juste bon pour le feu.

homosexuels. Mais il ne s'agit pas d'une de ces injures usées et au champ sémantique si vague qu'elles ne veulent plus dire grand chose, si ce n'est qu'elles connotent péjorativement ce qu'elles visent. Le sens de *cinaedus* est prégnant. D'une manière générale, dans la pensée et la langue de la grossièreté, l'acte sexuel est l'acte par excellence, et, comme le dit P. Guiraud, «foutre c'est 'faire'»<sup>(28)</sup>. Mais, il y a «faire» et «faire», et les nuances vont de l'action brutale ou mal faite à l'acte vain et inefficace. «Qu'est-ce que tu fous là?», dit-on pour désigner une activité sans valeur, une «foutaise». Les exploits du conquérant des Gaules se trouvent ici anéantis par le gros mot *cinaedus* qui, vu le reproche — celui de laisser faire — ne peut désigner que l'homosexuel *passif*, comportement que la morale et les bonnes manières rejetaient avec mépris, à la différence de l'homosexualité active qui, elle, était admise, du moins jusqu'au mariage<sup>(29)</sup>.

Au c. 57, l'excellente entente régnant entre Mamurra et César se trouve stigmatisée également en termes d'homosexualité, mais c'est le premier nommé qui y fait figure de passif : *Pulchre conuenit improbis cinaedis, / Mamurrae pathicoque Caesarique...* «Parfait accord entre ces sales enculés, Mamurra le passif et César...». Au c. 29, il fallait — pour les besoins de la démonstration et de la critique du favoritisme pratiqué par César et les autres triumvirs — que le protecteur, celui qui laisse faire, jouât le rôle passif (vers 1 : *pati*; vers 5 et 9 : *uidebis et feres*), et, par voie de conséquence, que le protégé, Mamurra, fût l'actif. D'où l'assimilation de ce dernier à sa verge, assimilation d'autant plus compréhensible que ses débordements sexuels lui sont vivement reprochés dans cette épigramme.

Etudiant les gros mots de la langue française, P. Guiraud observe que le «con», c'est-à-dire le «roi des imbéciles», désigne le «patient absolu», étant donné que, dans la structure profonde qui fait de l'acte sexuel le «prototype de tout acte», le vagin joue nécessairement le rôle de l'objet qui subit l'action<sup>(30)</sup>. Nous n'avons pas connaissance, ni chez Catulle ni ailleurs, d'emplois, comme termes d'injure désignant un (ou une) imbécile, des mots latins dont «con» et «cul» sont issus, à savoir respectivement *cunnus* et *culus*<sup>(31)</sup>.

Par opposition au «con», observe P. Guiraud, qui se fonde ici non seulement sur l'étude des langues, mais aussi sur la psychanalyse, le pénis, symbole de puissance et de triomphe, est «presque toujours

(28) *Op. cit.* (n. 27), p. 41-45.

(29) Catulle, 61, 141-150.

(30) *Op. cit.* (n. 27), p. 65-69.

(31) Cf. J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Londres, 1982, *passim* (voir l'index, p. 259).

glorifié par la mythologie érotique»; il est «le héros, le champion, vaillant et infatigable dans ses prouesses... pour autant, au moins, qu'il soit à la mesure de son devoir»<sup>(32)</sup>. Le vocabulaire catullien de l'insulte n'échappe pas à cette règle. Le poète clôt sa satire de l'immensité des richesses de Mamurra en ces termes : *Omnia magna haec sunt, tamen ipsest maximus ultro, / Non homo, sed uero mentula magna minax*. («C'est grand, tout ça. Pourtant, lui, il est grandissime : homme ? non pas, mais vraiment grande verge agressive»)<sup>(33)</sup>.

Mais, pour que la destruction du Mamurra du c. 29 fût totale, il importait que son inactivité ne le cédât en rien à la passivité de ses protecteurs : la *magna mentula minax* du c. 115 demeure une *mentula* certes, mais elle n'est plus, au c. 29, que *diffututa Mentula* «Verge flasque», ou, si l'on préfère, «Verge foutue». Le c. 29 laisse au *pathicus* («passif»), qu'est le Mamurra du c. 57, un semblant d'activité (*mentula*), mais un semblant seulement, car cette activité impuissante, donc inutile et vaine, est finalement pire que la passivité.

Et comme si cela ne suffisait pas, le poète rajoute à l'injure en appliquant à Mamurra un autre langage métaphorique : celui de la digestion. L'officier de l'armée des Gaules y est présenté comme un goinfre, dont l'activité, passée et présente, n'a jamais consisté qu'à dévorer des richesses, c'est-à-dire à les réduire à néant. Pour les Romains, les gourmands, comme les gros, sont des bons à rien<sup>(34)</sup>. Ils ne se contentent pas de ce qui est nécessaire pour vivre. Ils bouffent, c'est-à-dire qu'ils détruisent la nourriture pour le plaisir de la détruire. Mamurra a tout perdu et, à cause de lui, les triumvirs aussi, entraînant dans cette perte l'ordre même du monde.

On a cru jadis Catulle un républicain convaincu. Le jugement est certes excessif. Il n'empêche que ses attaques contre César et les autres triumvirs se font l'écho de reproches que, dans la propagande politique du temps, les *optimates*, c'est-à-dire les aristocrates conservateurs, adressaient aux *populares*, c'est-à-dire à ceux qui s'appuyaient sur le peuple. Nous croyons avoir montré ailleurs<sup>(35)</sup> que notre poème renferme plusieurs de ces allusions. En outre, l'expression obscène (mais ô combien forte sur le plan de la satire) *cinaedus Romulus* permettait de stigmatiser les prétentions romuléennes de César, en d'autres termes, sa volonté de passer pour un nouveau fondateur, donc pour le

---

(32) *Op. cit.* (n. 27), p. 64.

(33) Catulle, 115, 7-8 (texte et traduction de H. Bardon, *op. cit.* (n. 18), p. 218-221).

(34) Voir D. Gourevitch, *L'obésité et son traitement dans le monde romain*, dans *History and Philosophy of the Life Sciences*, 7, 1985, p. 195-215, en part. p. 196-197.

(35) *A propos de l'attitude politique de Catulle*, *art. cit.* (n. 24).

sauveur de la patrie, tandis que l'assimilation du mignon Mamurra à Adonis, l'amant de Vénus, fustigeait ses prétentions vénusiennes, à savoir un aspect important de sa propagande politico-religieuse qui tendait à accréditer l'idée que sa famille, la *gens lulia*, descendait du petit *lulus*, fils d'Enée, lui-même fils de la puissante déesse de l'amour.

On le voit : en niant aussi radicalement l'activité de Mamurra, Catulle niait de manière tout aussi radicale l'activité des protecteurs et, en particulier, du grand général, pourtant occupé à « verser dans les âmes de ses compatriotes l'ivresse d'un impérialisme irrésistible »<sup>(36)</sup>. Les gros mots du *carmen* 29 sont tout le contraire de la grossièreté gratuite. Allant jusqu'à servir de support à un authentique contenu idéologique, par leurs allusions aux thèmes de l'intense propagande politique de ces temps troublés, ils sont une forme d'expression totale, qui permet à la satire de faire le maximum qu'il soit possible de faire dans le domaine de la dégradation, de la dépréciation, de la destruction de l'adversaire. Le tout sous une forme artistique on ne peut plus étudiée, dans sa structure, dans ses procédés rhétoriques et dans une métrique qui relève proprement de la prouesse.

Venons-en au second exemple. Si l'on en croit Catulle, Mamurra taquinait la Muse. C'en était trop :

*Mentula conatur Pipleum scandere montem :*

*Musae furcillis praecipitem eiciunt (c. 105).*

« Laverge s'efforce d'escalader la montagne de Pipla : les Muses, aidées de leurs petites fourches, l'en ejectent, et il dégringole ».

En matière de roserie, on ne pouvait mieux faire. Deux vers suffisent au poète pour anéantir les prétentions littéraires de son ennemi. Mais, ici comme dans le poème 29, sans une grossièreté fondée sur la sexualité, la réussite n'eût sans doute pas été aussi complète.

A la base, deux expressions banales. Situé en Piérie, entre la Macédoine et la Thessalie, Pipla est un lieu consacré aux Muses. Le mot désigne à la fois une source et un mont, qui se trouve être l'un des contreforts de l'Olympe. « Gravir le Pipla », « gravir l'Hélicon », « gravir le Parnasse », étaient des expressions plutôt courantes pour désigner l'acte de s'essayer à la poésie. « Rejeter à coups de fourches » n'était pas une formulation moins banale : elle appartenait à la langue paysanne et avait toute la simplicité d'une expression populaire. La trouvaille de Catulle est double : d'abord, avoir fait escalader le Pipla, non par Mamurra, mais par sa verge, complètement identifiée, pour la

---

(36) J. Carcopino, *César*, 4<sup>e</sup> éd., Paris, 1950, p. 793.

circonstance, au personnage ; ensuite, avoir mis les fourches, ou plus exactement les petites fourches, dans les mains des Muses. Et bien qu'aidées seulement de ces modestes instruments tout à la mesure de leurs frêles mains, elles réussissent à interdire le sommet du mont à la Verge épuisée par une ascension qui dépasse ses forces. Une dégringolade grotesque s'ensuit, au terme de laquelle les prétentions poétiques de Mamurra s'abîment dans le néant. Alors que, comme nous l'avons rappelé plus haut, le membre viril est normalement triomphant dans le vocabulaire des gros mots, nous le voyons ici anéanti par une défaite ridicule.

A ces qualités satiriques s'ajoute que ce chef-d'œuvre de roserie pourrait parfaitement être mimé : on croirait assister à une saynète. Forme et fond s'épousent parfaitement. A l'hexamètre de ce distique élégiaque, trois spondées consécutifs, soit six syllabes longues, soulignent la lenteur de la pénible et laborieuse ascension. Le premier hémistiche du second vers (le pentamètre) n'est fait que de longues : les Muses attendent Mamurra patiemment, mais résolument et de pied ferme. Le second hémistiche, avec ses deux dactyles (soit deux pieds constitués chacun d'une longue suivie de deux brèves) et l'élision de la finale *-em* de *praecipitem* devant l'initiale vocalique *e* de *eiciunt*, traduit le caractère continu, rapide et inexorable, de la dégringolade. Du grand art !

On peut ne pas aimer cet aspect souvent pénible des lettres latines — beaucoup plus limité, à vrai dire, que ce que la citation de Boileau, si elle était extraite de son contexte (celui de la satire), pourrait laisser croire —. A-t-on pour autant le droit de l'ignorer ou de le passer sous silence ? Négliger ce genre de textes pour la raison qu'ils nous paraissent de mauvais goût équivaldrait à fermer les yeux sur un aspect important de la mentalité et de la civilisation romaines ; à ne pas entendre des messages que, par ce langage, des écrivains ont voulu adresser à leurs contemporains et — souci majeur pour les Anciens — à la postérité ; à négliger des données utiles au psychologue, au sociologue, au linguiste ; à confier à l'oubli des œuvres inspirées par un goût de la liberté qui a droit au respect, et qui, dans certains cas, produisit d'authentiques réussites littéraires, car — ce fut le propos de la présente contribution —, l'exemple de la littérature latine est là pour nous rappeler que la vulgarité est un moyen d'expression capable de dire beaucoup et fortement, et qui, utilisé par de grands auteurs, peut parfois s'avérer compatible avec l'art et ses beautés.

## Marcoul ou la vulgarité médiévale

Quelle chance, quand on est médiéviste, de devoir écrire sur un sujet tel que la vulgarité ! On se réjouit de n'avoir rien à dire sur un si vilain concept, et de sauver ainsi son honneur à peu de frais. Car d'où vient ce mot ? De la période post-médiévale, du XVI<sup>e</sup> siècle. Et que dire de son synonyme *trivialité* ? La même chose. Au moyen âge, être trivial correspondait à une condition éminente, car les véritables adeptes de la trivialité, c'étaient les clercs faisant leurs premiers pas dans l'étude du *trivium*, s'initiant aux travaux intellectuels de la grammaire, de la rhétorique et de la dialectique. Epoque bénie que celle de saint Louis, du blanc manteau des cathédrales, de la bible de pierre, du sublime généralisé, époque où la vulgarité n'avait même pas de nom.

On dira pourtant qu'il existait une catégorie de gens, les *vilains*, bien connus pour leur réputation de vulgarité. C'est vrai, et on a même prétendu qu'à la mort d'un vilain, l'âme lui sortait par le c\*\*. L'histoire raconte qu'un diable étant venu chercher l'âme d'un vilain sur le point de trépasser, il lui attacha un grand sac à l'endroit idoine. Mais celui-ci avait absorbé pêle-mêle, pour soigner sa maladie, tellement de nourritures étranges (du poisson, du bœuf à l'ail, du lard chaud), que la panse lui tendait comme une corde de cithare. Quand, dans un immense fracas, il expira, le diable courut en enfer avec le sac. Sitôt qu'il l'eût ouvert et que l'immonde p&& en fût sorti, les diables furent tellement dégoûtés par cette puanteur qu'ils se hâtèrent de voter un décret : désormais, aucune âme de vilain n'aurait accès à l'enfer. Depuis ce temps, le Paradis leur ayant été aussi interdit, les âmes des vilains errent dans l'au-delà sans aucun point de chute, sauf peut-être le pays légendaire de Cocuce, où Audigier ch%œ dans son chapeau.

Mais d'où viennent ces racontars ? De Rutebeuf, un fieffé citadin. Il ne faut sûrement pas le croire, et il est certain qu'il n'aurait jamais inventé un tel fabliau à propos de l'âme des nobles. Car les nobles du moyen âge étaient d'une essence telle, que pour eux rien n'était vulgaire. J'en prends pour exemple l'histoire du *Chevalier qui Faisait Parler les C\*\*s*. Ce don, il l'avait obtenu de trois fées rencontrées en chemin, en récompense de sa grande courtoisie à leur égard. Au premier c\*\* qu'il voulut faire parler, il s'adressa avec délicatesse, en termes res-

pectueux, avec vouvoiement et tout : « Sire, c\*\*, où va votre sire ? / Dites-le moi, n'en mentez mie ». Encore ne s'adressait-il qu'au c\*\* de la jument d'un prêtre. Quand il voulut interroger celui de la servante envoyée dans son lit par une châtelaine entreprenante, ce fut encore avec la même exquise courtoisie : « Sire c\*\*, or parlez à moi : / Je vous veux demander pourquoi / Votre dame est venue ici ?<sup>(1)</sup> ».

On voit que la vulgarité médiévale, si on y tient absolument, est rare et difficile à retracer. Qu'on dise d'un *vilain* qu'il est vulgaire, cela ne surprend pas, puisqu'il se trouvera toujours des bourgeois pour le déclarer tel. Et quand un chevalier flirte avec l'obscénité, comme il sait en adoucir les contours ! Le véritable problème se poserait donc en termes de langage et de groupes sociaux. Qui parle, et de qui ? Mais surtout, est-il possible de dégager une sorte d'« indice de transgression » marquant le seuil de l'entrée en vulgarité ? Ce problème me paraît crucial. Tout chercheur qui saurait mettre en équation les rapports qu'entretiennent entre eux le vulgaire, l'obscène, le scatologique, le rustique, le comique, le coquin, le burlesque, le grotesque, serait un grand bienfaiteur de l'histoire littéraire. Je n'ai pas cette prétention, et préfère m'en tenir à l'observation de quelques faits. Je m'emploierai donc à rechercher des *personnages* médiévaux qui paraissent jouir des attributs ordinaires de la vulgarité. Si l'opération réussit, tant mieux. Mais si rien de significatif ne s'en dégage, le lecteur aura eu le temps d'interrompre sa lecture ; quant à moi, il ne me restera qu'à rendre, comme le vilain, l'âme en paix.

J'observe Renard, le héros du *Roman de Renard* ; est-ce un personnage vulgaire ? Cela dépend en principe des épisodes, ou « branches ». Or, j'ai beau scruter les vingt-quatre branches connues, il n'y en a aucune qui réussisse à m'offusquer. Prenons par exemple la branche XVII. Elle raconte l'épisode du jeu d'échecs entre Renard et Isengrin. Renard ayant perdu une première partie et ne trouvant plus rien à gager, il se résigne alors à jouer « sa c----- et son v-- » (v. 296). Comme il perd, Isengrin se paye en le clouant à l'échiquier par les c-----s. La reine Fièrre viendra dégager Renard, espérant obtenir quelques faveurs auxquelles il l'a habituée, mais en pure perte ; au contraire la santé de Renard va périr jusqu'à la mort (ou presque). Tous les animaux s'associent alors pour célébrer son service funèbre, dont le point culminant est le sermon de l'archiprêtre Bernard. « Il est vrai », prononce

---

(1) Pour le lecteur que la fin du fabliau intéresserait, la troisième demande que formule le chevalier s'adressait au c\*\* de la châtelaine elle-même. Bien que celle-ci eût parié que le prétendu don du chevalier n'était que fiction, elle avait quand même, pour plus de sûreté, « estoupé » son c\*\* avec du coton. Le chevalier confondit aisément la châtelaine en utilisant un autre don reçu des fées, celui de faire parler non seulement les c\*\*s, mais les c\*\*.

celui-ci avec onction, « que Renard a volontiers f+++u, en particulier avec la louve Hersent et la reine Fièrre, mais il n'y a rien là que de très naturel; au contraire, tous et chacun doivent faire comme lui ». S'ensuit un encouragement universel à l'accouplement, appuyé sur toutes les ressources de l'ars *predicandi* médiéval: « Il faut f+++re, comme il me semble; / C'est pourquoi je vous dis à tous ensemble / Que f+++re ne sera jamais défendu. / Pour f+++re fut le c\*\* fendu, etc. » (v. 873-6).

Cet épisode dénoterait certainement quelque vulgarité, s'il s'agissait de personnages humains; mais les personnages mis en scène ici ne sont que des animaux. Admirons la bonhomie des médiévaux, qui s'amusent de bon cœur à ces comportements bestiaux, tellement incompatibles avec leurs mœurs qu'ils ne craignent pas de les évoquer dans de charmants récits!

On a dit de Trubert, le héros du fabliau de ce nom, qu'il représentait la quintessence de la vulgarité. Il est vrai que c'est un véritable sauvage, incapable de dormir dans un lit à cause du trop grand confort qu'il procure. Mais comme il sait jouer des tours amusants! Par exemple, ayant acheté une chèvre, il la peint en vert et la revend à la duchesse de Bourgogne pour « un croistre (f+++re) et *cinc sous* (v. 171); il vend la même chèvre au duc lui-même « *pour quatre paus* (poils) *dou c\*\* et cinc sous* » (v. 239-40). En marchand consciencieux, il encaisse son dû (bien que le duc ait quelque réticence à se laisser enlever les quatre poils en question), et tire finalement quinze livres d'une chèvre qu'il avait payée cinq sous. Toutes ces astuces lui sont inspirées par un bon naturel, plus précisément par la piété filiale, car tel Perceval, il subvient aux besoins de sa mère, une pauvre veuve. Ces facéties anodines ne réussissent pas à masquer la profondeur attendrissante des sentiments de Trubert envers sa mère.

Le personnage des récits médiévaux qui a eu le plus à souffrir d'une mauvaise réputation, c'est le héros de la *Chanson d'Audigier*. Cette épopée raconte comment le père d'Audigier, le comte Turgibus, fils de Poitruce, n'étant pas encore marié, se trouva un jour accroupi dans un champ à côté de la jeune Rainberge, dans la même position qu'elle. Celle-ci, qui avait mangé la veille une grande quantité de prunes et qui en subissait les conséquences, lui demanda à la fin d'accomplir certaine courtoisie avec une manche de son beau pourpoint rouge. Ce que fit Turgibus sans hésitation, au contraire d'un Lancelot réticent à monter dans la charrette d'infamie. Rainberge apprécia le geste, et ils « s'entrefiancèrent » sur-le-champ. Quand Audigier, le troisième fils né de leur mariage, fut adoubé chevalier, on invita plus de mille personnes, et les danses commencèrent. C'est à ce moment que la vieille Grinberge, qui allait devenir son ennemie mortelle, s'en vint le provo-

quer publiquement. Elle s'accroupit dare-dare au beau milieu d'une ronde (« *Tres enmi les quaroles ala ch% %or* », v. 218). La guerre qui s'installa entre Audigier et Grinberge fut ponctuée d'épisodes difficilement racontables, en raison notamment de leur complexité.

On s'est offusqué — bien à tort, croyons-nous — de l'existence même de cette épopée m\*\*\*\*que. Mais le grand romaniste Omer Jodogne a fait justice de ces critiques, en tenant compte du fait « qu'il n'est pas si fréquent qu'une chanson de geste sérieuse soit ordurière *par accident* », et qu'on pouvait en dégager, grâce à une « désinfection minutieuse et profonde », un squelette susceptible d'être exhibé décemment<sup>(2)</sup>. Si un savant aussi respectable a pu ramener la grossièreté d'Audigier aux dimensions d'un phénomène de surface, il est inutile d'aller plus loin ; les autres héros de textes parodiques ou scatologiques médiévaux n'ont aucune chance face à Audigier ; ils risqueraient plutôt d'apparaître comme de dévôts ermites. Faut-il donc interrompre ici notre recherche de personnages vulgaires ? Est-il possible que nous ayons manqué en quelque sorte d'esprit critique, en récusant la vulgarité de ces héros ? Ne nous laissons pas abattre par un tel doute (qu'un lecteur malveillant pourrait retourner contre nous), et poursuivons vaillamment notre recherche.

\*  
\* \*

Voici enfin venir du fond des âges un véritable personnage vulgaire. Il s'appelle Marcoul. Déjà au V<sup>e</sup> siècle, on parlait de lui en termes scandalisés. Le *Décret du pape Gélase* signale, dans une liste de livres à proscrire, l'œuvre dans laquelle apparaît Marcoul ; c'est un débat, ou en jargon scolastique une *dispute*, entre lui et le sage roi Salomon<sup>(3)</sup>. Ce dialogue fut connu durant tout le moyen âge sous le titre de *Salomon et Marcoul*. Au X<sup>e</sup> siècle Notker le Bègue, au XII<sup>e</sup> Guillaume de Tyr, au XIII<sup>e</sup> le poète allemand Freidank témoignent de sa popularité. On a beaucoup discuté sur ses origines : indiennes, russes, hébraïques, romanes, ou allemandes, jusqu'à ce que Konrad Hofman, pour contenter tout le monde, ou pour n'en choquer que quelques-uns, propose en 1871 que l'œuvre avait été composée en Flandre.

---

(2) O. Jodogne, « Audigier et la chanson de geste, avec une édition nouvelle du poème », *Le moyen âge* 66 (1960), p. 495-526.

(3) Texte édité par Walter Benary, « *Salomon et Marcolfus* ». *Kritischer Text mit Einleitung, Anmerkungen, Übersicht über die Sprüche, Namen- und Woerterverzeichnis*, Heidelberg 1914. Etude récente (la seule) par Quinto Marini, « La dissacrazione come strumento di affermazione ideologica. Una lettura del *Dialogo di Salomone e Marcolfo* », *Studi medievali* 28 (1987), 667-705. L'intérêt des modernes pour *Salomon et Marcoul* s'attache surtout à son dérivé italien *Bertoldo e Bertoldino*. Voir P. Camporesi, *La maschera di Bertoldo*. G.C. Croce et la *letteratura carnevalesca*, Turin, Einaudi, 1976 (le même spécialiste a édité le texte italien en 1978 chez le même éditeur) : G.C. Croce : *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*.

Le texte s'ouvre avec la description de Marcoul et de sa femme :

Comme le roi Salomon se tenait sur le trône de David son père, plein de sagesse et de richesses, il vit un homme appelé Marcoul, venant des parties d'Orient, très laid et difforme, mais très éloquent. (...) Marcoul était court et gros; il avait une grande tête, le front très large, rouge et rugueux, les oreilles poilues et pendantes jusqu'au milieu des mâchoires, les yeux exorbités et chassieux, et sa lèvre supérieure ressemblait à la babine d'un cheval. Il portait une barbe sale et puante comme celle d'un bouc. Il avait les mains difformes, les doigts courts et gros, les pieds ronds, le nez dru et bossu, les lèvres grandes et grosses, la face asinine, les cheveux comme des poils de hérisson (...). — [Prologue. — *Passons sur la description de sa femme Politana*].

Suit la généalogie de Salomon, puis celle de Marcoul qui ne lui cède en rien pour l'antiquité; comme Salomon se réclame des douze générations de prophètes bibliques, Marcoul se vante de remonter, à travers Farsol, Farsi, Tartol, Tartan et Rusticellus entre autres, jusqu'à son ancêtre éponyme Rusticus. Puis commence le débat. Chacun des cent quarante-deux énoncés du sage roi sera suivi d'une réplique de Marcoul. Écoutons-les dialoguer :

(#3) Salomon : J'ai entendu dire que tu étais verbeux et chaud, quoique rustique et laid. C'est pourquoi nous aurons une dispute; je vais t'interroger, et tu me répondras.

Marcoul : Celui qui chante mal, c'est à lui de commencer.

(#5) S. : J'ai jugé équitablement le litige entre deux prostituées, dont l'une avait étouffé son enfant.

M. : Là où il y a des oies, il y a du caquetage; là où il y a des femmes, il y a des paraboles.

Tant pis pour Salomon, qui vient de lui lancer une perche avec son fameux jugement; Marcoul va parcourir d'abord la piste de l'antiféminisme, en visant l'autre « scie » salomonienne, la parabole de la « Femme Forte ». Puis il tâtera de la coprolalie, de l'absurde, du blasphème :

(#8) S. : La femme bonne et belle est l'ornement de son mari [Prov. 12:4].

M. : Une cruche pleine de lait doit être protégée du chat.

(#10) S. : La femme sage édifie sa maison, la folle la détruit de ses mains [Prov. 14:1].

M. : Une cruche bien cuite dure longtemps; celui qui brasse de la m\*\*\*\* boit de la m\*\*\*\*.

(#13) S. : La femme forte, qui la trouvera ? [Prov. 31:10].

M. : Qui trouvera un chat fidèle face à un bol de lait ?

(#15) S. : Ecarte ton pied de la femme litigieuse.

M. : Ecarte ton nez du c\*\* qui p&e.

(#38) S. : Quatre évangélistes soutiennent le monde.

M. : Quatre poteaux soutiennent la latrine, pour que ne tombe pas celui qui y siège.

(#51) S. : Celui-là n'est pas un ami, qui ne dure pas dans l'amitié.

M. : La m\*\*\*\* de veau ne fume pas longtemps.

(#116) S. : La bouche parle de l'abondance du cœur.

M. : Le c\*\* témoigne de la satiété du ventre.

(#126) S. : Les paroles complexes ne conviennent pas au sot.

M. : Un chien ne doit pas porter de selle.

Ce qui frappe dans ces échanges, ce n'est pas tant leur ton (nous y sommes habitués) que leur constance. Quel que soit l'énoncé salomonien, Marcoul trouve moyen de l'inverser, de le pervertir ou de le banaliser. Le rustre ne lâche pas le roi d'une semelle. C'est parce que le pacte qu'ils ont conclu est un pacte de *paroles*, non d'actions. L'intérêt que Salomon porte à Marcoul tient en effet à son éloquence [voir ci-dessus, # 3], à sa « *verbosa calliditas* », d'autant plus attirante pour lui qu'elle est associée à la laideur et à la rusticité. A la fin du dialogue, c'est Marcoul qui sort victorieux de cette bataille d'énoncés, non le roi :

(#141) S. : Je suis fatigué de parler ; reposons-nous.

M. : Je ne vais pas cesser de parler.

(#142) S. : Je ne puis parler davantage.

M. : Si tu ne peux plus parler, alors avoue humblement que tu as perdu, et donne ce que tu as promis.

La constance dans la poursuite de ce « dialogue » entraîne des effets étonnants. Plus le texte avance, plus on se demande lequel des deux interlocuteurs formule les énoncés les plus pertinents : le roi, avec ses prétentieuses évidences, ou Marcoul avec ses observations de (très) gros bon sens. La balourdise serait-elle le fait du roi, plutôt que celui du rustaud ? On doute ; et voilà bien le résultat le plus évident du processus. Plus qu'à une désacralisation d'énoncés bibliques, il mène à une déconstruction de toutes les valeurs : au sacré salomonien répond le trivial marculfien, au sapientiel le banal, au truisme l'absurde, à la suffisance la grossièreté.

Les deux généalogies parallèles qui ouvrent l'œuvre montrent bien l'étanchéité du système : les personnages de ce couple jouissent de la même antiquité ; leur antagonisme est donc consubstantiel au temps. Or, dans la structure du dialogue, parce que Marcoul jouit du privilège de parler le dernier, Salomon verra tous ses énoncés détruits l'un après l'autre. Il devra « boire le calice jusqu'à la lie » (ou, en termes marculfiens, boire le canif jusqu'à la lime).

On comprend que Salomon, malgré sa grande sagesse, s'oublie parfois à proférer des évidences ou des banalités ; c'est la rançon de la dignité. Mais quelle mouche a piqué Marcoul pour qu'il soit si constamment désagréable, contrariant, ou, disons-le maintenant, vulgaire ? La philosophie médiévale avait inventé une catégorie pour ce genre d'agissements. A la suite du *De anima* d'Aristote, la psychologie rationnelle supposait l'existence, dans l'âme, de dispositions permanentes appelées *habitus*. Cette catégorie désignait un certain état de l'être, une disposition affectant un sujet de façon stable, substantielle. Ainsi, dans le domaine physique la santé, dans l'ordre intellectuel la sagesse ou la science, en théologie la justice originelle, en morale la vertu et le vice. Marcoul, lui, incarne l'*habitus* éthico-linguistique de la vulgarité, comme Salomon celui de la sagesse. C'est ce qui le rend si différent des autres personnages que nous avons introduits jusqu'ici, dont l'agir relevait de mécanismes plus superficiels, engendrés par l'*habitude*. L'« habitudinaire » des traités médiévaux de morale est une personne qui n'a pas la densité psychologique suffisante pour atteindre au vice ou à la vertu ; ses actes sont marqués de l'extérieur, par la répétition mécanique des mêmes gestes ou des mêmes attitudes. Cent turpitudes additionnelles d'Audigier ne feront jamais de lui un Marcoul ; ce dernier « fabrique » de la vulgarité comme il respire, car ce trait découle de son essence même.

Du sublime, avais-je annoncé au début : j'ai maintenant mieux à proposer, sous la forme d'un énoncé salomonien. Le fondement du rire, c'est son envers, la dé-rision.

« Dehors le chevelu ! Dehors le maçon ! »

**Vulgarité et vulgarisme en Grèce**

Analyser les avatars de la notion de vulgarité en Grèce impose de partir d'une recherche lexicale. « Vulgaire » se dit *hydaíos* en grec ancien, byzantin et moderne<sup>(1)</sup>. Le mot, attesté plutôt tardivement dans l'Antiquité (il faut remonter à l'historien Polybe — II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. — pour trouver le premier témoignage<sup>(2)</sup>) est à mettre en rapport avec le verbe *héō* qui signifie « verser ». Abondance (caractère superfétatoire) et vulgarité vont plus ou moins consciemment de pair chez les Grecs anciens. L'époque classique connaît l'adverbe *hýdin* (*húdên*) dont l'acception renvoie également à l'idée de déversement, de profusion. Platon l'emploie dans « La République » avec le sens de « pêle-mêle », « en désordre »<sup>(3)</sup>. Dans « les Lois », il oppose aux discours poétiques ceux qui sont dits d'une manière relâchée, *húdên outôs eiriménous*, « ayant le laisser-aller naturel au style de la conversation » (Léon Robin)<sup>(4)</sup>, c'est-à-dire, en prose, opposition qui sera reprise par Aristote<sup>(5)</sup>.

Les époques byzantines et modernes verront le sens du mot *hydaíos* se colorer d'une nuance nouvelle : *hydaíos* se dira aussi du paysan mal dégrossi, de l'homme de basse extraction et de peu de distinction. Mais, dans l'histoire de la Grèce moderne, le terme et ses dérivés, *hydaísmós* (vulgarisme), *hydaízo* (parler et écrire vulgaire) et *hydaístí* (vulgairement), sont indissolublement liés à la fameuse « question de la langue » qui suscita tant de débats passionnés, et pas seulement dans les couches intellectuelles de la population. Nous n'avons pas ici l'intention

---

(1) Voir les dictionnaires de Liddell-Scott (« Greek-English Lexicon »), Dimitrakós (« Grand Dictionnaire de la langue grecque » — « Méga Lexikón Ellinikís Glóssis ») et Sophocles (« Greek Lexicon Of The Roman and Byzantine Period »). Nous transcrivons le grec ancien selon la prononciation érasmiennne. Dans la transcription en lettres latines du grec moderne, « h » est aspirée (cf. allemand « nach »), y, ei et oi se disent « i » ; ai se dit « è » ; « d » équivaut au « th » de l'anglais « this » ; th au « th » de l'anglais « thick » ; g au « g » du néerlandais « geen ». Le s doit se prononcer comme dans « suite », même entre deux voyelles. « nt » égale « d ».

(2) Polybe, 14, 7, 8.

(3) « Rép. », 537c.

(4) « Lois », 811d.

(5) « Rhét. », 1409b. 7.

d'entrer dans tous les détails de cet affrontement entre tenants du parler populaire (la *dimotikí*) et partisans de la langue puriste (la *katharévousa*). Des auteurs de qualité diverse ont amplement traité le sujet<sup>(6)</sup>. Dans un riche matériau textuel, nous préférons procéder par coups de sonde, de manière à offrir au lecteur non spécialisé un petit tableau de l'histoire de la diglossie grecque qui, jusqu'à une date récente, eut des répercussions sur l'écriture littéraire considérée comme paradoxe ou perversion : écart ludique par rapport à la norme (les conventions permettant la communication) mais qui s'effectue avec un minimum de respect pour celle-ci.

A partir de la *koinê* — le premier parler « commun » répandu dès le IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. —, la langue grecque évolue. De synthétique, elle devient, au fil des siècles, analytique, comme le français. Sa prononciation se modifie (phénomène de l'iotacisme). Elle accueille des mots et des concepts étrangers. A l'époque byzantine, les lettrés de la cour ou de l'Eglise n'acceptent pas cette évolution qu'ils assimilent à une dégénérescence produite par la « barbarie ». Ils persistent à veiller que veuille à composer leurs textes selon les recettes linguistiques de l'antiquité, sans le moindre souci d'être compris du peuple<sup>(7)</sup>. Au XVI<sup>e</sup> siècle, sous la domination turque, l'Eglise croit en la nécessité de traduire les Evangiles en langue populaire, un érudit rédige une grammaire de la langue vulgaire<sup>(8)</sup> mais, dans le cercle des Phanariotes (noblesse de robe fixée à Constantinople dans le quartier du Patriarcat grec (*Phanarion*)), l'heure est longtemps à l'archaïsme, jusqu'au moment où les Lumières se répandant, le roméique — le parler démotique<sup>(9)</sup> — est considéré par certains comme un organe valable de diffusion des con-

---

(6) Nous avons surtout utilisé les travaux de C. Th. Dimarás : « Histoire de la littérature néo-hellénique », Collection de l'Institut français d'Athènes, 1965 (nombreuses éditions grecques ultérieures) et « Coray et son époque » (« O Korais kai i epochí tou »). Athènes, Bibliothèque de Base (Vasikí Vivliothíki), n<sup>o</sup> 9. A signaler également : Yánnis Kordátos, « Histoire de la question de la langue » (« Istoría tou glossikou zitímatos »), Athènes, 1943 ; A.E. Mégas, « Hist. de la quest. de la langue » (id.), Athènes, 2 vol., 1925-27 ; Constantin Tsoukalás, « Dépendance et reproduction. Le rôle social des appareils scolaires en Grèce (1830-1922) », Paris, 1975 (version grecque : « Exártisi kai anaparagoyí. O koinonikós rólos ton ekpaideutikón michanismón stin Elláda (1830-1922) », Athènes, 1977) ; « Vilarás, Psalídas, Christópoulos, etc. L'opposition démotociste à la « voie moyenne » de Coray » (« I dimotistikí antíthesi stin koraikí mési odó »), éd. Emm. I. Moschonás, Athènes, 1981.

(7) cf. Louis Bréhier, « La Civilisation byzantine », Paris, 1950 et 1970, pp. 282-284.

(8) Il s'agit de la « Grammaire du grec vulgaire » (et trad. en grec vulgaire du traité de Plutarque sur l'éducation des enfants) de Nicolas Sophianós, publiée par Emile Legrand, Paris. 1874.

(9) « Roméique », parce que les Byzantins se disaient « Romains » (*Romaíos* a donné en grec moderne *Romiós*). *Ta Romaiiká* a désigné longtemps, parfois par dérision, la langue populaire à laquelle on opposait *Ta Elliniká*, le bon grec. Vilarás, « vulgariste », opposé à Coray, parle du grec moderne comme de la « roméikí glóssa ». A noter que le mot *Éllin* (*Éllinas*) qui renvoyait, sous la domination turque, aux païens, a été à l'honneur durant la Révolution (cf. I. Th. Kakrídís, « Lumière grecque » (« Phos ellinikó »), Athènes, 1963, pp. 75-90). Mais il l'était déjà plusieurs années avant celle-ci et offrait à celui qui s'en décorait l'occasion de se valoriser.

naissances. Mais au XVIII<sup>e</sup> siècle, à côté d'un « notable éclairé » comme Dimitri Katartzís qui ne conçoit pas la possibilité d'éduquer le peuple autrement que dans sa langue<sup>(10)</sup>, il y a place pour un Evyénios Voulgáris dont la tolérance linguistique ne va pas jusqu'à l'acceptation de voir certains de ses confrères philosopher *hydaístí*. La langue populaire est décrétée incapable de spéculer. Même son de cloche trois décennies plus tard : un certain Stéphanos Kommitás exclura l'usage d'un dialecte vulgaire, barbare, sans culture et sans règle pour la composition des traités scientifiques et des grammaires<sup>(11)</sup>. Au temps de Coray (Koraís : 1748-1833), grand pédagogue du peuple grec, éditeur de textes anciens, la querelle linguistique fait rage et cela d'autant plus que le grec moderne se signale par son caractère hétéroclite, son éparpillement dialectal<sup>(12)</sup>. Le néo-classicisme, la croyance que l'imitation de l'Antiquité favorise la renaissance nationale, déterminent chez certains des comportements linguistiques on ne peut plus archaïsants, cependant que l'Eglise, par la voix du Patriarche Grégoire, futur martyr de la Révolution, adopte des positions « réactionnaires »<sup>(13)</sup>. Apôtre de « la voie moyenne » (« ni tyrans du vulgaire ni esclaves de sa vulgarité »), Coray s'attire les foudres des deux camps, hyperdémotique et puriste. Auteur d'« Observations sur l'opinion de quelques hellénistes touchant le grec moderne »<sup>(14)</sup>, Panayótis Kodrikás (1762-1827) illustre bien la position du Phanariote d'esprit aristocratique sur la corruption de la *koïnê* barbarisée au cours des siècles : « La langue des Grecs dans la bouche d'un barbare ne pouvait plus conserver sa pureté. La finesse de l'idée que représentaient les expressions élégantes, échappait à l'intelligence d'un peuple grossier. Il fallait les remplacer par des termes triviaux analogues à la rusticité de ceux qui voulaient s'en servir. La force

(10) cf. C. Th. Dimarás, « Histoire », p. 167 et sq. ; « Coray », p. 21 et sq. et p. 63 et sq.

(11) cf. A. E. Mégas, « op. cit. », vol. II, p. 175.

(12) cf. C. Tsoukalás, « op. cit. » (éd. grecque), p. 533.

(13) L'archaïsme ne coïncide pas nécessairement avec l'esprit réactionnaire (cf. le cas de Néophytos Doukas, in C. Th. Dimarás, « Coray », pp. 33-36 et « Romantisme néo-hellénique » (« Ellinikós Romantismós », Athènes, 1982, p. 138 ; sur cet auteur, v. aussi G.P. Henderson, « The Revival Of Greek Thought », Edinburgh et London, 1971, p. 183-197). A l'époque, il est arrivé sans doute à plus d'un helléniste étranger d'encourager les Grecs à abandonner l'usage de la langue moderne au profit de la langue ancienne. Sur ce sujet, on a le témoignage d'Ambroise Firmin-Didot (in « Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816 et 1817 », Paris, sans date, pp. 385-388) qui, visitant le collège de Cydonie, incita « un assez grand nombre d'élèves » à se conformer à un décret stipulant ceci :

« Voulant reprendre l'usage de notre langue maternelle, et désirant ardemment rejeter le langage grossier et vulgaire (sic) comme inconvenant à ceux qui sont les descendants des Hellènes, il a été arrêté par nous tous de décréter cette loi, afin que chacun de nous s'obligeât, dans toutes nos réunions, à converser en langage hellénique ». La sanction, en cas d'infraction, consistait à réciter des vers d'Homère !

(14) « Observations sur l'opinion de quelques hellénistes touchant le grec moderne », par P. Codrika Athénien, A Paris, an XII (1804), p. 9.

compliquée que donnait au discours la valeur des infinitifs et des participes du grec ancien était au-dessus de la conception des esprits inculqués ; à peine habitués à recevoir l'impression que leur communiquait une phrase, ils étaient incapables de saisir l'idée compliquée ou abstraite qui résultait des différentes combinaisons de la forme du discours. Il fallait donc analyser ses parties pour rendre l'idée plus claire... » La *koinê*, poursuit Kodrikás, s'est simplifiée en quatre styles, ecclésiastique, politique, mercantile et littéraire. C'est, conclut-il, ce dernier, fait de mots anciens modernisés, que « la partie saine de la nation, par une tendance naturelle vers son origine, tâche toujours d'épurer de termes triviaux et d'expressions barbares, en le rapprochant de la langue mère, autant que le génie le permet : et c'est celui-là seul qui constitue le véritable grec moderne, parce qu'il est pur, correct, et conforme aux principes du dialecte commun ». Le raisonnement de Kodrikás est le suivant : puisque l'on ne peut plus parler comme les Anciens, puisqu'il faut simplifier, du moins faisons-le « en observant les principes et les règles » de la « *koinê* » de jadis, de manière à « conserver (...) son génie et son caractère ».

Si nous avons, un peu longuement, cité Kodrikás, c'est que son témoignage exprime très classiquement cette peur de l'autre et de sa souillure en même temps que cette lancinante frustration (l'origine est définitivement perdue) qui sont au cœur de toute démarche dont la proximité avec le racisme ne peut manquer d'être soulignée<sup>(15)</sup>. Dans une nation qui, s'estimant privée de son espace vital, rêve de reconstituer l'Empire byzantin, le purisme aura de belles heures devant lui. Tournant le dos à l'esprit universaliste des Limières, il servira à compenser l'image négative qu'au lendemain d'une guerre d'indépendance placée sous le signe de la résurrection, l'Europe renvoie à la Grèce<sup>(16)</sup>. Mais déjà les jeux sont faits, le décor planté à la veille de l'insurrection contre la domination turque. L'affrontement, avant la lettre, entre « progressistes » et « réactionnaires » y conditionne un usage idéologique des mots « vulgaire », « vulgarité » et « vulgarisme ». Sous la plume de Coray qui se refuse à légiférer, « vulgarisme » connote le mouvement « démagogique », — « populacier » (*ohlokratikós*, dit-il) — de consécration pure et simple de la langue populaire, un mouvement que l'érudit rejette avec autant de vigueur que son ennemi « oligarchique »

(15) De prudentes comparaisons peuvent être établies sur la base de : P.-A. Taguieff, « La Force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles », Paris, 1990 (1<sup>re</sup> éd., 1987), notamment pp. 483-84 (où il est question de Brasillach et de l'imaginaire national-socialiste).

(16) Sur ces questions, cf. les deux ouvrages de C. Th. Dimaras, « Aufklärung néo-hellénique » (« Neoellinikós Diaphotismós », Athènes, 1977, en part. pp. 283-299) et « Romantisme néo-hellénique » (cf. note 13).

qui prône le retour à l'antiquité et court le risque du « macaronisme », mélange monstrueux d'ancien et de moderne. Mais le pédagogue se défend de conclure à une quelconque vulgarité intrinsèque de certains mots. Ainsi n'hésite-t-il pas à se moquer de Kodrikás qui prétend exclure du parler correct différents termes culinaires, sous prétexte qu'ils « sentent la marmite »<sup>(17)</sup>. Pour sa part, dans un grand élan antijacobin, Kodrikás s'en prend à l'hérésie — ferment de division — de ses adversaires coraïstes et les traite d'« insulteurs publics, se roulant comme des vers dans la fange de l'obscénité séditeuse » (*tis ohlagoyikís vomolochías*: remarquez ici aussi l'emploi d'un mot dérivé de *óhlos*, populace). Si, rugit-il, on se conforme, en tant qu'Hellène<sup>(18)</sup>, « à la saine partie de la Nation » (décidément une obsession chez Kodrikás), on se voit ranger parmi les anticoraïstes et, comme tel, « exposé à toute la linguistique vulgaire des soit-disant Koraïstes ». Bien avant le triomphe du romantisme purisant qui sera orchestré par la classe phanariote au pouvoir à Athènes après la révolution, une équivalence est donc fermement posée entre une certaine forme de démocratisation, une subversion, une impureté et une vulgarité.

Défendre les privilèges de la langue populaire — quand bien même on travaille à l'amender — confine tout à la fois à l'immoralisme, à l'anarchie et à la scatologie. Pour un Grec puriste, le démoticisme, traité systématiquement de « vulgarisme », aura toujours une odeur nauséabonde. L'odeur que répandent les parasites qui s'infiltrèrent dans le corps bien portant parce que bien pensant (et vice versa) de la Nation. De Kodrikás au Général fascisant qui, au début de « Z », le célèbre roman de Vassilikos, explique en langue puriste comment il faut se débarrasser du mildiou communiste, il existe une indéniable continuité et ce n'est pas un hasard si le coup d'Etat des colonels (avril 1967) sonna la revanche de la *katharévousa* sur la *dimotikí* dans le système éducatif<sup>(19)</sup>. A tous les « redresseurs de langue », portés sur la scolastique — comme disait le « philosophe » Coray —, les auteurs de la « Géographie nouvelle », Daniël Philippídis et Grigórios Konstandás, avaient déjà

(17) Cf. la lettre de Coray « aux éditeurs du Mercure Savant » (« Epistolí pros tous ekdótas tou Lóyiou Ermou », 1817), in « Coray et son époque », en part., pp. 216-8 : « La bassesse ou la vulgarité ne résident pas dans le mot, mais se jugent, comme je l'ai dit, à la manière dont, au lieu où et au temps durant lequel le scripteur l'utilise ».

(18) *Os physei Éllin* (cf. note 9). Nous citons à partir du texte intitulé « Aux familiers » (« Pros tous oikeíous »), in « Coray et son époque », pp. 265-283. Il est signé « Oi Éllines ».

(19) Sur cette question, v. Dímos Anastasiou, « L'enseignement grec et son démantèlement par la junte », in « Aujourd'hui la Grèce... », Paris, 1969, pp. 161-193 : l'auteur met en évidence, au cours de l'histoire, l'exceptionnel conservatisme du système d'enseignement grec et analyse les réformes de 1929 et 1964, l'une et l'autre abolies par des dictateurs de style « gréco-chrétien », bien décidés à décerveler les enfants, menacés par la vulgarité.

répondu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>(20)</sup>. Après avoir affirmé, à la suite de Condillac, que «l'esprit d'une nation ne peut se perfectionner que lorsque ladite nation perfectionne sa propre langue», ils déploraient l'attitude de plusieurs contemporains incapables de se soustraire à de «vulgaires préjugés linguistiques» (*hydaïkéis kai lexikaís prólipses*): « Craignent-ils par hasard de donner dans la vulgarité (*hydaïsou*) quand ils ne veulent pas écrire comme ils parlent? Mais ne savent-ils pas qu'à ne pas vouloir paraître vulgaires dans la langue, c'est dans les pensées qu'ils le sont, pareil vulgarisme étant mille fois pire que celui de la langue, et qu'ils comptent parmi les lettrés vulgaires, lesquels sont beaucoup plus inconvenants que les gens vulgaires appartenant à la masse? Ont-ils agi de la sorte afin de ressusciter la langue hellène? Mais ne savent-ils pas qu'elle ressuscitera lorsque ressusciteront Démosthène et Platon et les autres? Serait-ce parce qu'ils voulaient en tirer une gloire publique? Mais ne savent-ils pas que la vraie gloire, durable et permanente, se fonde sur l'utile et que leur œuvre est tout-à-fait inutile (...) Tout change en ce monde, qu'il s'agisse du monde de la nature ou de celui de la morale<sup>(21)</sup> — car ces deux univers ont un grand rapport entre eux — ; par conséquent la langue change aussi. Il faut se plier à ce changement et ne pas s'entêter... »

En Grèce, la question linguistique occupera les esprits jusqu'à une date récente. Dans les années qui suivent la proclamation de l'indépendance, l'enseignement du grec ancien prend immédiatement, le nationalisme aidant, une importance disproportionnée par rapport à celui des sciences<sup>(22)</sup>. Surtout, il fait office de barrage à l'enseignement de la langue et de la littérature modernes qui, prévu dès 1833, ne sera organisé dans les écoles qu'en 1884, soit un demi siècle après la fondation du Royaume de Grèce<sup>(23)</sup>! La scolastique byzantine, consacrée par l'union, au som-

(20) D. Philippidis et G. Konstandás, «Géographie nouvelle», éd. Aik. Koumariánou, Athènes, Nouvelle Bibliothèque Grecque (NBG: Néa Ellinikí Vivliothíki), 1988, p. 86. (l'ouvrage date de 1791).

(21) Bien que *íthos* dont il dérive ait chez les auteurs le sens de «caractère», *Ithikó* signifie «moral». En filigrane apparaissent des conceptions «naturalistes» qui sont, dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, devenues de vraies tartes à la crème (cf. le livre classique de Jean Ehrard, «L'idée de nature en France à l'aube des Lumières», Paris, 1970; v. la conclusion, p. 418: «le plus sûr moyen de *naturaliser la morale* était de *moraliser la nature*»).

(22) Sur l'histoire de l'éducation en Grèce de 1821 à 1967, v. les témoignages réunis par Alexis Dimarás dans les deux tomes de «La Réforme qui n'a pas eu lieu» («I Metarrýthmisi pou den éyine»), Athènes, NBG, 1985 (1973) et 1986 (1974). On y lira (t. I, pp. 22-24) la réponse, très nationaliste, que fit, en 1828 (l'année où prend fin l'insurrection) un certain Constantin Loukás au philhellène français, Henri-Auguste Dutrône, lequel avait eu l'audace de conseiller aux Grecs d'apprendre les langues étrangères. Cf. aussi le témoignage d'Edmond About dans «La Grèce contemporaine», Paris, 1863 (1854), p. 215: «je pense qu'il est inutile de faire remarquer le peu de place qu'ils accordent aux sciences».

(23) Alexis Dimarás, «op. cit.», t. I, introd., pp. 41-43; C. Tsoukalás, «op. cit.», p. 556.

met de la hiérarchie sociale, de l'Eglise et des notables, remporte la victoire sur la philosophie des Lumières. La *katharévoussa* devient la langue officielle de l'Etat et de sa bureaucratie céleste, objet de toutes les convoitises<sup>(24)</sup>. Instrument de la classe dominante qui contrôle les villes, elle a tendance à se fermer sur elle-même, à affirmer sa différence par rapport à la langue populaire des campagnes qu'elle regarde avec condescendance<sup>(25)</sup>. En témoigneront, à trente-six ans de distance, les œuvres de deux prosateurs «réalistes», Pávlos Kalligás et Ioánnis Kondylákis, auteurs, l'un de «Thános Vlégas» où le peuple parle le langage officiel, l'autre de «Patoúchas» où les dialogues sont certes composés en crétois mais insérés dans une narration puriste qui ne manque pas de les faire paraître profondément exotiques. Avec la génération de 1880, une vive réaction se dessine, sous l'impulsion de Yánnis Psycháris dont le livre majeur, «Mon Voyage» (1888), se voudra une démonstration de l'excellence du démotique, enfin reconnu comme le produit d'une évolution du grec ancien, et une dénonciation en règle d'un jargon dont la forme est grecque mais le sens français, ou, pire, franco-germanique<sup>(26)</sup>. Dans une adresse au tombeau de Victor Hugo, héraut du peuple, Psycháris fustigera ainsi les malfaisants professeurs :

«Non! ne crois que nous soyons devenus des barbares; ne crois pas que nous ayons une langue triviale (*próstychi glóssa*). Notre langue n'est pas à jeter. Seule une âme triviale peut avoir une langue triviale et nos âmes sont généreuses, et nos mains ont brandi les fusils et nous avons chassé les Turcs et tu nous as célébrés dans ta jeunesse toi aussi. Ne fais pas attention aux professeurs qui nous persécutent : ce sont nos pires ennemis, et ils cherchent à présent à nous faire passer pour rien aux yeux du monde entier, pour avoir l'air, eux, de quelque chose. Toi qui sais cela, ne dédaigne pas mon hommage. Je respecte la langue que je parle, parce que je me respecte moi-même. Peut-être moi aussi suis-je quelque chose, moi qui me traîne maintenant dans l'ombre et prends la liberté de m'adresser, d'égal à égal, au tombeau qui te recouvre. Je n'ai pas honte, ne t'en fais pas. Je te parle une langue qui n'est à personne et que tu peux toi aussi nous envier, une langue qui est enfant et fille unique de l'ancienne langue hellénique (*ellinikís*): notre nouvelle langue grecque (*graikikí*), que, moi, je suis le premier aujourd'hui à écrire!»

---

(24) Sur les nombreux fonctionnaires grecs au temps du Roi Othon, cf. encore E. About, «op. cit.», pp. 192-193.

(25) C. Tsoukalás, «op. cit.», p. 543.

(26) Cf. Yánnis Psycháris, «Mon Voyage» («To Taxídi mou»), Athènes, rééd. Alkis Anguélou, NBG, 1978, pp. 71-76. Le texte traduit se trouve pp. 58-59.

Mais, face à la bourgeoisie éclairée qui fait rimer nationalisme et populisme<sup>(27)</sup>, les oligarques, défenseurs de la *katharévoussa*, ne désarmeront pas. Comme le dit Psycháris lui-même, la question de la langue est désormais une question politique. Autrement dit, elle ne peut se dissocier du « problème social » — titre d'un livre du sociologue Yóryos Sklirós qui, publié en 1907, donnera lieu à de fertiles débats dans la presse<sup>(28)</sup>. En 1903 à Athènes, où, dans un climat idéologique chargé, tout devient prétexte à émeutes, on s'affronte autour de la traduction de « L'Orestie » en langue démotique. Bilan : un mort et une dizaine de blessés graves<sup>(29)</sup> ! Les accusations lancées contre les vulgaristes surnommés « les chevelus » (*maliároi*, parce qu'ils sont censés porter les cheveux longs<sup>(30)</sup>) se suivent et se ressemblent. Les passions se déchaînent en particulier au temps de l'affaire de l'école de Volo (1908-1911), une institution « progressiste » mais fort peu « féministe » (elle était destinée à transformer les jeunes filles en bonnes maîtresses de maison) et dont le programme prévoyait l'usage de la seule démotique pour l'enseignement, tout en maintenant prudemment l'étude de la *katharévoussa*<sup>(31)</sup>. A la suite d'un meeting inspiré par le clergé de la ville, le conseil communal de Volo décide la fermeture de l'école. Le directeur de l'institution sera vivement conspué : « Dehors le chevelu ! Dehors le maçon ! ». En 1914, l'affaire débouchera sur un procès au cours duquel un évêque, témoin de l'accusation, aura cette réplique révélatrice : « Dans la conscience de tout le monde, vulgarisme (*maliarismós*), anarchisme, socialisme, athéisme, maçonisme sont une seule et même chose ». Quelque vingt ans plus tard, des corporations professionnelles, réagissant au vote « d'une série de lois qui constituent la première réforme complète du système éducatif grec »<sup>(32)</sup>, font entendre à nouveau un son connu : « Il faut que soit aboli dans les écoles primaires l'enseignement de la langue vulgaire (*tis maliarís glóssis*), qui est la langue des brochures communistes, et qu'à sa place soit enseignée, comme auparavant, la langue utilisée par les services publics, le Parlement, les Tribunaux, la Presse et dans laquelle s'est reflétée la civilisa-

(27) On a pu reprocher à Psycháris, issu de l'establishment de la diaspora grecque de Paris, de manquer de sens concret des réalités sociales (cf. l'intr. de Emm. I. Moschonás au livre de A. Pállis, « Broussós » (1923), Athènes, NBG, 1975, pp. 15-16, où est citée la phrase sur le caractère politique de la question linguistique.

(28) Sur cette question, v. « Démoticisme et problème social » (« Dimotikismós kai koinonikó próvlima »), éd. Réna Stavridi-Patrikiou, Athènes, NBG, 1976 (débat du journal « Noumás »).

(29) cf. Kostis Moskof, « La conscience nationale et sociale en Grèce 1830-1909. Idéologie de l'espace comprador » (« I ethniki kai koinoniki syneidisi stin Elláda... »), Athènes, 2<sup>e</sup> ed., p. 249.

(30) Dans la même ligne, on parlera de « maliarismós » (« vulgarisme ») et de « maliarízo » qui signifie « faire le vulgariste ». « Cheveux longs, idées courtes », clamait-on après Mai 68 : toujours l'idée que l'épanchement doit être, à tout prix, canalisé. C'est le titre d'une chanson de Johnny Halliday.

(31) Le dossier sur l'école de Volo se trouve dans Alexis Dimarás, « op. cit. », t. II, pp. 54 et sq.

(32) Alexis Dimarás, « op. cit. », t. II, intr., p. 46.

tion de la nation, car les enfants du peuple, qui ne peuvent suivre des études supérieures, en sortant de l'école ne pourront comprendre cette langue et seront ainsi placés en marge de la vie sociale».

Après leur coup d'Etat, nous l'avons dit, les Colonels — boucliers de la civilisation gréco-chrétienne — devaient rétablir la *katharévoussa*, plus que jamais «langue officielle de l'Etat», dans tous ses privilèges pédagogiques. Il était dit, une fois encore, que la vulgarité, à la différence du fascisme, ne passerait pas !

\*  
\* \*

Et la littérature dans tout cela ? Quand nous considérons aujourd'hui, avec le recul, cette épineuse question de la langue dans ses incidences sur la chose littéraire, comment ne pas être frappé par la souplesse, la tolérance de nos propres jugements ? Il fut un temps où le non-respect par un auteur d'une doctrine linguistique, puriste ou vulgaire, suffisait à l'excommunier. L'histoire de la littérature néo-hellénique nous a accoutumés à trop de brillantes exceptions à la règle pour que nous nous refusions de nos jours à procéder per exclusives. Question d'atmosphère intellectuelle, plus propice au relativisme qu'autrefois ? Peut-être. Mais il faut également tenir compte d'un changement d'optique. Différentes théories nous ont appris à tenir le littéraire sinon pour une «déviation de la norme» — ce qui est simpliste —, du moins pour une «transformation du langage»<sup>(33)</sup>. S'il n'y a d'art que s'il y a métamorphose créatrice, qui osera proclamer que la langue de tel écrivain est plus «naturelle» que celle de tel autre ? Ainsi ne viendrait-il plus à l'esprit de personne de condamner Andréas Kálvos, le chantre de la Révolution, Aléxandros Papadiamántis, le nouvelliste de la petite île de Skiáthos et Constantin Cavafy, le poète d'Alexandrie, sous prétexte que le premier a composé des «Odes» linguistiquement composites, le second s'est montré fidèle au langage de l'Eglise orthodoxe et le troisième a mêlé *dimotikí* et *katharévoussa* ?

En ce sens, il est clair que l'esthétique surréaliste a fait son chemin dans les esprits. Certains collages ne choquent plus. Elýtis a salué «l'audace lyrique» de Kálvos, grand façonneur et surtout grand assembleur d'images<sup>(34)</sup>. Mieux encore : par un retournement spectaculaire,

---

(33) Sur tout ceci, voir les indispensables travaux du «Groupe  $\mu$ » : «Rhétorique générale», Paris, 1982.

(34) V. «La vraie physionomie et l'audace lyrique d'Andréas Kálvos» («I alithiní physiognomía kai i lyrikí tólmi tou Andréa Kálvou»), dans «Cartes sur table» («Anoíhtá Hartiá»), Athènes, troisième éd. définitive, 1987, pp. 49-112.

la *katharévoussa*, symbole de répression, a été investie d'une charge subversive. On songe ici à l'emploi inattendu qu'à pu en faire un Andréas Embirikós, disciple de Freud et de Breton, non seulement dans ses poèmes mais surtout dans son énorme machine érotico-romanesque : « Le Great Eastern » (*O Mégas Anatolikós*), récemment exhumée<sup>(35)</sup>. L'hommage qui vient d'être rendu à Paris au poète de « Haut fourneau » justifie, en conclusion, que l'on réfléchisse après d'autres<sup>(36)</sup> sur ce que l'on pourrait définir comme « les noces chymiques (j'insiste sur le y de chymique) de Mademoiselle Pureté et de Monsieur Vulgaire ».

De la promotion par Embirikós de l'instrument qui permit si longtemps à l'oligarchie grecque d'asseoir son pouvoir, un sociologue marxisant dirait qu'elle n'était guère qu'un moyen pour un petit bourgeois de tirer des profits de distinction en se singularisant par rapport aux idéaux linguistiques de sa classe sociale. Mais, d'une part, la démotique était loin d'avoir rallié à sa cause tous les écrivains lorsqu'Embirikos entra dans la carrière des lettres : le choix de la *katharévoussa* n'était donc pas nécessairement celui d'une transgression d'un ordre démotique jugé désormais trop contraignant. D'autre part, il y a lieu de mettre en évidence la volonté d'unification surréaliste quand on considère la démarche purisante d'Embirikos<sup>(37)</sup>, laquelle ne saurait être réduite à sa seule dimension ironique<sup>(38)</sup> (la transgression supposée étant censée s'exercer alors au détriment de la langue de l'establishment politique).

Si l'on se résout à ne prendre pour objet de méditation que les deux premiers volumes parus du « Great Eastern », il semble que le purisme d'Embirikos doive supporter plusieurs explications. Il y a d'abord, c'est évident, dans ce livre dont le titre renvoie au vaisseau décrit dans « Une Ville flottante », un hommage à Jules Verne et à ses premières traductions grecques — écrites en *katharévoussa* — qui charmèrent Embirikós au cours de son enfance. Il y a donc hommage à l'enfance, en conformité avec l'esthétique surréaliste. En même temps, l'objet du livre, l'acte d'amour sous toutes ses formes (de la masturbation à la

---

(35) Nous avons évoqué l'événement éditorial dans « Le Soir » du 27/2/1991 : « Le Great Eastern » fut écrit de 1945 à 1970. Embiricos en fit des lectures pour les intimes.

(36) Nous faisons notamment référence à l'ouvrage « Surréalistes grecs ». Centre Georges Pompidou, Fondation Basil et Elise Goulandris, édité à l'occasion de l'exposition Embiricos (1991).

(37) cf. Yóryis Yatromanolákis, « Andréas Embirikós : le poète de l'amour et du retour » (Andréas Embirikós : o poiitís tou érota kai tou nóstou), Athènes, 1983, pp. 105-107.

(38) Dans son introduction à « Surréalistes grecs » (« op. cit. »), Nános Valaoritís écrit ceci : « Il n'existe pas d'explication facile à ce choix insolite (NDLR : de la *katharévoussa*). On pourrait proposer d'y voir l'effet de contraste, dû au caractère « automatique » de la « langue puriste », si bien huilée. Ou encore le choc subversif qui vise à « détourner » la langue officielle de son statut. Mais les textes visés ne sont nullement parodiques, et, sauf quelques effets de jeu de mots et d'humour, l'intention est sérieuse ».

zoophilie), est sans cesse annobli et innocenté d'être en quelque sorte « officialisé » et, si j'ose dire, « scientisé » (Embirikos a dû recourir à des encyclopédies médicales). Si l'on cherche à empêcher par l'écriture le relâchement au désir, un autre avantage de la *katharévousa* tient sans nul doute, ne craignons pas les jeux de mots, à sa raideur, sensible notamment dans l'organisation, à la fois très antique et très germanique, de certains syntagmes (par exemple, *to teleíos anoiktón apo tin kávlan tis mouní tis*: littéralement, « son-parfaitement-ouvert-parson-désir-ardent-vagin »). Dans la même ligne, les nombreuses répétitions de mots et d'expressions garantiront le maintien de la tension. Au service d'Eros qui se moque de la morale, chrétienne ou socialiste, et se joue de tous les distinguos, l'écriture initiatique d'Embirikos reproduit un mouvement perpétuel, place le lecteur dans un cercle magique. Cette écriture, qualifiée de monotone par les gens qui se croient « au-dessus de ça » (d'un point de vue moraliste, tout désir et toute jouissance ne sont-elles pas monotones ? L'être humain ne peut cependant jamais s'y soustraire), on ne manquera pas de la comparer à celle de Sade. Mais si, dans l'un et l'autre cas, il y a exaltation de la nature contre la vertu, la prose du « Great Eastern » — du moins dans ce qui nous en est révélé actuellement — n'est jamais traversée par cette rage destructrice qui continue à faire du divin marquis un personnage inquiétant.

Ultime avatar de la *katharévousa*, c'est sur ses eaux faussement placides qu'un poète passionné a fait voguer, de Liverpool à New York, son « Grand Orient » (« Great Eastern » en anglais<sup>(39)</sup>), symbole de l'Utopie surréaliste. Voulant faire l'ange, les puristes bon teint firent maintes fois la bête. Mais voulant faire la bête, Embirikos fit l'ange en définitive. Dans son creuset d'alchimiste, vulgarité et pureté vivaient pleinement leur divin collage. Laissant généreusement s'épancher la semence sacrée (*ekspermatismós* masculin et *hýsis* féminine). L'écrivain renouait avec l'étymologie de *hydaíos* indiquée au début de notre article. Juste retour des choses (ou plutôt de la chose), la fluviale anarchie se disait avec la langue empesée qui avait le plus contribué à la réprimer !

---

(39) J'ignore si Embirikos avait des intentions « maçonniques » en composant son « Great Eastern ». En tout cas, le titre grec doit s'entendre par référence à l'esthétique surréaliste grecque, à base de métaphysique solaire. « Mégas Anatolikós » fait songer à la phrase d'Elýtis, « O mónos drómos éinai i Anatolí », « Notre seule voie est l'Orient » (là où le soleil se lève).

### III. Figures

---

**La vulgarité  
n'est pas toujours du côté qu'on pense<sup>(\*)</sup>**

Paraphrasant Paul Valéry qui s'était écrié : « la bêtise n'est pas mon fort », au moyen de sa particule, de sa façon de s'habiller, de ses manières, du temps qu'il était Président de la République, Valéry Giscard d'Estaing, lui, n'a pas cessé de nous dire non pas seulement « la vulgarité n'est pas mon fort » mais encore : « c'est précisément parce que je suis quelqu'un aux antipodes de la vulgarité que je suis votre Président ». Le plus étrange est que personne, jamais, n'a songé à reprendre cet individu sur le sujet de cette sorte d'O.P.A. qu'il opère sur nos esprits. Et pourtant. Il suffit de réfléchir un instant à l'attitude pour que, très vite, son caractère révoltant apparaisse. En effet, sur quoi VGE se fonde-t-il pour se proclamer le fin du fin en fait de distinction sinon sur cette valetaille que nous sommes censés être, nous, le peuple, qui nous traînons dans notre indécorable vulgarité ?

Point par point, reprenons la dialectique ou plutôt, ce que nous serions supposés appeler ainsi. En ce qui concerne la particule, il faut savoir que c'est bel et bien contre monnaie sonnante et trébuchante que notre homme l'a obtenue. Reste qu'en se référant à la famille, vraiment noble, cette fois, des d'Estaing, Giscard, accole à son nom de « roturier » celui d'un capitaine des Gardes du Roi qui, en 1792, fit tirer à bout portant sur la foule venue réclamer du pain à Versailles. A tant faire que de se choisir un nom noble, on ne pouvait pas trouver pire. A moins, bien sûr, que son point de vue étant radicalement opposé à celui des républicains que nous sommes, VGE n'ait, tout au contraire, vu dans le nom du maréchal qu'une injonction... à bien faire.

Et maintenant, quid de la façon de s'habiller de notre noble national au rabais ? On me dira ce qu'on voudra, mais ces costumes gris cintrés à souhait, ces ton sur tons, ces négligés étudiés quand notre maître était dans l'un de ses trois châteaux, sont choses par trop conventionnelles pour être les témoignages d'une véritable élégance. Celle-ci, en effet, ne se passe ni d'invention, ni d'un minimum de risques encourus.

---

(\*) Il s'agit d'extraits de *Puzzle* (tome II) à paraître.

Enfin, pour ce qui est des manières de notre — Dieu soit loué — ex-Président, ne sont-elles pas, elles aussi, par trop convenues pour que, justement, on ne les estime pas vulgaires ?

Dans un de ses discours à la Convention Saint-Just a rendu compte de cette sorte de supercherie dont Giscard a fait l'ossature de sa personne. « Savez-vous quel est le dernier appui à la monarchie ? », demande-t-il. « C'est la classe qui ne fait rien, qui ne peut se passer du luxe et qui promène l'ennui et le dégoût de la vie commune ». Et Saint-Just poursuit : « A l'inverse, un homme révolutionnaire est plein d'honneur. Il est policé sans fadeur mais pas franchise et parce qu'il est en paix avec son propre cœur. Les aristocrates parlent et agissent avec tyrannie. L'homme révolutionnaire est intraitable aux méchants mais il est sensible. Il sait que pour que la Révolution s'affermisse, il faut être aussi bon qu'on était méchant autrefois. La probité n'est pas une finesse de l'esprit mais une qualité du cœur et une chose bien entendue ». Enfin, et pour qu'il n'y ait aucune ambiguïté, Saint-Just stigmatise « ceux qui essayent de faire un joug de la fausse vertu par l'habitude de mettre des manières à la place du bon sens ».

Giscard se réclame de Tocqueville. Rien n'empêche d'y aller voir.

Si on prétend porter un jugement fondé sur Tocqueville, il importe de s'aviser d'abord que c'est d'une manière précipitée qu'avec son ami Gustave de Beaumont, en 1830, il s'embarque vers le Nouveau Monde. Comment, en effet, ne pas se demander si les deux hommes ne quittent pas le territoire national dans de telles circonstances parce qu'en bons monarchistes ils craignent l'irruption des masses et tout ce qu'elle signifierait pour eux ? Il est visible que s'ils étaient des gens éclairés, les aristocrates d'alors estiment que la Monarchie de Juillet est une monarchie au rabais. Si, bon gré mal gré, ils ont prêté serment à Louis-Philippe, ils n'en souhaitent pas moins se démarquer d'avec son régime bourgeois. Dans ce contexte, la solution qu'ils ont trouvée est celle qui consiste à prendre du champ.

En second lieu, il ne faut pas omettre de relever que la première remarque que l'Amérique inspire à ces émigrés (au sens donné au mot sous la Révolution), c'est qu'elle se montre intraitable dans la lutte contre les déviants et tous ceux qui pratiquent « le despotisme de la majorité ». En fait, à lui seul, le parcours des deux Français — coqueluches que partout où ils passent la meilleure société puritaine se dispute —, témoigne que, pour Tocqueville, s'il est judicieux de cautionner l'idée « des inégalités sociales moins tranchées et d'une liberté plus grande accordée aux filles », il ne s'agit pas pour autant de se départir de la « fidélité à une classe dirigeante ». Ce pourquoi Tocqueville apporte sa caution au régime mis en place par Washington, c'est précisément parce que,

tout en faisant l'impasse à la Révolution, le dirigeant américain n'imagine pas même de confier la direction du pays à d'autres qu'à « une poignée de gestionnaires qualifiés », en somme à une caste de privilégiés. De là à induire que c'est à bon droit que hommes politiques américains en viennent à jeter les bases d'une nouvelle aristocratie, celle de l'argent, il n'y a qu'un pas que, sur les traces de Washington, Tocqueville franchit sans hésiter.

Finalement, Tocqueville tombera le masque. En effet, dans *L'Ancien Régime et la Révolution* il en vient à avouer tout uniment que « le Gouvernement démocratique peut parfaitement respecter les fortunes comme la liberté d'entreprendre donc de s'enrichir ». « Si la volonté de Dieu, ajoute-t-il, n'est pas plus de réserver une grande somme de félicité à quelques-uns que de justifier le fait que l'humanité vit de peu mais de dispenser un bonheur médiocre sur la totalité des hommes, l'exemple américain est parfaitement qualifié pour atteindre ce but ». Si de ceux qui se sont réservés le privilège — car c'en est un — de mettre cette « volonté de Dieu » en œuvre Tocqueville ne dit rien, c'est que pour lui leur pouvoir ne saurait être que... eh bien, de droit divin, justement. Et voilà, le tour est joué, la boucle refermée. Rarement écrivain aura mis autant de talent à dire ce qu'il dit et son contraire.

Il en est qui, plutôt que de Tocqueville se réclament du vicomte de Chateaubriand et qui, en fait de vulgarité, réalisent avec notre « cousin de Bokassa » national, ce sont les académiciens. Mais voyons d'abord ce qu'il en est de Chateaubriand auquel un académicien, un certain Jean d'Ormesson, un affidé de Giscard justement, se réfère à tout bout de champ.

Tombant le masque, Chateaubriand explique quels sont les enjeux de la Révolution. « Tout gouvernement est un mal, écrit-il, tout gouvernement est un joug mais n'allons pas en conclure qu'il faille le briser. Puisque c'est notre sort que d'être des esclaves, supportons notre chaîne sans nous plaindre. Sachons en composer les anneaux de rois et de tribuns selon les temps et surtout selon les mœurs. Et soyons sûrs, quoi qu'on en publie, qu'il vaut mieux obéir à un de nos compatriotes riches et éclairés qu'à une multitude ignorante qui nous accablent de tous les maux... Et vous, ô mes concitoyens, vous qui gouvernez cette patrie toujours si chère à mon cœur, réfléchissez. Voyez s'il est dans toute l'Europe une Nation digne de la démocratie ? Rendez le bonheur à la France en la rendant à la monarchie où la force des choses vous entraîne. » Si le bonhomme reconnaît tout de même une valeur à la démocratie, c'est pour aussitôt estimer qu'aucune Nation d'Europe n'en est digne. Serait-ce donc que ces mêmes Nations devraient être punies ? Réactionnaire dans l'âme (ce qu'atteste l'idée qu'il se fait de la place que la littérature lui donne), Chateaubriand est à cent lieues de mesu-

rer les vrais enjeux de la Révolution. Même des révolutionnaires patentés ne le comprennent pas. A preuve le cri de Madame Roland dans la charrette qui la mène à l'échafaud : « Oh, liberté, que de crimes on commet en ton nom ! ». Sans doute est-ce à elle qu'elle pensait disant cela. Il n'en est pas moins vrai que l'apostrophe en désigne bien d'autres : Barnave, Condorcet, Danton, Robespierre, Saint-Just... en somme, l'élite de la Révolution. Tout bien réfléchi et d'autant plus qu'on aura saisi qu'avec l'établissement d'un nouveau calendrier, de la laïcisation, de l'abolition de l'esclavage, du mariage civil, de l'institution du divorce, du partage égal de l'héritage entre les enfants, on visait à l'instauration d'une humanité nouvelle, on réalisera que l'anachronisme n'était pas si grand que cela. En ne cessant de surenchérir sur sa définition, il s'agissait de faire en sorte de ne pas escamotter la Révolution. Soit, il y avait là une question de courage et M<sup>me</sup> Roland et les autres ont-ils payé le prix fort : de la double horreur de périr par les siens. Il y en avait une aussi de pure cohérence.

Mais, puisque nous en parlons, revenons-en aux académiciens et aux témoignages que, collectivement, ils viennent de nous administrer de leur vulgarité.

Que ne s'avisait-ils que la langue avait des retours de bâton qui risquaient de leurs être fatals : *l'habit vert fait le véreux, sous la coupole on roule des mécaniques et les Français, les quarante : leur compte est bon*. De ces formules la récente publication d'un rapport de la Cour des Comptes au sujet de la gestion de l'Institut confirme singulièrement le bien-fondé. D'après ce rapport, le Quai Conti serait en France « le lieu par excellence où se bradent les biens publics ». « Pots-de-vin », « détournements de fonds », « marchés passés sans appels d'offres », « prébendes », « commissions injustifiées versées à l'occasion d'opérations immobilières », « appartements loués à des proches d'académiciens », « vols de biens appartenant à l'Institut... » : le catalogue des malversations dont les membres de la vénérable institution se sont rendus coupables recouperait celui déjà établi par le Dictionnaire. Enfin et toujours selon les mêmes instances, l'Institut aurait géré de façon pour le moins « chaotique » les musées placés sous sa tutelle, en particulier le musée Jacquemart-André. « Dans cet établissement laissé sans inventaire depuis 1912, précise le rapporteur de la Cour des Comptes, trois cent vingt-cinq œuvres d'art auraient disparu ». En somme, à part leur récente réforme de l'orthographe dont les Français n'ont pas donné deux sous, on se demande ce que les académiciens n'auront pas vendu. On imagine assez bien ce qui a dû se produire. Pour faire face à la dureté des temps, arguant du fait qu'ils avaient l'« immortalité », ces gens se seront arrogé l'immunité ! Espérons que constatant qu'il y a vraiment par trop incompatibilité entre l'Académie, héritée de mœurs d'un autre âge, et l'esprit des institutions républicaines, les pouvoirs

publics mettront enfin un terme à la survie de la «Vieille Dame». Mais pour trouver nos seigneurs de la vulgarité, point n'était besoin d'aller les chercher dans nos palais nationaux. Ils courent les rues et peut-être même plus encore le Faubourg Saint-Germain qu'ailleurs : la princesse de B. P., fille du prince S. de B. et veuve du comte de La R. est en garde à vue pour «abus de biens sociaux». Avec le nom qu'elle porte, cette femme était tout naturellement encline à croire que ces «biens»-là lui revenaient de droit et même de droit divin. En toute logique, donc, le tribunal ne devrait-il pas lui accorder les circonstances atténuantes pour «habitudes prises depuis des temps historiques»?

— «Seul le noble est véritablement né, écrit Gouvert. Les roturiers, eux, se contentent d'exister comme une race un peu spéciale d'animaux assez inférieure au cheval». Taine, lui, qui se targue beaucoup d'être «au-dessus de la mêlée», parlant du Peuple, évoque «un mouvement de brutes exaspérées par le besoin et affolées par le soupçon». D'autres historiens pour stigmatiser ce même *Peuple*, parlent de «la populace», «la canaille», «la tourbe», «la vile multitude», «les misérables», «la lie», «le ramassis», «les gueux», «les brigands». Vinock, enfin, dit qu'en 1789, on ne distinguait plus la frontière entre les classes laborieuses et les classes «dangereuses». A croire les pauvres ne souffraient pas assez de la misère encore et qu'il fallait comme cela qu'ils subissent l'injure!

A en juger par les statistiques en la matière, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, «seul un ouvrier français sur trois aura encore conscience d'appartenir à une classe». Dès lors que, de la part de la masse, ces chiffres témoignent d'une régression du sentiment d'infériorité, on devrait se réjouir. Allons donc! Il y a pire que l'injustice, c'est de ne pas en souffrir assez. Sans doute, le blue-jean et le Benetton, la R5 et le pavillon Phénix témoignent-ils d'une évolution. Ils trahissent aussi une perte d'identité. Quant à la bourgeoisie, pour rétablir les grandes inégalités du passé ne lui restait plus qu'à brandir le leurre de la richesse. C'est fait. La boucle est donc refermée puisque c'est dans les esprits que désormais le mal opère.

Je m'apprêtais, pour finir, à écrire que la vulgarité commence là où on se plaît à dénoncer celle des autres quand je me suis avisé qu'ici je n'avais rien fait d'autre. Soit : je prends le risque. Pour autant j'assume que je reste conscient que plus qu'un autre, il me faut veiller au grain. La preuve la voici, irréfutable. Rue des Beaux-Arts par où j'avais à passer, je croise un homme qui, me regardant fixement, marmonne : «card... Gis... card... mais c'est Giscard».

Ce n'est pas possible, me dis-je, c'est un fou. Parce que, tout de même, il m'avait regardé avec attention, histoire d'en avoir le cœur net, je

rebrousse chemin et l'aborde :

- « Pardonnez-moi, Monsieur, mais est-ce que ce ne serait pas de moi que vous parliez ? »
- Oui, je vous ai pris pour Giscard d'Estaing.
- Est-ce que vous vous rendez compte que vous m'injuriez ?
- Je suis d'accord avec vous et vous présente toutes mes excuses.
- Je les accepte mais le mal est fait.
- Le mal ? Est-ce que vous n'exagérez pas un petit peu ?
- Non, réfléchissez. Désormais comment pourrais-je ne pas me dire que je me trouve réduit à n'être que celui-là même que je tiens pour le comble de la vulgarité ».



*Note.* Cet article a été écrit avant que Valéry Giscard d'Estaing ne fasse ses déclarations sur le « droit du sang », le « droit du sol » et la prétendue « invasion » de la France par les travailleurs immigrés. Je ne savais pas avoir raison à ce point-là. Cette fois, en fait de vulgarité, V.G.E. s'est surpassé.

**Eloge de la Cicciolina**

L'ancien premier ministre italien a qualifié la Cicciolina de *phénomène triste*. Habituellement, la Vulgarité est nue, tandis que l'Hypocrisie porte toujours quelque chose — au moins une feuille de vigne. Fellini a répondu modestement à monsieur le premier ministre que *la Cicciolina est le rêve secret de chaque Italien*. Les bourgeois acceptent de parler du procès de Phryné mais pas des seins de la Cicciolina. La Beauté, la Beauté du Corps, est la Beauté absolue. Les Grecs anciens, comme les Romains, savaient parfaitement cela. L'Hypocrisie est la vertu minable qui s'oppose à la Vulgarité. Je ne considère pas la Cicciolina comme une représentante du féminisme (qui est déjà mort). Je préfère la voir comme une fleur, une antilope, un papillon. La Vulgarité m'offre un cadre de confort. L'hypocrite est incommodé, notamment, par la saleté — soi-disant légalisée — du Corps Nu. Selon un théorème de Spinoza, nous ne pouvons avoir qu'une idée extrêmement imparfaite de la durée de notre corps. Le Corps Nu ne renvoie pas le reflet de mes sentiments. Le Corps Nu m'impose des sentiments. Les deux manières extrêmes, utilisées pour exorciser le Corps consistent soit à le couvrir, soit à le découvrir. Dans l'Athènes de la période classique se dressaient environ trois mille statues d'hommes nus et de femmes nues. Les Grecs avaient raison de se méfier des gens habillés. En revanche, le Christianisme s'est acharné à faire disparaître le Corps Nu, ou, au moins, à l'identifier au Pêché. A la fin, le Corps Nu a triomphé à nouveau dans la peinture et la sculpture ou dans la poésie. L'Islam a suivi la voie obscure: le féradjé disgracieux déforme le corps féminin et le tchador dissimule l'expression du visage. Le masque du Carnaval de Venise était porté durant toute l'année. Le grand Aretino a souhaité que les femmes portent leur vagin sur le front. Toute femme nue est fluorescente dans sa gloire. La Cicciolina porte la couronne de sa propre gloire.

Notre siècle s'ouvre sur les idées pauvres de Marx et de Freud; il s'achève, majestueusement, avec la Pornographie. Les spécialistes cherchent, en vain, la différence entre l'Erotisme et la Pornographie. Les définitions sont le grand numéro d'attraction des universitaires. Le mot *vagina* commence par un *v*, comme le mot *victoire*. Marx n'avait aucune envie de traiter de choses impudiques. Entre les romans de Balzac et

le *Pornokratès* de Rops, le chemin est rude. Dans l'œuvre de l'austère Freud, on ne trouve pas la moindre trace d'humour. J'ai toujours été impressionné par la grâce timide de la Cicciolina. Certes, il existe toutes sortes de vulgarités : l'involontaire, la populaire, la provocante, l'obligatoire, la pornographique, mais la véritable Vulgarité de l'Hypocrisie est si évidente que l'on finit par ne plus s'en apercevoir. L'Hypocrisie est le vice par excellence, la Vulgarité des minables. L'Hypocrite voit, sait et se tait. De temps en temps, je regarde une gravure de Rembrandt (inspiré des dessins de Callot — ce que Jacques Sternberg ignore), qui représente une paysanne *faisant ses besoins* — c'est la légende récente de la gravure, car il en existait, autrefois, d'autres plus pudiques. Il a fallu, donc, quatre siècles pour que les conservateurs de musées avouent indirectement que Rembrandt a dessiné une femme qui pisse, après avoir chié. Il est plus aisé à l'Hypocrite de couvrir de boue la Cicciolina, plutôt que de discuter sérieusement sur le trou de cul. La Proctologie n'a même pas pu entrer dans les champs de la Médecine. Dans le volumineux et excellent *Medicine: an illustrated History* de Albert S. Lyons et R. Joseph Petrucelli (New York, 1978), je n'ai pas pu découvrir les mots *anus / clyster / enema / rectum* etc., comme je n'ai pas pu découvrir certains autres mots dans le *Lexicon der Liebe* (1984) du presque timide Ernest Borneman. Les scientifiques prudes sont de mauvais scientifiques. Les Européens hurlent contre la censure imposée dans certains pays exotiques (qui à cause des Européens, supportent des régimes totalitaires), parce qu'ils ne savent pas que la censure ouverte est plus douce (je dirais même plus bénéfique) que le Terrorisme insupportable de la Presse sous lequel nous vivons en Europe. La bourgeoisie a accepté la Pornographie seulement à partir du moment où elle est devenue source de profit. Casanova glissait dans l'ombre pendant la période 1830-1930, lorsque les commentaires sur les *Mémoires* (ce Roman des Siècles) se faisaient encore à voix basse. Aujourd'hui, Casanova est un oiseau emprisonné dans une cage en or — tu dois allonger 1500 FF à son éditeur pour l'entendre chanter. Ainsi la Bête rumine. La Bête est nommée Diable. Le baisemain était à l'origine, en Orient, un baise pied. Les gens modestes baisaient, humblement, les pieds (ou le pan de la tunique) du roi ou du prêtre, sans regarder son visage. Les protocoles byzantin et arabe donnaient à certains petits archontes et dignitaires le privilège de baiser la main du roi, ou des membres du clergé (hypocrisie et comportement servile de dernier ordre). En Grèce, aujourd'hui, les fidèles continuent à baiser la main des papes (hypocrisie coutumière). Le baise pied et le baisemain étaient, donc, un signe de soumission entre hommes des sociétés dominées par les hommes. Le baisemain qu'accordaient les nobles et galants aux dames semble être né (comme beaucoup d'autres choses) en Italie, puis il a pris racine à la cour de France. Quand une vieille

me tend la main pour la baiser, j'ai envie de la mordre. Toutefois, j'embrasserais passionnément les mains de la Cicciolina. Le Diable veille sur les élus : Aretino, Boccacio, Rops, Topor et Arrabal, Buñuel, Mac Orlan, Courbet, Bosch, le vieux Breughel, Schiele, Kubin, Otto Dix, Goya, Fellini, Paul Delvaux, Aat Veldhoen, George Grosz. Le Diable ne se contente pas de demi-mesures, car même sous forme de bouc, il exige qu'on L'embrasse à l'anus. Je crois qu'il s'agit là d'un prix modique comparé aux présents royaux que le Diable dispense à Ses élus.

L'Hypocrisie oppressante conduit, chaque fois, à une explosion de Vulgarité. L'hypocrisie britannique a abouti aux inoubliables Beatles. Je considère Roland Topor comme le résultat naturel de l'hypocrisie parisienne. Selon un poème de Platon, Laïs, Laïs dans sa vieillesse, a offert son miroir à Aphrodite, car elle ne supportait plus de voir son visage fané. Dans la lutte de la Belle contre le Temps, lutte perdue d'avance, intervient de façon très gênante l'Hypocrisie. Bien des gens furent condamnés pour vulgarité, mais personne pour hypocrisie. L'Hypocrite prétend que la Vulgarité pue. Au Berlin Museum, j'ai pu voir, en 1983, une exposition sereine sur l'homosexualité traditionnelle des officiers allemands. La Vulgarité a le parfum de la pomme pourrie. Diogène se branlait devant son tonneau, montrant ainsi en public sa préférence pour la Vulgarité, au détriment de l'Hypocrisie. L'homme vulgaire n'est pas suffisamment provoquant. L'homme vulgaire voit en Diogène le premier anarchiste, tandis que l'Hypocrite le considère comme un clochard. Quand la Cicciolina attrape son sein, elle nous offre une conserve de Volupté : c'est l'unique rôle que lui permet de jouer notre société sans scrupules. C'est pourquoi la présence de Cicciolina au Parlement européen souleva des vagues de protestation. J'espère trouver quelques réponses à propos du diptyque Vulgarité-Hypocrisie dans les *Mémoires* de G. Legman. Il est préférable de passer un compromis avec le Diable que tu caches au plus profond de ton âme.

Je reviens joyeusement au cul et à son trou. Mon insistance n'est pas due à un extrémisme esthétique, mais au fait que le trou du cul reste le tabou éternel. Et nous ne savons pas pourquoi le trou du cul est tabou. Je déteste les arguments. J'aime la couleur. Les arguments s'adressent à l'esprit, mais le cerveau est un instrument imparfait. Notre peau pense mieux que l'esprit. De toute façon, Hermès de Praxitèle est coincé dans une niche du musée d'Olympie de sorte que l'on ne voit pas son cul — à savoir le détail le plus subtil de cette statue. Tous les visiteurs du musée de Delphes, qui ressentent une envie irrésistible de caresser le petit cul de la statue d'Antinoüs, se glissent difficilement derrière l'éphèbe de Bithynie. Antinoüs avait rendu fou Hadrien, mais la directrice du musée de Delphes ne semble pas partager les goûts vulgaires de l'empereur romain. La première carte postale montrant le cul de

la Vénus de Milo, fut imprimé il y a à peine trois ans, et ainsi, après la face cachée de la lune nous avons découvert les derrières de la célèbre statue du Louvre. La pudeur en ce qui concerne le trou du cul peut exister même en ce qui concerne la torture infligée sur ce point précis. Ivo Andrić a décrit, en détails, comment se faisait le supplice du pal dans l'Empire ottoman. Je crois avoir vu la meilleure représentation de ce supplice horrible dans une revue française de 1876. Toutefois, il est à noter que le bourreau faisait pénétrer lentement (et avec beaucoup de soins) le pal pointu dans l'anus du condamné sans le mettre à nu. Ainsi, la Foule avide de spectacle pouvait suivre gratis, avec l'assurance que l'Hypocrisie de l'Etat n'exciterait pas la Vulgarité du Peuple. Les tortures avaient leurs propres lois esthétiques. C'est le cas de la charmante coutume perse, selon laquelle le mari dépeçait sa femme infidèle et clouait sa peau tendue au mur de sa maison à la vue des siens et des voisins. A la vue aussi de l'infidèle dépecée qui continuait à vivre pendant quelques heures. Certains catholiques dépèceraient volontiers la Cicciolina.

Il est impossible d'établir un système de rapports entre les forces de la Vulgarité et de l'Hypocrisie, qui se heurtent et se complètent mutuellement. L'homme Vulgaire n'est pas un criminel. L'homme Vulgaire porte ses chaussettes à l'envers. La Vulgarité est presque toujours révolutionnaire. Souvent, on découvre l'Hypocrisie cachée derrière une fausse bravoure — je parle ici du roman *Le Nom de la rose*, que je considère comme un livre bien écrit, mais habilement hypocrite. Umberto Eco a travaillé pour le Vatican et le secret de la réussite commerciale de son livre se trouve là. Dans la Vulgarité on distingue vaguement, en filigrane, une cible, un but. La Cicciolina doit avoir une âme d'ange — du moins, si l'on juge par son sourire.

(Traduit du grec par Socrate C. Zervos)

## IV. Styles

---

## Glissements progressifs du langage dans la paralittérature

Et le français littéraire ne serait plus aujourd'hui (...) qu'une langue artificielle, une langue de mandarins, une sorte d'argot. (Henri Bauche. *Le langage populaire*, Paris, Payot, 1920).

A ses débuts, la littérature dite populaire parle une langue très classique. L'argot lui répugne. Eugène Sue est bien obligé d'en user, qui doit initier ses lecteurs aux *Mystères de Paris*, et les conduire dans les repaires où se rassemblent les « barbares » parisiens « pour concerter le meurtre, le vol, pour se partager enfin les dépouilles de leurs victimes ». Il en use, mais avec modération : « Nous n'abuserons pas longtemps de cet affreux langage d'argot, nous en donnerons seulement quelques spécimens caractéristiques ». Les notes en bas de page, offrant à chaque fois la traduction de ces mots quasiment étrangers, indiquent que l'auteur ne s'attache qu'à instruire son public, comme il le fait quand il parle en botaniste des palétuviers de la Martinique, explique les termes de marine ou cite ses références historiques. Le lecteur semble particulièrement friand de toute information sur les bas-fonds puisqu'il fait le succès des biographies de brigands ou des mémoires de policiers, particulièrement du plus célèbre d'entre eux, celui qui fournira son éducation à Lacenaire quand ce dernier, lors d'un séjour en prison, veut recruter de futurs complices en prouvant qu'il appartient bien à la pègre. « Avec les quelques mots que j'avais retenus des *Mémoires* de Vidocq, je fus bientôt à même de dire quelque balourdise »<sup>(1)</sup>. François Vidocq témoigne, et n'a pas d'ambition littéraire : c'est le passage au bagne qui lui vaut une bonne part de son prestige. Au contraire, les écrivains dits populaires sont avides de reconnaissance, et tiennent à montrer une façade respectable.

---

(1) Lacenaire, *Mémoires, poèmes et lettres* présentés par Monique Lebaillly, Paris, Albin Michel, 1968, p. 89. « ... je ne connaissais pas un mot d'argot, et un voleur qui ne connaît pas l'argot, ce n'est rien (...). En quatre jours de temps, je connus non seulement l'argot, mais presque toutes les façons de voler ».

C'est le même souci qui faisait écrire à Guilbert de Pixérécourt, en 1814, dans la Préface de son *Charles le Téméraire*: «Quoi que l'on dise du mélodrame et des abus auxquels il se livre, je n'ai jamais cherché à réussir par des moyens irréguliers». Et cet auteur, scrupuleusement, respectera la règle classique des trois unités.

Producteurs de romans comme de mélodrames sont sous la surveillance d'une critique qui ne leur pardonnerait aucun écart. Et l'usage de cette langue vulgaire, l'argot, en serait un grave.

Si Victor Hugo lui consacre le livre septième de la quatrième partie des *Misérables*, c'est d'ailleurs pour répondre à tous ceux qui lui ont reproché l'usage de cette langue dans *Le dernier Jour d'un Condamné*, et qui l'ont aussi reproché à Balzac et à Sue, s'écriant: «Quoi! comment! l'argot! Mais l'argot est affreux! Mais c'est la langue des chiourmes, des bagnes, des prisons, de tout ce que la société a de plus abominable! etc., etc., (...) l'argot est odieux! l'argot fait frémir! Qui le nie? Sans doute (...). Maintenant, depuis quand l'horreur exclut-elle l'étude? (...). Le penseur qui se détournerait de l'argot ressemblerait à un chirurgien qui se détournerait d'un ulcère ou d'une verrue». Donc Hugo analyse, cherche l'origine des mots, distingue l'argot du Temple, où l'on dit pour ici *icicaille*, de l'argot des barrières, où l'on dit *icigo*, traduit les «mots masques» et les «métaphores haillons» ou telle phrase qui «vous fait l'effet de l'épaule fleurdelysée d'un voleur brusquement mise à nu»; il en remplit les notes subpaginales; c'est toute une leçon de langue étrangère. «L'argot est la langue de la misère» et Hugo, qui n'est pas pauvre, en parle doctement aux bourgeois de son temps.

Il est vrai que son public est mixte, comme celui des feuilletonistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le développement de la presse à bon marché accompagne les progrès de l'alphabétisation: il y a enfin un public populaire pour les romans dits populaires. Mais les auteurs qui s'adressent à ces nouveaux lecteurs ont autant, sinon plus, besoin de reconnaissance et de respectabilité que leurs prédécesseurs. Le caractère industriel de leur production, le caractère commercial de leur diffusion, alimentent le mépris des milieux littéraires pour des œuvres jugées vulgaires, et Anne-Marie Thiesse résume en quatre mots la situation de leurs auteurs: «Infortune littéraire, fortune sociale»<sup>(2)</sup>. Elle analyse leurs «stratégies de légitimation», leurs tentatives de bâtir de grands cycles romanesques à la manière de Balzac ou Zola («la comé-

---

(2) Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien*, Paris, le Chemin vert, 1984, voir la troisième partie, p. 171 et suivantes.

die parisienne», «les batailles de la vie», etc...), la manière dont ils investissent la Société des Gens de Lettres, sollicitent des décorations (et jusqu'à la médaille de l'Instruction publique), se logent dans les beaux quartiers. On comprend donc que, si rapide que soit leur écriture, ils tiennent à en bannir tout ce qui pourrait les faire accuser de vulgarité. S'il leur arrive de décrire quelque scène se déroulant dans les bas-fonds, et s'il est nécessaire de donner la parole à des pratiquants de l'argot, c'est avec prudence: les mots sont imprimés en italiques, ou mis entre guillemets, et une note en bas de page en donne la traduction.

Cette pratique se prolonge dans la première moitié de notre siècle; et elle est même partagée par les journalistes. Lorsque Paul Bringuier, un des principaux collaborateurs du magazine *Détective*, écrit ses reportages romancés ou ses romans documentaires, il fait parler un français très correct aux hommes de la pègre, Dédé-la-Douceur, Louis-le-Doré ou Charlot-le-Brûleur dont il nous raconte les édifiants exploits<sup>(3)</sup>. Blaise Cendrars n'agit pas autrement dans son *Panorama de la pègre*<sup>(4)</sup>, ou Francis Carco (qui écrit aussi dans *Détective*) dans ses *Contes du Milieu*<sup>(5)</sup>: Gras-du-bide et Toto-les-gros-bras parlent une langue avachie («Vous voyez voir d'ici l'occase... et la vie de ménage, à repriser les chaussettes de son homme et à économiser sur la semaine des ronds pour s'offrir le concert le samedi. Pour amarrer des lots pareils, faut une nature, ou alors, des visions...»). Etc.), mais une langue d'où l'argot est banni, à de rares exceptions, quand c'est absolument nécessaire («Il convient de savoir qu'un 'coq', dans l'argot d'avant-guerre, signifiait un louis, car mon récit repose sur cette explication... »).

### **Du policier classique à la langue vulgaire**

D'ailleurs, le roman policier de l'entre-deux-guerres, allant chercher ses lettres de noblesse en Grande-Bretagne, évite de se perdre dans les bas-fonds. Assassin, victime et détective se recrutent dans les milieux bourgeois, voire aristocratiques. Et même, écrira S.S. Van Dine en élaborant en 1928 les 20 règles du bon récit d'énigme<sup>(6)</sup>, «l'auteur ne doit jamais choisir le criminel parmi le personnel domestique tel que valet, laquais, croupier, cuisinier ou autres (...). Le coupable doit être

---

(3) *Les hors la loi*, Paris, nouvelle librairie française, 1932, ou *Au nom de la loi*, Paris, éd. des Portiques, 1931.

(4) Grenoble, B. Arthaud, 1935. Réédition en collection 10/18 n°1770, 1986.

(5) Paris, les éditions de France, coll. Le Livre d'aujourd'hui, 1933.

(6) Reproduites dans Marc Lits, *Pour lire le roman policier*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1989, pp. 20-22.

quelqu'un qui en vaille la peine». Quelqu'un comme vous et moi, quelqu'un de distingué, soyons Régence.

La guerre va changer tout cela. Avec l'armée américaine débarquent de nouveaux modèles : les nouveaux héros sont des «hardboiled dicks», des détectives dur-à-cuire; «Hammett, écrit Raymond Chandler, dans son essai sur *L'art d'assassiner ou la moindre des choses*<sup>(7)</sup>, a sorti le crime de son vase vénitien et l'a flanqué dans le ruisseau» et la nouvelle collection de la N.R.F., la *Série Noire*, popularisera de nouveaux auteurs dont la brutalité correspond à l'esprit du temps.

On ne peut pas demander à ceux qui ont vécu le débarquement ou l'Indochine, Oradour ou Buchenwald, de se passionner pour des romans où un détective amateur en habit affronte loyalement un gentleman cambrioleur en smoking : les lecteurs veulent du carnage, et les mots pour le dire. Des mots d'argot. Thomas Narcejac le reconnaît dans son violent pamphlet, *La fin d'un bluff*<sup>(8)</sup>, où il dénonce la vogue d'un roman noir dont les vedettes sont alors moins les Américains que leurs imitateurs anglais, Peter Cheyney et James Hadley Chase : «En prison, dans les camps de concentration, sur les routes de l'exil, partout où l'on souffre et où l'on espère, partout où la révolte tend les énergies, on parle argot». Mais que ce soit un argot authentique, et non un relâchement du style, ou «la concession faite au lecteur, la trivialité voulue, le désir de plaire. Cheyney EMPRUNTE l'argot comme on loue un costume. Il ne l'a pas dans le sang». Le roman policier «est un art mineur parce qu'il façonne une matière VULGAIRE à l'aide de procédés RAFFINES». Où va-t-on si les procédés, eux-mêmes sombrent dans le vulgaire? «... nous sommes maintenant colonisés par une pègre qui n'a même pas le mérite d'être réelle et c'est bien le comble du ridicule. Nous adoptons avec enthousiasme un dialecte barbare qui insulte non seulement au bon sens mais à l'argot lui-même».

Car c'est tout un nouveau langage qui se façonne dans la *Série Noire*. Le *slang* n'étant pas littéralement transposable en argomuche, l'atmosphère des textes policiers anglo-saxons est restituée par une nouvelle façon de dire. «L'usine à romans noirs, lit-on dans *France-Dimanche* le 13 février 1949, respecte ce qu'elle traduit. Mais lorsque Duhamel relit le texte d'un de ses traducteurs et y trouve la phrase suivante : 'vous, enfant de chienne, allez pourrir à Sing-Sing'... il se demande s'il ne vaudrait pas mieux écrire : 'Va te faire traire, espèce de grand panier'... Il se rallie d'ordinaire à cette solution». Il est vrai que son entreprise compte des ouvriers qualifiés, tel un Boris Vian, qui transpose *La dame*

---

(7) Repris dans le recueil de nouvelles *La rousse raffle tout*, Presses de la Cité.

(8) Paris, le Portulan, 1949.

*du lac* et *Le grand sommeil*, de Raymond Chandler, respectivement numéros 8 et 13 de la *Série Noire*, en 1948.

Celle-ci s'est forgé son propre langage, une sorte de *franslang*, et ne parle donc pas un argot véritable; elle attendra pour cela quelques années, et des écrivains pour qui la langue verte est maternelle. D'abord peu accueillante aux auteurs nationaux, la nécessité où elle se trouve de se renouveler, au début des années cinquante, la conduit à chercher des auteurs capables de lui fournir des « polars à la française ».

### Langue verte et série noire

Elle publie en 1953 *Touchez pas au Grisbi* (n° 148), *Du rififi chez les hommes* (n° 185) et en 1954 *Arrête ton char, Ben Hur* (n° 222), respectivement d'Albert Simonin, Auguste Le Breton, Ange Bastiani; les deux premiers en argot parisien et le troisième en marseillais. Ce ne se fait pas sans précautions. On demande à Pierre Mac Orlan de préfacier *Touchez pas au grisbi*, de le justifier: « A mon avis, écrit-il, ce roman policier peut entrer dans l'histoire littéraire des patois et des argots de métier ». Ces livres se présentent comme des documentaires. Des glossaires, en fin de volume, permettent aux non-initiés de se mettre au parfum. Fernand Trignol, en 1955, publie *Vaisselle de fouille* (c'est un synonyme de « grisbi », et signifie « argent monnayé ») dans une petite collection oubliée<sup>(9)</sup>, mais son œuvre méritait mieux. Elle a, elle aussi, des ambitions pédagogiques. Trignol pèse la valeur des mots (« Le flambe, c'est comme tous les vices, il faut de l'ambiance. Une gonze qu'en fait à la charbonnière, c'est une sale putain. Une qui moule à la Madeleine, ça s'appelle une respectueuse, une accueillante. Dans un grand établissement de nuit, ça s'appelle une fille de bar, et celle qui a un micheton d'une brique par marcotin avec appartement à Auteuil et train de maison, ça s'appelle une jeune femme bien parisienne »). Il philosophe (« L'argent du cul ne sent pas la merde »).

Les autres dictionnaires. On publie un *Petit Simonin illustré par l'exemple* et Auguste Le Breton nous donne *Langue verte et noirs des-seins*<sup>(10)</sup>. Ils nous introduisent dans un monde, un langage, un art où ils tiennent à ce que nous les considérons, non seulement comme des pratiquants chevronnés, des amateurs éclairés, mais aussi des créateurs. Le Breton surtout insiste sur ses propres apports. A propos de « faubourg » (postérieur féminin) il précise: « ce mot, toujours en usage, fut lancé par moi en 1937 dans un bal musette de Saint-Ouen, à mon

---

(9) Les éditions de Seine, collection *Police*.

(10) Respectivement à la N.R.F., 1968, et aux Presses de la Cité, 1960.

ami Roger le Boutonneux»; s'il a lancé le mot «rififi», c'est son pote Gégène de Montparnasse qui l'a créé en 1942; «peaux-rouges», transposition humoristique d'«apache» a été utilisé par René Tardivel lors d'une discussion avec Trignol<sup>(11)</sup>; «polka» et «ponette» ont été lancés respectivement par Marcel Petit Bleu et le copain Doudou. Ces créations donnent l'impression que l'argot est une langue bien vivante, sans cesse enrichie; mais l'ethnologie que nous proposent ces auteurs est tout de même nostalgique. Nous révèlent-ils l'argot parce qu'il va mourir? Ou que va disparaître le mitan qui le fait fleurir? La «mentalité a-t-elle changé depuis la guerre, se demande Le Breton. Certainement. Avant 1931, la voyoucratie avait son code de l'honneur, sa loi du silence, cette fameuse loi qui semble être de moins en moins respectée. Jadis, une parole donnée comptait, l'amitié d'un homme passait avant tout, avant même l'amour d'une femme. Maintenant...»<sup>(12)</sup> Le milieu n'a pas pu intégrer tous ces immigrés, surtout pas les «crouilles»: *Du rififi chez les hommes* raconte la guerre que se mènent, à Montmartre, truands nord-africains et italo-corses. Alors ce folklore n'est-il pas du passé? Et l'argot une langue morte ou qui mourra avec eux?

En continuant, comme Sue et Hugo, de nous informer, de nous documenter, de nous instruire, ils prennent une certaine distance vis-à-vis de la matière enseignée. Ils semblent jeter un regard extérieur sur ce parler qu'ils prétendent vivre.

Simonin, que Léo Malet surnomma «le Chateaubriand de l'argot», n'aimerait-il pas être un Chateaubriand tout court? Entré à la N.R.F. par la *Série Noire*, il passera aux couvertures blanches, consécration littéraire, avec *Du mouroin pour les petits oiseaux* (1963) et *L'élégant* (1973): il s'agit de montrer qu'il est parfaitement à l'aise quel que soit le niveau de langage. De la même manière, Alphonse Boudard et Luc Etienne, dans *La méthode à Mimile*, «indispensable (...) aux personnes distinguées désireuses de s'exprimer en termes vulgaires»<sup>(13)</sup>, usent pour transposer l'argot d'expressions si choisies, si raffinées qu'on peut s'en servir pour circuler dans la zone de Neuilly-Auteuil-Passy. «Avoir ses ours, ou ses anglais, ou ses doches, ou être à cheval sur un torchon», c'est «avoir son flux périodique», «traduisant la périodique sujétion qui pèse sur nos compagnes»; et «Y en a qui se rattrapent sur le panier à crottes» devient «Il en est qui compensent ces faiblesses du recto par les avantages qu'elles possèdent au verso».

(11) On lit cependant déjà dans les *Contes du Milieu*, *op. cit.*, p. 135: «l'air d'une Peau-Rouge, comme on disait alors, avant qu'on ait parlé d'apaches».

(12) Dans *Langue verte et noirs dessins*, *op. cit.*, note accompagnant la définition du mot «mitan».

(13) Paris, La jeune Parque, 1970.

### De l'argot de cuisine à l'argot au salon

Le succès de la *Série Noire* suscite des vocations. Des auteurs français vont exploiter cette mine d'or, en pratiquant la surenchère jusqu'au pastiche. Vernon Sullivan écrit *J'irai cracher sur vos tombes*. « Le récit, dira Robert Kanters dans *Spectateur*, est court, vivant, truffé de scènes d'alcoolisme, d'érotisme et de sadisme ». Vernon Sullivan, on le sait, c'est Boris Vian. Sally Mara écrit *On est toujours trop bon avec les femmes*, où l'on peut lire: « ... Corny Kelleher, pressé, lui avait injecté une balle dans le citron. L'huissier, mort, vomit sa cervelle par un huitième trou de la tête et s'étala, tout plat, sur le plancher ». Sally Mara, on le sait, c'est Raymond Queneau, et Zazie se profile déjà sous Gertie Girdle. Ces auteurs s'amuse : on se console de sacrifier à des besognes alimentaires en en faisant des canulars.

Toutes les farces ne sont pas drôles. Une multitude de collections, souvent éphémères, vont publier des textes médiocres, que leurs auteurs, dissimulés sous des pseudonymes anglo-saxons, peuvent tirer à la ligne. Certaines identités ne seront jamais dévoilées. L'éditeur Eric Losfeld racontait-il les aventures des mêmes One-Shot et Double-Shot ? On l'a dit. Il y a là des auteurs que l'on s'attendait peu à voir jouer ce rôle de faux Américains. Des écrivains comme Gérard Prévo et José-André Lacour utilisent le nom collectif Diego Michigan pour publier *Fifi-le-zinc*, *Le squelette est dans le buffet* ou *Pitié, achevez-moi*. Ils ne font pas dans la dentelle : « Tu sais, ma vieille, que je ne suis pas une loque, mais je te jure que je les avais moites (...). Dans la pièce ça puait la vidange (...). C'est là que j'ai commencé à comprendre et si je n'avais pas eu sous la main quelques bouteilles pleines, je suis sûr que je tombais dans les pommes, ou que je dégueulais tout ce que j'avais bouffé depuis le jour de ma première communion (...). Dans ces cas-là, je crois qu'il n'y a que les curetons qui ont quelque chose à faire, et encore il vaudrait mieux qu'ils s'occupent des vivants ». Etc., etc.

La note est d'autant plus forcée que ces écrivains doivent nous restituer un monde, un langage qui ne leur sont pas familiers. Ils ne sont pas très sûrs d'eux, ils en font donc trop. Ils ne parlent pas l'argot, qu'ils ignorent, mais l'écriture rapide, presque automatique, leur facilite paradoxalement l'usage d'une vulgarité qui leur est étrangère.

Les récits sont généralement pimentés, les couvertures des livres sont ornées de silhouettes de filles aguichantes, légères et court vêtues, les titres sont accrocheurs. *Spécial Police*, aux éditions du *Fleuve Noir*, propose *Elles se vendent toutes et Pas une pour racheter l'autre*; *La Flamme* offre *La fille de tout l'monde*, *La Tarente* nous donne *Elles y passeront toutes et A draps ouverts*, la *Collection Noire Franco-Américaine*, *Pas même un slip pour l'assassin*, et *Le Fétiche*, *Laisse*

*donc mes fesses tranquilles.* Toute une litanie d'érotiques évocations...

Ces titres et parfois les pseudonymes des auteurs (pensons à Jean Bel-faïsse), semblent avoir nécessité plus de recherches que les textes, bâclés. Bâclés parfois avec désinvolture. Ouvrons *On demande un cadavre*, de Maxell Beeting, premier volume, en 1952, de la collection *La Loupe* éditée par Jacquier à Lyon. On y voit le gangster américano-italien Seruti évoquer le folklore français dans ses discours : « Nous avons donc armé un bâtiment, comme les filles de La Rochelle. Et nous avons débarqué en Angleterre avec nos grands pieds » !

La même année, aux éditions de la Pensée moderne, s'ouvre une série en quatre tomes — *Les confessions de l'Ange Noir* — de Jean Birgé, dont l'action se passe à Greenwich Village. Au second volume — *Le Ventre en l'air !*, après une dédicace à Al Capone, l'auteur, en une note liminaire, s'indigne : « Mon éditeur m'apprend que des locdus, des mous de la calbombe et du calbard ont émis des doutes sur l'authenticité des aventures que je relate dans mon premier grimoire : *Le boulevard des allongés*. J'ai failli en manger ma cravate. (...). Lorsqu'un gnace a eu mon passé, et lorsque ce mec apprend qu'une bande de foies blancs, de pêcheurs de têtards, de nénuphars d'égoûts, d'escaladeurs de plaines viennent lui baver sur les bonbons, forcément il voit rouge ». « Tous les zigotos qui sont dépeints dans mes books ; toutes les javas auxquelles ils sont mêlés sont garantis vrais de vrais... Les sceptiques n'ont qu'à échanger ce bouquin contre *Le Journal Officiel* ».

Les éditions Jacquier ont aussi publié les premières aventures de San Antonio, ensuite racontées, après 1950, au *Fleuve Noir*. Maxell Beeting, L'Ange Noir, San Antonio, sont tous des pseudonymes de Frédéric Dard.

Frédéric Dard a obtenu le prix Lugdunum 1941, distinction littéraire décernée par des journalistes et écrivains lyonnais ; s'il choisit d'écrire sous divers pseudonymes, c'est qu'il a honte de ses romans policiers. « ... je pensais que je me destinais à des tâches plus nobles, que j'allais pondre des choses solides et bien pensées »<sup>(14)</sup>. « Lorsque je me suis mis à écrire les aventures de San Antonio, j'avais le sentiment de faire de la basse sous-littérature. A mes yeux cette littérature n'avait qu'un seul mérite : celui de m'alimenter »<sup>(15)</sup>. Son éditeur, Armand de Caro n'aime pas ses livres : « Il en respecte et exploite le succès, mais il en a horreur »<sup>(16)</sup>. Son ami Robert Hossein lui dit : « Tu n'as pas honte

---

(14) Interview dans *L'Express*, 7 août 1972.

(15) Cité dans Christian Dombret, *Bibliographie illustrée Frédéric Dard/San Antonio*, Embourg, Action Media, 1990, p. 47.

(16) San Antonio, *Je le jure*, Paris, Stock, 1975, p. 108.

d'écrire ça ! Si tu as faim, je vais te prêter cent balles»<sup>(17)</sup>. Mais il faut vivre et ça rapporte : « ... alors comme ça me faisait tartir d'écrire, j'ai commencé à lâcher des petits jets de vapeur, pour me soulager un peu, jusqu'au jour où j'ai découvert que c'était précisément ces petits jets de vapeur qui plaisaient au public ! Il ne restait plus qu'à cultiver ce truc-là, et je me suis laissé complètement aller ! »<sup>(18)</sup>. Et la consécration est venue, les intellectuels se sont intéressés. « Pour ne rien te cacher, lorsque j'ai reçu la première lettre de Cocteau, j'ai cru à une blague ». Robert Escarpit organise un séminaire au Centre de sociologie des faits littéraires, à l'université de Bordeaux. « De là est venue ma réputation 'd'écrivain de la main gauche', comme disait Cocteau. D'écrivain (...) qui fait de la littérature sous emballage. Qui dit quelques vérités sous emballage »<sup>(19)</sup>. Pourtant « c'est mon respect de l'emballage qui a fait de moi ce que je suis (...) je l'ai fait sans calcul. Ayant promis de fournir une marchandise donnée — des portes qui s'ouvrent, des morts qui tombent des placards, des coups de revolver qui claquent, des filles qu'on bascule sur un coin de table — je me suis efforcé de la livrer »<sup>(20)</sup>. Au contraire des autres écrivains fourvoyés dans la paralittérature, Frédéric Dard assume le rôle qu'on lui fait jouer, et paradoxalement cela fait à la fois ses fortunes sociale et littéraire.

Au départ, il fabriquait du Peter Cheyney, puisque c'était ce qui se vendait à l'époque ; et à l'arrivée, même Narcejac (flanqué cette fois de Boileau), d'abord réticent, l'approuve : « Cette énorme bonne humeur, ce style loufoque, rabelaisien, plein de coq à l'âne, de contrepèteries aimablement grossières, de plaisanteries tonitruantes, de calembours saugrenus et d'images burlesques, cette clownerie débridée, tellement vivante, c'est du Léo Malet, mais gai, heureux, sûr de lui. Dard, avec beaucoup de perspicacité, faisait du roman policier un conte folklorique »<sup>(21)</sup>.

Au départ, Frédéric Dard, prix Lugdunum, se choisissait des pseudonymes pour réserver son vrai nom à la signature d'une œuvre qui pourrait lui gagner le prix Goncourt, dont il rêvait, mais dont il n'a plus aujourd'hui, besoin. A l'arrivée, s'il publie un ouvrage de quelque ambition, (*Faut-il tuer les petits garçons qui ont les mains sur les hanches ?* ou *La vieille qui marchait sur la mer*), il signe San Antonio. « Que voulez-vous, pourquoi signer un Frédéric Dard vendu à 45.000 exemplaires alors qu'un San Antonio peut atteindre 5 ou 600.000 ! C'est

---

(17) Id. p. 131.

(18) Christian Dombret, *op. cit.*, p. 47.

(19) San Antonio, *op. cit.*, p. 128.

(20) Id. pp. 128-129.

(21) Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, petite bibliothèque Payot, 1964, pp. 168-169.

devenu une signature magique. Ce qui ne m'empêche nullement de signer Frédéric Dard des articles ou autres ; ainsi quand Jean-Paul II, un grand homme que je trouve remarquable, est venu en France, un journal m'a demandé un papier, et là j'ai retrouvé ma vraie signature»<sup>(22)</sup>. Mais on se demande d'où lui vient ce scrupule.

En 1842, Eugène Sue commençait la publication des *Mystères de Paris* ; autant que faire se pouvait il évitait d'utiliser l'argot, craignant que son usage l'empêche d'être reconnu par ses pairs. En vain d'ailleurs, puisqu'Alfred Nettement en dira : «Ne parlons pas du style ; un livre à demi écrit en argot n'a pas de style». En 1958, Frédéric Dard nous offre *Les derniers mystères de Paris*, dont une seconde édition sera intitulée *Mausolée pour une garce*, un titre jugé plus commercial. Une page est tournée, le temps des Mystères est fini. San Antonio s'est fait reconnaître comme littéraire en abusant de ce dont Sue usait le plus modérément possible. Des titres comme *La vie privée de Walter Klozett*, *La pute enchantée* et *Le cri du morpion* font leur entrée dans l'histoire de la littérature. La langue vulgaire devient classique. Elle est le nouveau style.

Claude Sarraute peut tenir rubrique dans *Le Monde* et Edith Cresson, Premier Ministre, substituer le parler cru au parler vrai.

---

(22) Louis Bourgeois, *Frédéric Dard — Qui suis-je ?*, Lyon, la Manufacture, 1985, pp. 155-156.

## Le Kitsch comme misère et représentation

Pour Alain Roger

### Nietzsche/Kitsch

Il se réinstruit, depuis quelque temps, un singulier procès contre le *Kitsch*. Le *Kitsch*, en art, cela va sans dire, mais dans la vie politique, et jusque dans tous les compartiments de l'existence quotidienne. Si bien qu'en lui donnant une portée à ce point large, générale, on est sans doute occupé de prêter au mot un nouveau sens.

La dénonciation est déjà ancienne. Pour ne pas remonter trop haut, souvenons-nous seulement des déclarations de guerre formulées par Nietzsche contre le wagnérisme. Toutes les ambiguïtés que recèle souvent une stigmatisation radicale d'un objet d'art présenté comme pervers, au nom du bon goût, se donnent déjà rendez-vous dans l'exposé de Nietzsche sur « Le cas Wagner ».

Le philosophe, qui avait pour habitude de râtelier large, n'hésite pas à clouer au pilori à travers le *Ring* la détestable nostalgie d'un pangermanisme catholique. Un pas de plus, comme nous pouvons nous en souvenir, et on n'hésitera pas par la suite à voir en Wagner un chantre plus ou moins précurseur du national-socialisme...

Périlleuse sollicitation de thèse si l'on veut bien se rappeler que Nietzsche adora d'abord Wagner, avant de le brûler, et ne fut porté à accomplir ce joyeux *autodafé* qu'entraîné par un zèle et une hargne d'amant transi, dépité, éconduit !

Ou comment l'auteur d'*Humain, trop humain*, qui composa lui-même des *Lieder* tout juste dignes d'un élève de Pfitzner, finit par disqualifier le compositeur de *Parsifal* en célébrant contre lui celui de *Carmen*... On invoque contre « le sirocco Wagner » un charmant et juvénile amateur d'andalouseries..., qui n'en demandait sans doute pas autant. A *Kitsch, Kitsch* et demi !

## Relativité du concept

Le grand débat sur le *Kitsch* fut naguère noué par Hermann Broch lorsque, dans une conférence restée fameuse<sup>(1)</sup>, il mettait en garde le public viennois contemporain du meilleur et du pire, à l'aube de ce siècle, contre un art du *tape-à-l'œil* qui révélerait l'existence parfois mal discernable d'un *homme du tape-à-l'œil* (non loin de là, et selon des stratégies propres, Kraus et Musil annonçaient l'avènement d'un monde menacé de l'implosion par déshumanisation). Et, déjà, dans ce texte cependant dépourvu de toute outrance, l'auteur soulignait les risques encourus par un Weber, un Berlioz, par un Eichendorff. Mais contraint d'admettre qu'au Panthéon des *Kitscheurs*, on rencontrait, d'aventure, quelques génies, Broch eut le mérite d'admettre l'existence d'un bon et même d'un *génial tape-à-l'œil*. Et de citer Wagner, bien sûr, et Tchaïkovski<sup>(2)</sup>.

Nous constaterons, sous peu, que les pourfendeurs actuels du *Kitsch* ne s'embarrassent plus guère de ces fondamentales nuances. C'est que Broch aperçoit encore bien, quant à lui, que le *tape-à-l'œil* n'a pu naître que du Romantisme — et donc d'un mouvement esthétique parmi les plus féconds même si, plus que tous les autres, il fut guetté par la tentation académiste.

Autre trait de génie de Broch : l'indication que le *Kitsch* eut partie liée avec le totalitarisme et qu'il est un *Kitsch* du politique : « Une chrétienté dont les prêtres sont contraints de bénir des canons et des tanks frôle le *tape-à-l'œil* exactement d'aussi près qu'une poésie qui vise à chanter les louanges de la maison régnante tant aimée ou du Führer tant aimé... »<sup>(3)</sup>

Broch concluait — citant Kafka et Picasso — en rappelant que seul l'art authentique a pour fonction de désaveugler.

En 1936, Walter Benjamin verra dans la diffusion vulgarisée — jusqu'à la pacotille — « du grand style », l'illustration même d'un anéantissement de l'authenticité en art. Mais, déjà, parce que le *Kitsch* est occupé d'acquérir, sous ses yeux, son acception contemporaine, qui le fait résulter d'une massafication de la culture<sup>(4)</sup>.

---

(1) « Remarques à propos de l'art *tape-à-l'œil* » in *Création littéraire et Connaissance*, Gallimard, coll. « bibliothèque des idées », 1966.

(2) *Ibidem*, p. 314.

(3) *ibidem*, p. 321. A méditer par de nombreux intellectuels qui applaudirent à la déclaration de guerre du Golfe, au début de 1991.

(4) A ce propos, voy. les intéressantes remarques de Jean Duvignaud : « Le *Kitsch* et la passion des choses » in *La genèse des passions dans la vie sociale*, P.U.F., coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1990, pp. 194 à 200.

On peut aussi, dès lors, déceler toute une modernité — celle-là même invoquée par Broch — qui s'approprie le bric-à-brac contemporain pour mieux le transcender, le déborder, le subvertir, retourner la camelote contre elle-même en inscrivant magiquement l'art dans un effet de miroir... Tout l'art moderne n'aurait-il pas agi comme un immense boomerang renvoyé à une bourgeoisie un peu trop sûre de ses valeurs et piégée à la mesure même de son arrogance? On sait comment Rimbaud, Baudelaire, Flaubert, Lautréamont, n'avaient déjà pris leur envol qu'en usant de la Bêtise moderne comme d'un paradoxal tremplin! C'est de ce mirador-là qu'ils ont toisé l'époque, et sans jamais fuir ni contourner le lamentable spectacle...

### **La culture de masse**

Depuis lors s'est produite la révolution de ce que Hoggart a remarquablement appelé «la culture du pauvre». Livraison quotidienne à domicile des images pré-mâchées de la télévision, du ciné-roman de l'actualité, des éditoriaux idéologiques de la presse toutes-boîtes. Le *Kitsch*, à ce stade, n'a même plus le clinquant, le vernis d'autrefois, il ne constitue même plus sa propre caricature, il n'a plus à jouer sur son propre folklore. On le retrouve distillé dans le déroulement non-stop de son insipidité fondamentale, lisse, sans aspérités, couleur muraille. Le degré zéro de la non-écriture, aujourd'hui, ne serait-ce pas le journal télévisé?

Oh! soyons bon prince: il y a encore ici et là des moments privilégiés, mais qui ne prolongent, dans une sirupeuse nostalgie, que les fastes du passé, les neiges artificielles d'antan... Par exemple, les portraits de divas sur Sunset Boulevard, de rois détrônés, de princes en exil, de stars alcooliques qu'avec un vibrato inimitable le neveu d'un certain président de la République nous offre sur Antenne 2. Le récital du trio Carreras, Pavarotti, Domingo, chantant en américain, un soir d'été, depuis les Thermes de Caracalla, et même en français: «Quand elle me prend dans ses bras, je vois la vie en rose...»

Mais ce ne sont là que les ultimes temps forts d'un scénario épuisé, les exceptions qui confirment la règle de l'impersonnalisation forcée du quotidien. On sait que les «reportages» (sic) de la guerre du Golfe n'ont eu d'autre fonction que de trancher, un instant, sur cette normalisation et le miracle fut que bien peu furent dupes de cette *diversion* (l'intelligence du public aurait-elle encore quelques beaux jours devant elle? A force de la sous-estimer, on pourrait s'exposer à la rendre consciente de l'anorexie à laquelle on la condamne...).

### Un ennemi «inoffensif» ?

Tiens ! « Quand elle me prend dans ses bras, je vois la vie en rose... » Quand il s'en prend au *Kitsch* qui figure à notre ordre du jour, Kundera cible surtout ce « miroir embellissant », où l'art voit se déliter son reflet, le sentimentalisme qui étouffe comme un oedème l'émotion vraie, cette « image douceâtre, mensongèrement enjolivée des choses »<sup>(5)</sup> qui désarme non pas seulement tout esprit critique mais jusqu'à la vigilance minimale requise d'un citoyen digne de ce nom. Au fond, on assisterait à la généralisation dans la mise en scène du spectacle contemporain, toutes disciplines confondues, du principe hollywoodien du *happy-end* (en oubliant malencontreusement qu'il s'agit, bel et bien, d'une fin — d'une fin comme projet — et même d'une fin de siècle).

On doit bon an mal an et d'urgence s'interroger sur cette nouvelle invasion de la guimauve, ce retour en force de la bluette, cette inflation des bons sentiments... que, pour rassurer encore autant que de besoin les gens de culture qui pourraient s'en inquiéter, on prend bien garde de présenter au pire comme parfaitement inoffensifs.

Oubliant seulement qu'à chaque fois que la facilité est prônée, érigée en programme, c'est une certaine exigence qui se trouve, en corollaire, stigmatisée, sanctionnée.

Et que ces sous-produits dont on favorise l'éclosion, en prétendant « qu'ils ne font de tort à personne » nuisent à tout le monde car ils constituent un scandale pour l'intelligence, une enjôleuse agression du consommateur même « moyen ».

Il est permis de discerner de quelle manière ce qu'on pourrait appeler « le néo-*Kitsch* » (comme Pasolini parla d'un néo-fascisme, celui de la consommation précisément) a déployé ses tactiques et ses ruses. Guy Scarpetta a montré comment se sont développés des reconversions, des avatars du *Kitsch* par une appréhension soi-disant ironique de celui-ci et le recours au sacro-saint « deuxième degré ». On y touche mais comme sans y toucher. On affecte d'en rire ou de s'en distancier mais c'est tout de même pour en jouir. Alors : qui est encore arroseur et qui arrosé ? Où est l'incendiaire et (si l'on ose dire !) le pompier ? Où est le piège et où la proie ? Où finit le consentement, où commence le refus ? Jouant sur deux tableaux, on en vient vite à tricher. « Le paradoxe est celui-ci : lorsque le second degré se généralise (lorsque *tout* peut fonctionner comme une citation), il cesse du même coup d'exister ; par une sorte de ruse dialectique, tout finit par être perçu 'sur le même plan' (donc : au premier degré) »<sup>(6)</sup>.

---

(5) *L'art du roman*, Gallimard, 1986, p. 198.

(6) Guy Scarpetta, « Réflexions sur le Kitsch » in *L'artifice*, Grasset, coll. Figures, 1988, p. 138. Voy. aussi ce que François-Bernard Huyghe dit de *La langue de coton* (Ed. R. Laffont, 1991, pp. 37-38).

### Catalogue irraisonné mais raisonnable

Un ouvrage capital, de Gillo Dorfles, sur *Le Kitsch*<sup>(7)</sup> dresse « un catalogue raisonné du mauvais goût », même s'il renonce, selon les mots de Jean Duvignaud, dans sa préface, à tout jugement absolu ou à la fixation d'une esthétique universelle.

Chacun de nous pourrait cependant y aller, sans grand risque, de son petit inventaire. Ainsi, pour nous, le *Kitsch* « indiscutable », ce serait, entre autres : les musées de cire, les cimetières de chiens, les concours de beauté, les clubs de vacances, les voyages organisés, la basilique de Koeckelberg, le musée Spitzner, le village de Ry, en Normandie, qui se prétend celui de Madame Bovary. les statues d'Arno Breker... Et puisqu'il va être beaucoup question de Berlin dans les pages qui suivent (mais celui d'avant la chute du Mur de la Honte), les petits fragments de ce mur qu'on a mis en vente après son effondrement...

Le record absolu du *Kitsch*? Il existe au Zaïre un « Hôtel Sida », qui ne craint pas de se réclamer de la maladie pour laisser entendre à son aimable clientèle qu'on y trouve des prostituées... Il s'agit en quelque sorte de la conceptualisation d'une « plus-value ». Qui dit mieux ?

### Et si tout était *kitsch* ?

Le problème — car il y en a un, et qui se pose surtout aujourd'hui —, c'est qu'on peut finir par trouver *kitsch* tout et n'importe quoi, et qu'on est toujours le *Kitsch* de quelqu'un de la même façon qu'on peut dénier à tout produit *kitsch* sa qualité de *kitsch* au nom de certaines mansuetudes subjectives. Le *Kitsch* de l'un n'est pas celui de l'autre et chacun, en l'espèce, établit librement son catalogue personnel, son inventaire, ses hiérarchies, chacun formule aussi ukases, interdits et tabous.

Vieille question des goûts et des couleurs, dont certains prétendent qu'elle est, par essence, non discutable et dont d'autres inclinent à penser qu'on ne peut discuter que d'elle...<sup>(8)</sup> Il y a de cela, bien sûr, tout bêtement. Mais, en l'occurrence, quel test !

Il y a un roman de Thomas Bernhard, *Maîtres anciens*<sup>(9)</sup>, justement sous-titré « Comédie », dont tout le ressort dramatique consiste à dis-

---

(7) Ed. Complexe, 1968.

(8) Voy. à ce propos : Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Gallimard, coll. Idées, 1972, pp. 283 à 287 (à propos des positions kantienne).

(9) Gallimard, coll. « Du monde entier », 1988. Voir surtout les pages 56 à 73, 129, 148-149, 158 et 173. Que les fervents admirateurs de Mahler, dont j'ai l'honneur d'être, bouclent leur ceinture !

qualifier, jusqu'à l'outrance la plus cocasse, une longue cohorte d'artistes, toutes disciplines confondues, auxquels on dénie tout génie, et surtout le goût, en les rejetant le plus souvent comme « *kitsch* ». D'abord et en première ligne, on s'en prend à Adalbert Stifter, à Anton Bruckner, à Martin Heidegger, à Adolf Loos mais, bientôt, la gangrène gagne et, au prix d'un divertissant et féroce effet de contamination, Schiller, Dürer, Mahler sont, à leur tour, atteints et, enfin, Mozart, Beethoven, Bach lui-même ! Seuls paraissent — arbitrairement, bien sûr — échapper : Goya, Renoir, Wagner, Schopenhauer, Kleist, Novalis, Janáček... Nous serions en droit de nous demander, d'ailleurs, pourquoi le nommé Thomas Bernhard ne passe pas lui-même à la trappe, c'eût été du plus amusant effet et — pourquoi pas ? — sans doute fondé, ni plus ni moins.

Mais nous y reviendrons.

L'intérêt de ce casse-pipes consiste à proclamer la résurrection du *Kitsch* et de la plus abjecte sentimentalité, au concert, dans les expositions, au cœur des livres et, singulièrement — qui s'en étonnerait ? — en Haute-Autriche ! Il est savoureux de voir, par exemple, de quelle façon « le pudding heideggerien » subit les foudres de notre chef-coq indépendamment même des raisons étroitement idéologiques qui permettent, à l'heure qu'il est, d'en dénoncer la perversité. Il est curieux de constater que le *Jugendstil*, qui apparut historiquement, comme une réaction au *Kitsch*, se voie ici amalgamé à sa cible. Mais, surtout, il semble symptomatique que, dans le texte bernhardien, le réquisitoire formulé contre le *Kitsch* ne s'analyse que dans l'élan et le droit fil d'une misanthropie généralisée, d'une haine profonde de l'humanité et de l'époque...

Retenons la leçon, car elle recèle une portée qui dépasse de loin le cas Bernhard, lequel ne se refuse nulle exagération ni aucune caricature puisque celles-ci constituent la technique de l'auteur, sa stratégie, et même son « art poétique »...

Par comparaison, les attaques d'un Kundera seraient plutôt celles d'un humaniste ! Celui-ci ne condamne-t-il pas le *Kitsch* comme « divertissement » ? Pascal et Spinoza ne sont pas loin.

### **Le bébé et l'eau du bain**

N'allons point croire que la position bernhardienne, jusque dans ses ravageurs débordements, apparaisse isolée.

Voici, plus poliment exprimée, une citation d'un récent ouvrage d'un penseur à la mode — aujourd'hui que, comme chacun sait, il n'y a plus de philosophes.

« Il n'y a probablement de pensée solide, écrit Clément Rosset, — comme d'ailleurs d'œuvre solide quel qu'en soit le genre, s'agit-il de comédie ou d'opéra-bouffe — que dans le registre de l'impitoyable et du désespoir (désespoir par quoi je n'entends pas une disposition d'esprit portée à la mélancolie, tant s'en faut, mais une disposition réfractaire absolument à tout ce qui ressemble à de l'espoir ou de l'attente). Tout ce qui vise à atténuer la cruauté de la vérité, à atténuer les aspérités du réel, a pour conséquence immanquable de discréditer la plus géniale des entreprises comme la plus estimable des causes, — témoin, par exemple, le cinéma de Charlie Chaplin »<sup>(10)</sup>.

Un bon romancier, l'auteur argentin d'*Alejandra*, Ernesto Sabato, dit, de son côté: « Je désire être sec et ne rien enjoliver. Une théorie doit être impitoyable et se retourner contre son créateur si celui-ci ne se traite pas lui-même avec cruauté »<sup>(11)</sup>.

Ce n'est pas sans une souriante virilité qu'un Rosset formule son credo. Il place en tête-bêche un « principe de réalité suffisante » et un « principe d'incertitude » qui prennent en tenaille l'espace du réel pour le déléster, en quelque sorte, des mythes néo-romantiques qui en faussent les perspectives et redessinent sa topographie dans un flou pseudo-artistique. Il y a du Cioran dans cette entreprise de salubrité intellectuelle. Si l'on peut « douter de tout en général » et de rien en particulier, on se voue à évacuer quelques chimères.

Fort bien. Il ne manque pas de distinction, ce néo-scepticisme. Mais voyons d'un peu près jusqu'où nous entraîne l'élan de la démystification. On en arrive presque aussitôt à dénigrer Chaplin. Sous la plume de Bernhard, Mahler eût fait les frais de l'opération. Quand on coupe son encre avec du fiel, on n'a bientôt qu'à choisir entre Klimt et Van Gogh, Chaplin ou Dreyer, Verdi ou Mahler, Dostoiévski ou Poe, pour exercer jusqu'à une inquisitoriale exaspération sa passion de douter.

Ceux qui récusent Chaplin au nom d'une allergie pour le mélo, la guimauve, le caramel mou, ne se méprendraient-ils pas gravement? Le *happy-end* qui clôture *Temps modernes*, Charlot et Paulette Godard partant bras-dessus, bras-dessous, vers un avenir radieux, de part et d'autre de la ligne médiane d'une autoroute déserte, on aurait bien tort de le confondre avec un épilogue à la sauce hollywoodienne. Ne faut-il pas y voir plutôt le clin d'œil tendre, certes, mais ô combien ironique, du fabulateur conscient de tirer ses personnages de l'autre côté du miroir, là où la fable culmine justement?

---

(10) *Le principe de cruauté*, Ed. de Minuit, 1988, p. 7.

(11) *In L'ange des ténèbres*, Ed. du Seuil, 1976. Souligné par Rosset.

Cette fin n'est pas une concession aux impératifs rassurants de la production, mais une gifle à l'état des choses. Au nom de quoi disqualifierait-on cette ironie au nom d'une autre ironie prétendument plus cruelle, plus radicale? L'autoroute de *Temps modernes* n'est pas déserte pour rien, et nos deux clodos magnifiques sont bien seuls au monde. Pour ces Cendrillon, pas de risque de devenir jamais reines ne serait-ce que d'un jour. Sur les routes *non famées* de la fable, on ne s'expose pas à faire de « bonne rencontre », c'est-à-dire de mauvaise, bien sûr. Pas d'orchidées pour Miss Godard (qui pratique bien *le même métier* que son homonyme Jean-Luc). Clément Rosset peut s'endormir du sommeil du Juste.

Sa profession de foi, si séduisante à première vue, ne sacrifierait-elle pas, à y regarder de plus près, aux clichés culturo-mondains et au nihilisme un peu snob qui traînent dans l'air du temps via les Lipovetsky (*L'ère du vide*) et autre Ceronetti? La « cruauté » même a ses conventions et ses enjolivements : il y a aussi *un Kitsch de la négativité*. En formulant un pessimisme étroit, et au fond puritain, on ne court pas le risque de déranger l'ordre des choses et, au cri, on préfère le grincement. Cela ne porte guère à conséquence. On ne transgresse aucun tabou, on ne formule pas l'ombre d'un sacrilège. A force de crier à l'envi au « too much » (comme d'autres crient « Au loup ! »), on se satisfait vite du « not enough » et on accrédite le « small is beautiful ».

Qui sait si, par moments, le fameux « ressassement bernhardien » lui-même ne se momifie pas dans les bandelettes de la rhétorique — et si les provocations d'aujourd'hui, qui dansent en rond comme ceux-là mêmes qu'elles brocardent, n'apparaîtront pas un peu *kitsch* aux yeux des lecteurs de demain ?

### **Toutes cartes brouillées**

Plus qu'aucune autre, l'époque semble avide de démystification. Méfiance à l'égard de tout ce qui pourrait passer pour « sublime ». Peur d'être dupe — qui va jusqu'à la frousse pure et simple de sacrifier à l'émotion. Alors on dérisionne à tout hasard et au petit bonheur la chance. Un certain Jacques Martinez s'en prend à « la grandiloquence » de Chirico ou de Resnais. On voit partout du mélo comme Lady Macbeth ne pouvait plus faire un pas sans apercevoir partout des taches de sang (quel remords draîmons-nous donc, et de quoi?).

Mais, en même temps, et cela va naturellement de pair, on témoigne de toutes les indulgences à l'endroit des moindres démystificateurs de service, même s'ils sont histrioniques ou plats et l'on hisse au rang de prophètes les moindres stars de la télévision qui jouent les fous du

Roi (les Coluche, les Jacques Martin, et jusqu'aux Dechavanne). On perd comiquement le sens des proportions au point de voir en Gainsbourg — et si talentueux Gainsbarre qui n'en demandait pas tant ! — Rimbaud maudit et Mozart assassiné.

Mais le drame des démystificateurs ne serait-il pas que, bien souvent, ils n'aient, somme toute, pas plus de talent — et même pas plus d'humour — que ceux qu'ils démystifient ? Comme les rois d'aujourd'hui, les bouffons règnent (dans les médias, sur le petit écran, etc.) mais ne gouvernent pas l'intelligence des choses. Ils appartiennent bien toujours au même système et ne sauraient se passer du trône.

Il est significatif que le même auteur de *Maîtres anciens*, qui voit partout des « artistes d'Etat », en soit devenu, à sa façon, un autre, couvert des prix qu'il recevait en couvrant d'insultes les jurys mais ne refusait jamais, et qu'il ait — génialement — inscrit son dialogue de détestation à l'égard de Vienne, l'Autriche, le temps, l'état du monde, dans les termes d'une sorte de rituel où chacun joue son rôle sans jamais y déroger ni s'y soustraire. Un rituel au fond un peu compassé, et résolument artificiel, même si, bien entendu, un Thomas Bernhard est aux imprécateurs de télévision ce que Dieu est à Saint-Nicolas...<sup>(12)</sup>.

### A plus haute altitude

Aux antipodes des mini-misanthropes, des Cassandre de salon, des vociférateurs d'antichambre, à des années-lumière de leurs ébrouements calculés, se dressent alors les grands barbares, les vrai intransigeants, qui ne désavouent le cynisme que de la vie même, et le *Kitsch* du monde comme tel, du monde tel qu'il est. Cela n'empêche pas les sentiments, et même pas la passion véhémente et tragique de vivre dans ce monde-là. Ceux-là ont pour nom Dostoiévski, Rimbaud, Flaubert, Tchekhov, Lautréamont, Kafka, Proust, Artaud, Musil, Lowry, Faulkner ou Bataille. Münch, Picasso, de Staël et Bacon. Schönberg, Berg, Webern, Antonioni, Kubrick, Pasolini, Tarkovski. Leur révolte, comme celle de Flannery O'Connor, *vient de plus loin*. Rébellion « douce », quelquefois, mais ne nous y trompons pas ! Ils s'avancent les yeux ouverts sur le fil d'un rasoir. S'ils cultivent le scepticisme, c'est avec passion. S'ils désavouent la mélasse de la sensiblerie, c'est au nom du sentiment. Et, le cas échéant — mais oui — cela ne va même pas toujours sans un certain pathos (*L'idiot*, *Le procès*, *Au-dessous du volcan*, n'en sont pas plus dépourvus que... *Limelight* !). Seulement, s'ils ne se montrent

---

(12) Mais comment s'étonnerait-on encore que même un Coluche ait pu passer pour un idéologue — que des Deleuze et des Faye allèrent, ma parole, *visiter* ? Voulez-vous du *Kitsch* à revendre ? En voilà !

pas « impitoyables », autant que le voudrait Sabato, c'est seulement qu'ils placent très haut la compassion. Question d'altitude. Ils n'ont pas tous peur « des lieux élevés », comme disait l'Ecclésiaste, ce dénigreux très ancien du *Kitsch*...

### Quelques cas d'école qui mériteraient réflexion...

Parlant de Schumann, on souligne volontiers son côté gothique, ses aspects « Bal des Vampires » — pensant à *Manfred*, probablement. On oublie, du même coup, que le même écrivit une *Fantaisie* (au sens allemand, bien sûr) et un *Carnaval*, où le sarcasme est surmonté jusqu'à l'incandescence. On oublie surtout que, comme chez la plupart des génies, sublime et dérision peuvent cohabiter très harmonieusement.

Dans *L'âge d'homme*, Michel Leiris qualifie « d'ordure » *La Tosca* de Puccini<sup>(13)</sup>. Quarante ans plus tard, il traitera de « nougateux » le *Faust* de Gounod<sup>(14)</sup>. D'accord sur Gounod. Mais, sur Puccini, Leiris est revenu sur son jugement. Par écrit, je pense, mais je n'ai pas retrouvé de citation. Qu'on me fasse pourtant confiance si j'assume qu'au cours d'une conversation que j'eus avec lui, un jour de juillet 1983, dans son appartement du quai des Grands-Augustins, il m'avoua : « Mais, bien sûr, le *Kitsch*, ce n'est pas Puccini... C'est Béjart ! ».

Surprenant, n'est-ce pas, ce changement d'avis ? Et, en même temps, si naturel ! Dans l'ordre des choses. S'il est bien un terrain sur lequel nous varions, au cours d'une vie, c'est bien le *Kitsch*... Nous mourons avec un autre *Kitsch* que celui qui nous accompagna sur les fonts baptismaux. Et c'est bien ainsi. La vie est *kitsch*, dans son essence : elle ne se refuse aucun cliché, aucune faute de goût, aucune pompe, mais elle en change tout le temps..., c'est le moins qu'on puisse dire.

Ne soyons donc pas outre mesure surpris qu'un Alban Berg, par exemple, ait aimé Puccini. Que Schönberg n'ait pas dédaigné les valse de Johann Strauss. Que Stravinsky n'ait pas méprisé Gerschwin. Que l'auteur de *Wozzeck* ait respecté celui de *Butterfly* prouve, à suffisance, que l'intolérance ici confine à l'absurde, qu'un *Kitsch* n'est pas l'autre si le génie s'en mêle. Stravinsky et Bartok n'ont-ils pas fait leurs « choux gras » de goulantes que d'autres qu'eux auraient proclamées innomables ?

Tant qu'à invoquer Berg, allons-y plus franchement. Adorno, de la même façon qu'il dit de Mahler que, si sa musique n'est pas franche-

---

(13) Gallimard, 1946, p. 104.

(14) *Langage tangage*, 1985, p. 173.

ment *kitsch*, elle « fait parler le Kitsch », Berg atteint « des sommets là où il frôle le *Kitsch* »<sup>(15)</sup>. On sait que Wedekind, que Berg accompagna comme on sait, estimait que le *Kitsch* constituait « le gothique ou le baroque de la modernité »<sup>(16)</sup>. Boutade ? Peut-être. A méditer, néanmoins. On se trouve ici à dix mille lieues de toute parodie. On ne peut pas mieux indiquer que le génie peut avoir partie liée avec le *Kitsch* et que, souvent, il ne se prive pas de cette ressource, de ce filon. Il faut seulement avoir égard à l'usage qu'il en fait.

Au moment d'un centenaire Rilke, de beaux esprits tels que Cioran et Jürgen Theobaldy décrétèrent que l'auteur était *kitsch*. Theobaldy a écrit un livre qui s'intitule *Les fils meurent avant les pères*. On ne saurait mieux dire. Rendez-vous au delà de l'an 2.000. Il vaut encore mieux survivre *kitsch* que se refuser toute postérité. Champollion disait aimer les romans car il y arrivait « ce qui n'arrive jamais dans le monde réel (...), que le méchant soit puni et le bon récompensé »<sup>(17)</sup>. Ceux qui désavouèrent Chaplin, de Rosset à Perec, auraient pu y songer, comme à un « effet de non-réel » ! D'autant plus que Champollion détestait, en littérature, vernis et faux-semblant, cabotinage et bons sentiments.

On peut tout *kitschiser*. On ne s'en prive pas. En particulier les destinées et les morts des grands hommes. Rimbaud à Marseille, Tchékhov à Badenweiler, Poe à Baltimore. On s'acharne de préférence sur la fin de ceux dont toute la vie signifia un déni du *Kitsch*. Juste retour des choses. À Edgar Poe, qui fut le fossoyeur des formes littéraires les plus éculées de son temps, on prête une biographie qui reproduisait, comme par hasard ou inadvertance, les stéréotypes qu'il mettait à mal dans ses contes. « Romanesque », il semble bien que, pour notre bonheur, l'auteur de *La chute de la maison Usher* ne l'ait été que dans sa vie...

Me traversa d'aventure l'envie d'écrire un livre sur la vie de Schubert. Des professionnels m'en dissuadèrent : « Trop bon sujet ! Faut se méfier ! ». *La vie même*, au fond... Sportivement, lâchement, je m'inclinai. Devaient savoir de quoi ils parlaient.

On peut tout *kitschiser*, disais-je. L'appartement où vécut tant bien que mal Rosa Luxemburg, de 1902 à 1911 — séjour entrecoupé d'épisodes pénitentiaires —, au 58 de la rue Cranach, dans le quartier de Schöneberg, à Berlin-Ouest — au temps où le Mur coupait la ville en deux devint, un temps, un bordel à l'enseigne de « Chez Rosa L. ». Pourquoi pas, puisque les adversaires politiques de l'intéressée la traitaient

---

(15) Alban Berg. *Le maître de la transition infinie*, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1989, p. 50.

(16) *Ibidem*, p. 51.

(17) Voir : Gérard Macé, *Le dernier des Egyptiens*, Gallimard, coll. « Le chemin », 1988, pp. 39-41.

déjà de «catin», avant qu'ils la missent à mort, en 1918? Peut-être, aujourd'hui le boxon n'existe-t-il plus? Il faut dire que Berlin-Ouest n'appartient plus qu'à une mémoire où un mur très *kitsch*, lui aussi, ne divisait que pour régner. Mais soyons rassuré: la réunification de l'Allemagne, son dédoublement, en matière de *Kitsch*, ne craindront sans doute personne! De même qu'on vend des fragments de mur, à prix d'or. Ne vend-on pas depuis longtemps, des fétiches divers du concentrationnat sur les lieux où la déportation par les Nazis s'exécuta?

Il semble que la polémique prend un coup de vieux. Dans les années soixante, Pasolini pouvait impunément traiter Genet de «petit-bourgeois»... Pourquoi pas? Tout est relatif... Mais, autrefois, Schumann pouvait saluer Chopin et, beaucoup plus près de nous, Aragon célébrer Bob Wilson, en criant au génie. Imagine-t-on quelqu'un faisant de même, de nos jours, s'il n'est pas sponsor ou sponsorisé? On crierait à la «débilité» ou au «Kitsch»... A ceci près que le mot «génial» désignant, à présent, tout et n'importe quoi, on n'y prêterait même pas attention.

Conséquence: ce qui fût apparu, il y a peu encore, *kitsch* par vocation ou par nature, se normalise. Ne se distingue plus comme *kitsch* parmi le *Kitsch* ambiant. Il suffit d'une visite au musée Tussaud pour s'en convaincre. On peut s'y faire photographier sans rire entre Marilyn Monroe et Margaret Thatcher, et une vraie mendicante faisant l'aumône, sans que rien ne tranche plus sur rien, sans que personne ne semble usurper. Il n'y a plus de hors-jeu là où le jeu triomphe de tout. Rien n'est plus vrai que le faux. Pauvre *Kitsch* quand il passe massivement dans les mœurs. A part quelques faux plus réussis que les authentiques, qu'a-t-il encore à nous apprendre, sinon qu'au mieux, ce monde est un univers de cire, et que seul le regard de Madame Tussaud toise durablement quelques-uns d'entre nous au point de les changer en statues de sel? Il n'y a pas de quoi crier au miracle.

Tout le monde a été frappé, qu'au cours de la récente guerre du Golfe, stratèges et médias aient systématiquement recouru, dans le commentaire, à des litotes, des euphémismes, des ellipses et des métaphores subtiles. On a assez glosé sur ces tirs de missiles «chirurgicaux» qui masquaient — qui ont masqué pour longtemps, peut-être à jamais — l'effroyable débauche technologique des bombardements. Si la paraphrase belliciste constitue d'ordinaire une pornographie, nous avons eu droit, cette fois, aux préciosités et aux élégances raffinées d'une terminologie libertine... Il n'est pas jusqu'à un gradé américain, le colonel Schwarzkopf, qui n'ait emprunté de façon abusive son patronyme à une diva célèbre, laquelle s'illustra surtout dans les rôles de coquette, de demi-mondaine ou de... maréchale!

### **Le Kitsch absolu, aujourd'hui**

Aujourd'hui — était-ce déjà vrai, hier ? Pourquoi pas, après tout ? —, tout le monde écrit. Chacun croit qu'il en est capable. Que c'est nécessaire, même. Nécessaire à tous, c'est-à-dire à *un public*, quel qu'il soit. Combien d'inconnus n'avons-nous pas rencontrés, qui s'étonnaient de l'incompréhension des éditeurs, de notre propre aveuglement quand nous n'avions pas, à l'évidence, partagé leur sentiment à propos de leurs manuscrits ? Ceux qui pensaient s'adresser au monde, ils trouvaient malencontreusement sur leur route une boîte à lettres qui, d'entrée de jeu, refusait le message. Certes, il y avait des précédents illustres que l'on pouvait invoquer — et on ne s'en privait pas : Balzac, Proust, Lowry, Beckett... Comme si la célérité des correspondants initiaux devait constituer le début de la voie royale vers le Nobel...

Une femme — dont le mari m'avait fait lire « le chef-d'œuvre » — et dont j'avais sous-estimé à l'évidence le talent — me déclara : « Quand je vois quels écrivains on invite à la télé, j'éclate de rire : c'est tellement toujours lamentable ! ».

Je lui confessai que, même s'il m'arrivait d'en être, je ne pouvais pas tout à fait lui donner tort... Elle triompha : « Vous voyez bien ! », comme si je lui avais fait l'aveu d'un crime sordide. Comme si, surtout, il devenait, du même coup, déraisonnable de ne pas être sensible à ses dons.

On aurait toutes les peines du monde à laisser entendre que, pour devenir ingénieur ou architecte, médecin ou chiropracteur, arpenteur ou numismate, il faut apprendre. On aurait l'air d'un tâcheron peu doué, peu confiant dans ses moyens. Rares sont ceux qui s'étonnent qu'un musicien, un peintre, un cinéaste, estiment avoir une science, une technique, un savoir-faire à acquérir... Mais un écrivain ? *C'est tout fait ou ce n'est rien !* J'ai rencontré même des analphabètes, des illettrés profonds qui pensaient avoir, pour le lendemain, un livre à écrire (et c'était parfois plus fondé que dans le cas de ceux dont il nous reste à parler ici).

Flaubert n'a pas écrit une ligne sur l'environnement ou la diététique. Kafka, qui dessinait pourtant très bien, ne se prenait pas pour un artiste-peintre. Giono n'écrivait pas de musique. L'écrivain n'écrivait que des livres. Pauvre hère. Mais, depuis lors, c'est l'occupation apparemment la mieux partagée du monde, et un hobby très répandu.

Kirk Douglas s'affiche comme « écrivain du dimanche ». Musil l'était aussi... On n'arrête pas le progrès.

Mais à y réfléchir davantage, on trouve sur sa route bien pire que les onanistes du quatorze carats.

Ce sont les stars médiatiques. Parlant d'elles-mêmes, ou à d'autres stars médiatiques. Parlant de leurs guerres, de leurs mariages, de leurs divorces, ou de leurs maladies. Surtout de leurs maladies. Voilà, enfin, le *Kitsch* absolu, insurpassable (il y a du record du monde dans l'air).

Mon cancer. Ma dépression nerveuse. Mon alcoolisme. Ma pédophilie. Mon analyse avec Lacan. Depuis quelques années cela se révèle encore plus rentable que : Mes erreurs politiques. Mon stalinisme. Auto-critique d'un nazi radical.

Question de mode, de conjoncture. De climat.

Naguère, quand un héros ou une héroïne de roman *tombait malade*, Emma Bovary ou Charles Swann, Nana ou Hans Castorp, Aschenbach ou Angelo, on pouvait même oublier de quel mal ils avaient souffert, de quoi ils se mouraient — tant cela était universel. *La Cigale* de Tchekhov, *Siloe* de Paul Gadenne, *Le passage* de Jean Reverzy et *La peste* de Camus, évoquaient moins une maladie qu'un état du monde. C'était le bon temps, et même l'âge d'or. On savait de quoi on mourait parce qu'on mourait investi d'un siècle et d'un univers.

### **Le *Kitsch*, c'est les autres**

Ceci dit, soyons donc de bon compte : le *Kitsch*, c'est les autres, comme le disait un penseur, célèbre, de l'enfer.

A chacun son *Kitsch*, mais qu'il ne reconnaîtra pas volontiers comme tel. Le même Leiris qui trouva *kitsch* les opéras de Puccini, finit par les réhabiliter. L'évolution est significative car, jamais, Leiris ne fut plus aigu, plus pointu, moins complaisant qu'à la veille de sa mort. Simple : on n'a pas assez d'une vie pour voir évoluer, plusieurs fois, les valeurs qu'on qualifie de *kitsch*, d'abord et puis plus (cf. Breton à propos d'Edgar Poe, qu'il condamna d'abord, qu'il consacra ensuite...).

On n'admet pas volontiers qu'on a souscrit à des valeurs *kitsch* : quand c'est, d'aventure, le cas, on les réhabilite, on les débaptise. On les « baptise carpes » comme fit un moine rendu célèbre par Prosper Mérimée d'un morceau de viande, un jour de carême. Mon *Kitsch* n'est pas *kitsch*, ne saurait être *kitsch*. Ceux qui y verraient du *Kitsch* se trompent, ou me veulent du mal.

Quand il serait plus simple de reconnaître que le droit au *Kitsch* est presque un droit de l'homme. Touche pas à mon *Kitsch* ! Par exemple, moi : j'aime Liszt, Sibelius, Bunuel et Ferreri et même certains films de Jerry Lewis et Ken Russel, et aussi Pierre Loti, et Nina Hagen lorsqu'avec des œillades assassines et de ductiles jeux de langue, elle

se proclame « esclave, collaboratrice de Dieu — parce qu'elle aime tout ce qui brille, pour pas cher... » Et si c'était vrai ? Bien sûr que c'est vrai !

Personne n'échappe tout à fait au *Kitsch* : pourquoi ne pas le reconnaître ? Dis-moi ce qui te *kitsche*, je te dirai qui tu es ! Nous avons tous nos allergies comme nos irrationnelles complaisances.

Un exemple de *Kitsch*, pour moi, c'est « le retour au romanesque » prôné par des romanciers dont j'apprécie par ailleurs certains romans, surtout ceux qui ne sont pas « romanesques » du tout, au sens courant. Ce sont aussi les fastes du 14 juillet 1989, par Goude, et surtout Jessye Norman drapée dans le drapeau français pour chanter « la Marseillaise ».

La guerre du Golfe, pour parler d'elle, n'eût été qu'une guerre *kitsch* — entre un tyran sanguinaire et une super-puissance puritaine et cynique, secondée par quelques acolytes d'Europe jouant une figuration intelligente — si elle n'avait pas fait au moins deux cents mille morts (ou comment une bataille pour la récupération du pétrole se travestit de tous les oripeaux de la démocratie, un peu comme ces putes qui se marient en blanc, avec une couronne de fleurs d'oranger, quand toute la ville sait que la plupart de ses concitoyens sont passés sur elle...).

Mais laissons là ces sujets graves, indécents, *kitsch par excellence* que sont les affaires d'Etat, les guerres, les génocides...

### **La vie *kitsch***

Revenons à nos moutons plus inoffensifs, plus familiers. Chacun de nous a connu ses moments de pure sensiblerie, d'inexcusable fleur bleue, pleura « toutes les larmes de son corps », comme Margot mit son cœur en bandoulière et en écharpe, usa de certains inavouables sirops pour la toux contre les courants d'air du malheur et les affreux rhumes du désespoir.

Nous choisissons seulement entre tous les *Kitsch* possibles — il s'agit alors de ne pas se tromper de *Kitsch* !

Bref, j'aime bien mon *Kitsch* ! Je persiste et signe. Je le défends et je l'illustre, et je le représente. Chaque jour un peu plus. Grandeurs et misères. Splendeurs et servitudes.

Il ne me reste, alors, qu'à raconter quelques épisodes de ma vie *kitsch*, pour le meilleur et le pire. La mienne l'a été — bien sûr — incomparablement. Mais pourquoi le nier, puisque ce fut, en dépit de tout, de tout *cela*, une belle vie ?

## Rase putain

J'ai passé une année à Berlin dans une grande solitude. Mais n'était-ce pas pour éprouver, précisément, cet effrayant et magnifique sentiment d'abandon, que j'étais allé vivre là, à l'ombre d'un mur menaçant et protecteur ?

Tout de même, deux ou trois fois, je faillis presque tomber amoureux. Je m'y efforçai mais sans résultat. Dans les bars, la nuit, que fréquentaient les Français sur le Ku-Damm ou dans la Kantstrasse, je me faisais passer pour tchèque et je leur adressais parfois la parole avec un accent, des roulements de *R* et des syllabes traînantes que j'empruntais à Milan Kundera lorsqu'il passait à «Apostrophes». Un jeune cinéaste berlinois éventa mon manège et, à ce détail, prit la mesure de ma dérélition. Il prétendait la rompre. Un midi, au plus fort de l'hiver, que nous avions bu plus que de raison de la bière blanche coupée de schnaps, il voulut m'offrir «une putain exotique».

«Pour ton anniversaire...», soutenait-il, bizarrement, alors que j'étais né au cœur de l'automne. J'objectai que je ne pouvais faire l'amour sans amour, au moins un peu d'amour. Rien n'y fit. «Mais tu l'aimeras !», prétendit-il. Je paniquai à l'idée que ce pût être vrai. «Si je tombe amoureux, dis-je, j'éclaterai en sanglots, et ne puis décemment pleurer dans les bras d'une putain, tu aurais honte de moi et tu regretterais ton geste...» Je devais être passionnément saoul. En définitive, il m'accorda que je pouvais ne pas consommer, si l'envie ne m'en venait pas, ou seulement écluser du champagne tout le temps que lui passerait avec une des filles. Il m'entraîna dans un taxi près de la gare du Zoo et demanda au chauffeur qu'il nous transporte à la «Villa Rasputin», dans une rue de Dahlem. Je lui dis que je trouvais le jeu de mots de très mauvais goût. «C'est sans doute un calembour involontaire, assura-t-il, personne ne parle le français à la «Villa Rasputin», le hasard a bien fait les choses, les mots ont joué d'eux-mêmes, c'est tout...». Comme tous les êtres généreux, Wim savait faire montre, à bon escient, d'une charmante mauvaise foi. Nous traversions l'hiver berlinois avec une exquise impression d'irréalité, comme si nous participions au tournage d'un film adapté de *Rédemption*, de Tolstoï (n'y est-il pas question du salut d'une putain ?) et sur un verglas qui aiguillait, qui prolongeait notre ivresse. J'aperçus mon visage béat dans le rétroviseur. Je souriais comme si j'étais devenu pur spectateur — et bon public — de ce qui m'advenait. «Je suis aux anges...», pensai-je, comme si je volais à la rencontre d'une escadrille de catins ailées, portées dans l'air glacé par des ailes de papillon.

Entre des congères grosses comme des icebergs, le bordel avait des allures d'ambassade orientale. Au salon, trois filles thaïlandaises et la

maquerelle allemande nous attendaient sous des lampes-tulipes et devant des miroirs biseautés. Ce fut aussitôt sordide et charmant. L'image se brouillait : cela tenait du calendrier porno et de la carte de Noël. Pour meubler la conversation, les filles se plaignirent, dans un bel ensemble, de l'inclémence de l'hiver, et de n'avoir pas eu le temps de manger. Le temps pour Wim d'expliquer à la gérante que je dialoguerais volontiers avec ses pensionnaires en buvant du *sekt* — pour le prix d'une passe qu'il réglerait néanmoins —, une fille au crâne rasé vint vers moi avec un air résigné qui masquait mal son soulagement de s'en tirer à si bon compte, m'invita à m'asseoir auprès d'elle et posa ma main droite sur sa cuisse tiède. La maquerelle s'avisa alors qu'elle mâchait on ne savait quelle friandise élastique au goût mentholé et lui intima sèchement l'ordre d'aller cracher son chewing-gum aux toilettes. Incident dont le grotesque ne m'échappa certes pas mais qui désarma ma timidité. Je considérai la patronne dont le comportement de gardienne de camp aurait pu me glacer, et la trouvai pathétiquement belle. Tant qu'à n'être tombé amoureux, à Berlin, d'aucune indigène, pourquoi ne m'en remettrais-je pas à celle-ci plutôt qu'à ses extrême-orientales esclaves ? (Je devais être désespéré). Je fis passer le message à Wim qui le transmit à l'intéressée. Sur un ton d'une grande gravité, Waltraute — car tel était le nom de la wagnérienne maîtresse des lieux — expliqua qu'elle ne pouvait donner aucune suite à ma requête car elle redoutait « que cela devînt vite trop sérieux et qu'elle n'envisageait, au demeurant, aucune possibilité de durable liaison. Ce n'était pas son métier... », précisa-t-elle, plus trivialement. Je fus stupéfait mais reconnaissant qu'elle eût compris qu'avec moi les choses devenaient aussitôt graves et compliquées, et qu'ainsi elle nous épargnât, à tous deux, d'inutiles souffrances. J'expliquai, dans un allemand approximatif, à la pute qui entre-temps était venue se rasseoir, la cavité buccale débarrassée de tout caoutchouc, que sa maîtresse avait raison, que notre relation était sans avenir...

« Tu ne veux vraiment pas jouer avec moi ? », me demanda-t-elle, en ôtant précautionneusement, du bout des doigts, un cheveu blanc qui s'était accroché au col de mon manteau. Je me demandai si, autrefois, elle en faisait autant pour son père. Brusquement elle me lècha le lobe de l'oreille droite. J'eus peur de devenir sourd à moyen terme et redoublai d'attention dans l'écoute de la bande-son préprogrammée que des haut-parleurs fixés au plafond déversaient de toutes parts. « *Schöne automatik muziek* », commenta la matrone qui, me prenant par la main, entreprit de me faire faire au moins le tour du propriétaire.

Rassurante diversion. Je me sentis plus à l'aise et ne taris pas d'éloges devant les divers accessoires de métal étincelant et de cuir noir qui avaient pour fonction d'arracher aux clients difficiles des voluptés tor-

tueuses. Je tombai en arrêt, et m'extasiai devant un lit d'eau circulaire qui constituait, à coup sûr, le clou de l'instrumentale collection. L'hôtesse m'expliqua que seule cette couche épousait les moindres mouvements des corps en action, leurs rondeurs et leurs aspérités. Elle m'indiqua la baignoire, en forme de sarcophage, qui complétait le lit — comme les deux éléments d'un lot — sans dépayser muscles et nerfs de cette douceur... Je songeai, sans humour, mais avec un cynisme involontaire, qu'il ne fallait point s'étonner que des femmes apparentées au *boat people* aient chaviré dans un enclos aussi aquatique... Je n'en pouvais plus de tous ces marécages. Je réclamai mon vestiaire et, les larmes aux yeux, remerciai mon ami, qui en avait fini avec sa partie de jambes en l'air, pour «un cadeau d'autant plus émouvant que je n'avais pas voulu le recevoir...». Il me prit dans ses bras et nous pleurâmes un bon moment. Je *vidai les lieux*, je décampai sans donner d'explication, me retrouvai seul dans la rue face à l'hiver abrupt comme un à-pic. Comment pus-je regagner mon logis à travers un rideau de neige verticale, poignante, universelle? Comment pus-je escalader les escaliers qui grimpaient jusqu'au cinquième étage où je vivais, où je grabatais, en ce temps-là, dans «la bonne ville», dans l'âpre ville de Berlin? Je me souviens seulement que les forces me manquèrent pour retrouver ma chambre à coucher, et mon lit où m'effondrer. Je me réveillai, dix heures plus tard, dans la salle de bains, comme si, après avoir nagé dans tant d'aquariums à femmes, après avoir rampé le long d'un hiver sans fin, je n'avais pu échouer que dans un lieu d'eau où il s'en était fallu de bien peu que je ne me noyasse pas...

Longtemps après, quand toutes les péripéties de cette histoire furent déjà oubliées, et oubliées à plus d'une reprise, seul le parfum des filles de la « Villa Rasputin », celui qui traînait sur leur peau de naufragées, m'emplissait encore les narines — tenace comme l'odeur même de la mort. Je me demandai, si une telle saveur de cadavre pouvait ainsi m'investir, à quoi rimait encore mon existence?

« Ein Moment ! », criait la patronne de la « Villa Rasputin » à ses pensionnaires, lorsqu'elle leur intimait l'ordre de se taire. Et si ma vie, pareillement, n'avait duré qu'*ein Moment*? Plaisir d'amour, désir de mort ne durent qu'un instant. Mon Dieu, que je dus être donc malheureux dans cette ville où je mangeai à ma faim, où je bus à satiété, où je ne m'ennuyai jamais, où l'histoire des hommes ne disait que ce qu'elle avait à dire: il y avait, en ce temps-là, un mur, un mur à détruire, un mur où se heurter le front. Les femmes étaient belles et rares et si je n'en aimai aucune, il n'en va, je le jure, que de ma faute. Je l'avais bien voulu.

Si, un jour, une femme se mêle encore d'enlever du col de mon man-

teau un autre de mes cheveux blancs, je forme le vœu que cette femme m'aime, et je jure de l'aimer aussi. Ce n'est pas trop demander au monde, n'est-ce pas ?

### **Clé des champs ou poudre d'escampette ?**

Mais pourquoi me retrouvais-je donc ici ? Si c'était pour me mettre *dans un pareil état* ? (Dans le plus simple appareil ontologique ?). Moi, si casanier de nature, qu'avais-je donc fui les coudes au corps, tel un repris de justice ? Quand je n'étais repris que par les injustices de la vie quotidienne ? Toujours la perverse, la taraudante tentation « d'aller voir ailleurs si on y est » (Si on n'y serait d'aventure pas, surtout... Mais qui comprendrait cela ?). Histoire de vérifier si mes frères de par le monde — mes frères par le froment ou par le seigle, par le houblon ou par la vigne, par le couteau ou par la plaie, par l'indéfendu ou l'indéfendable — ne formeraient pas tribu ?

Je ne suis parti que pour éprouver, un temps, la nostalgie de mon pays natal. Ah ! si j'avais pu éprouver sur place cette nostalgie, qu'on me croie sur parole : je ne me serais pas éloigné d'un degré de latitude nord. Mais je suis né dans un lieu qui n'aime pas qu'on l'aime. C'est tout juste s'il n'interdit pas qu'on le regrette, lorsqu'enfin on s'en est séparé.

Un jour où l'on m'interrogeait sur ce qui pouvait m'inspirer de la nostalgie, je pensai : celle d'un temps où on pouvait encore éprouver ce sentiment et user de ce mot. Puisque le mot même résonne désormais comme un anachronisme, un vocable *kitsch*. Non seulement « la nostalgie n'est plus ce qu'elle était », ainsi que l'exprima une comédienne que nous avons tous aimée, mais elle n'est plus, tout simplement.

« J'attends que mon âme me rejoigne », disait ce porteur nègre qui avait couru tout le jour, malgré les objurgations d'un colon qui me comprenait pas pourquoi, soudain, son esclave se refusait à faire un pas de plus dans la brousse. Dans un sens, c'était « le bon temps ». Il y avait des maîtres, mais parfois des esclaves pour leur tenir tête. A présent que nous sommes, paraît-il, guéris de la servitude, les maîtres n'ont plus même à claquer des doigts pour être servis. Ils réclament à échéance le remboursement des dettes consenties par de « libres débiteurs », et ne se privent pas, le cas échéant, de leur déclarer des guerres justes. Certains idéologues n'hésitent pas à trouver tout cela post-moderne. Mais après un tel après, quelle place restera-t-il pour un autre après encore ?

A vrai dire, je n'attendais pas que mon âme me rejoigne : elle n'avait pris aucun retard, la gueuse, elle avait plutôt pris tellement d'avance sur moi que moi je ne pourrais jamais revenir à sa hauteur... (n'en

faisons donc pas un drame : c'est le lot commun !). J'attendais seulement ma vie (c'était plus modeste et plus désespéré) comme une maîtresse qui aurait oublié le lieu et l'heure du rendez-vous.

Tout homme ne rêve-t-il pas d'être, ne serait-ce qu'une fois dans sa vie, par rapport au monde comme un piano par rapport à l'orchestre ? Dans cette harmonie-là, dans *ce concert* ? Il rêve de rêver avec le monde telles les touches blanches et noires d'un clavier à l'avant-plan de la sanguine des violons, des altos et des violoncelles, et du jaune des cuivres, non pour les déborder mais pour les amorcer, pour leur répondre, pour les relayer, pour leur signifier qu'ils ont été entendus, et qu'on leur parlera. Qu'ils ne se seront pas évertués, épuisés en vain.

### Une séparation difficile

N'importe : il n'est pas si aisé de s'éloigner de ce pays, de sa capitale. Il n'est pas si simple de quitter un pays qui a inventé la monarchie de droit divin, le moteur à gaz pauvre, le pieu Franki, le saxophone, le forceps, les timbres-poste de charité, le béton pré-contraint et la réaction Bordet-Wasserman... Un peu de philanthropie mêlée à tant de folie douce à de quoi impressionner.

Bruxelles : déjà ce mot. On appelle *brucelles* « une pince fixe à ressort servant à saisir de petits objets ». On appelle *brucellose* « une maladie infectieuse causée par les brucellas, transmise à l'homme par des animaux domestiques (bovidés, porcins). La brucellose provoque chez les animaux l'avortement épizootique, chez l'homme elle est caractérisée par des poussées irrégulières de fièvre, des douleurs musculaires et une grande fatigue »<sup>(18)</sup>. Et comment, ici, ne pas se sentir pincé, malade, fiévreux, fatigué, menacé par la fausse couche ?

Il ne viendra sans doute jamais ici aucun chef d'Etat jeune, charismatique et en mal d'assassinat, pour assurer : « Ik ben een Brusselaar... ». Ici, les murs ne s'effondreront que sous les coups de pioche des promoteurs, quand la mэрule ne les aura pas devancés. Les ruines de la Maison du Peuple conçue par Horta s'oxydent quelque part dans un terrain vague mais ne font plus pleurer personne puisque l'idée de peuple est morte avant même qu'il soit privé de toit. A Bruxelles, il n'est nul mur de la honte à abattre car nulle vergogne ici ne fait de vagues, ni non plus de digue. Plus de trous que de remparts, plus de déliés que de pleins. Ommegang, Walibi, Batibouw, concours Reine Elisabeth : mornes cirques, rituels compassés.

---

(18) Petit Robert, éd. 1985, p. 222.

Les restaurants s'appellent *Mort subite*, *Passage* ou *Ultime hallucination* — et il est encore permis d'y rêver. Mais nous ne subsistons pas pour rien à l'enseigne d'un bambin de bronze qui pisse toute la journée et n'entre jamais en érection. La pâtisserie — fétiche de la cité — homologue du *Sacher* viennois, du *Kranzler* berlinois, de *Fortnum and Mason*, à Londres, s'appelle *Wittamer*. Cela peut se prononcer « vite amer ». Bien sûr, puisqu'on est à Bruxelles où même les douceurs tournent si facilement au vinaigre.

Mais on s'est tellement acharné sur ce lieu et il est encore en vie. Comment n'en serait-on pas ému, et comment lui tournerait-on durablement le dos ? Ce serait un peu une désertion. On ne déserte pas un désert.

Quand mourut ma grand-mère maternelle, la nécrologie parue dans le journal du soir arborait une étoile de David qui ne m'apprit rien, si elle me révéla tout. J'étais donc juif — comment en aurais-je douté ? — si personne, dans ma famille ne m'en avait jamais rien dit. Aujourd'hui, encore, il n'est aucun Juif de Bruxelles, aucun de mes amis juifs, qui me tienne pour juif. C'est leur problème. Ce n'est vraiment pas le mien. On est toujours le Juif de quelqu'un, ne fût-ce que « le bon juif » : je suis à moi-même mon bon Juif, et je compte bien le rester.

Alors Berlin, bien sûr. Plutôt Berlin. Berlin où les Juifs avaient été si nombreux, si actifs, si heureux — avant d'y être exterminés.

Enfant, je vins à la musique en découvrant « la barcarolle » des *Contes d'Hoffmann*, de Jacques Offenbach. Ce moment de mélancolie suprême comme égaré dans une œuvre souvent si gaie : je me dis que si un art pouvait dire cela, il pouvait tout exprimer. Je ne renie pas cette impression. Cette mélodie d'un Juif naturalisé français, sur un thème germain : ne trouve-t-on pas là une manière de perfection ? (On est loin de Nietzsche reniant Wagner au profit de Bizet, se coupant la main droite pour mieux danser du pied gauche...). Offenbach avait quitté Cologne pour Paris. On pouvait quitter un temps Bruxelles pour Berlin. Ce qui compte, c'est la traversée. Les voyages forment la genèse.

### **Erreur de destination ?**

Arrivé en Allemagne, je me dis pourtant : il fallait fuir, c'est vrai. Mais pourquoi s'être réfugié ici ? N'eût-il pas mieux valu gagner la Grèce, cette Grèce que tu as toujours aimée ?

En Grèce, j'avais surtout aimé une femme. Ou plutôt, ce qui n'est pas la même chose, j'avais aimé naguère, dans mon propre pays, une femme de Grèce. Alors que la dictature s'était emparée du sien. Pour com-

battre *le fascisme*, je militai contre *le fascisme*. Je sais : c'est un peu simple. (Et plus guère à la mode). Je me rendis en Grèce, j'y suivis des procès, j'y visitai des prisons, des camps d'internement. Ce qu'Aléka n'approuva qu'à moitié. Je sens qu'elle trouvait cela presque suspect, un tantinet morbide, assez vulgaire. Elle, à Bruxelles, préférait *se chercher elle-même*, en pratiquant le yogha, les arts martiaux, la *gestalt therapy*. C'était plus digne, plus noble, sinon plus risqué. Notre rupture manqua de grandeur. Un soir, je lui attribuai, par étourderie, le prénom de la femme que je trompais avec elle — que je quittais pour elle —, et elle me gifla. Il y a gifle et gifle : *la vulgarité* de celle-ci me préserva de la souffrance, et je me taillai. Dieu merci, la plupart des blessures d'amour ne sont que lamentables ou assez prosaïques. Sans quoi survivrait-on aussi souvent ? On ne guérit vraiment du malheur que dans la mesure de sa trivalité. Aussi n'est-il pas de jour où je me félicite de la grossièreté du mal à laquelle ont sacrifié celles, plutôt rares, qui m'en ont fait. Elles injectaient le poison et, en même temps, fournissaient l'antidote. On n'eût pu, sans mauvaise foi, en exiger davantage.

### **La Grèce ne serait-elle plus éternelle ?**

La dernière fois que je suis descendu au «Lycabettus Hotel» et qu'en prenant mon petit déjeuner, j'ai considéré l'Acropole qui achevait de se déliter, sur la colline d'en-face, derrière une brume pisseuse, j'ai pensé qu'il aurait suffi de souffler dessus pour qu'elle s'effondrât comme un château de cartes. C'était encore l'hiver. Je me suis dit : ce n'est qu'une ville mal préparée au froid, qui se défend mal... Je me suis dit encore : allons donc voir si, d'aventure, il ne neige pas sur la Méditerranée, au moins ce serait original. On attendait déjà, pour l'été suivant, la canicule. La dernière en date avait fait un millier de morts dans le pays. J'ai pensé aussi appeler Aléka. Cela faisait vingt ans, ou presque, que nous nous étions rencontrés, dix ans ou presque, que nous nous étions quittés. Nous en restait-il — dix ou vingt — autant à vivre ? Rien n'était moins sûr.

A tout prendre, j'ai préféré me rendre en pèlerinage, par la rue Empédocle, la rue Archimède, la rue Théopaste, au 20 de la rue Agras, devant la patricienne villa de Georges Séféris, avec ses murs fraîchement chaulés et ses volets bleus.

Au moyen d'un *spray*, on avait graffité des propos injurieux — contre qui ? contre quoi ? — sur le mur d'enceinte qui entourait la maison. Une passante m'a dit que ces insultes figuraient là depuis des mois et que la municipalité n'avait pas encore songé à les effacer, que la Grèce était ainsi, qu'il fallait s'y résoudre. J'ai pensé que cela pouvait

être vrai. Je me suis demandé si la plupart des pays qui émergeaient de la dictature ne renouaient avec la démocratie que dans un provincialisme un peu veule. Si les démocrates d'ici ne s'étaient pas battus que pour retrouver une province polluée jusqu'à l'os, mangée par les pluies acides? Je dévalai les escaliers qui menaient au stade olympique. Je m'étais trop chaudement couvert et j'avais oublié à l'hôtel mes lunettes de soleil. Je transpirais, et j'étais aveuglé par la lumière... Face à l'amphithéâtre blanc et désert, je me rappelai une citation d'auteur : « Une méchante blessure le tint longtemps (ou bien : à vie? Pour l'éternité?) éloigné des compétitions et des stades ». De qui s'agissait-il? D'un grand athlète? D'un héros de roman? De quelle lésion avait-il donc souffert? Je l'avais oublié, mais j'appréciai que la plaie dont eut à souffrir cet inconnu fut « méchante » : elle ressemblait donc à la mienne.

Je me suis encore dit — il n'est pas d'amant plus dépité, plus vindicatif, plus mesquin qu'un philo-hellène déçu — qu'une nation, une capitale, une municipalité qui ne prenaient même pas le soin de nettoyer et de repeindre les murs d'enceinte d'une villa où avait résidé, jusqu'à sa mort, un des rares poètes qui avaient choisi de se taire face aux traîneurs de sabre galonnés qui avaient bafoué tout cela mis ensemble, méritaient à peine de ressusciter vraiment, et qu'il ne fallait pas s'étonner qu'une brume rouillée de soleil sale et de neige fondue enveloppe à présent l'Attique et le Péloponnèse, pour achever le travail de mort.

### **La vocation du *Kitsch*?**

On n'évoque le *Kitsch* que comme un phénomène récent, quasi contemporain. Comme s'il n'y avait pas de *Kitsch* d'autrefois. Mais la reproduction des modèles antiques a fait tant de dégâts que la valeur d'antiquité même en a été atteinte. Reconnaissons qu'en Grèce même l'ancien a l'air neuf. Que l'authentique semble faux. A force d'être reproduit, usé, manipulé, trafiqué. Dans un ouvrage collectif : *Kitsch. Made in Greece*<sup>(19)</sup>, flanqué d'une préface de Melina Mercuri<sup>(20)</sup>, on dénonce la pathologie de l'ornementation dans laquelle ce pays a sombré. Le château « féérique » de Philiatra, qui surpasse en hideur tous les Disneylands, pourrait ne constituer que l'avatar ultime, jusqu'à nouvel ordre, d'une caricature de Phidias... La fameuse « civilisation européenne » ne serait-elle pas née dans un berceau *kitsch*? Relisons les auteurs étrangers qui ont décrit la Grèce, de Loti à Quatrepoint, en passant par Farrère : que d'écœurantes jasmineries ! Que penserait Henry Miller, aujourd'hui, enfin, de ce pays qu'il célébra, à présent

---

(19) Ed. Friends of «anti» magazine, Athènes, 1989.

(20) Ce qui constitue, à coup sûr, un... surcroît, une surenchère de *Kitsch* !

que les air-hostesses de l'Olympic Airways participent *étroitement* de sa vie politique ?

On en viendrait à penser qu'en-deçà de ces perversions, il existe déjà, ô horreur, un *Kitsch naturel* dont la Grèce, entre autres, aurait la vocation : le bleu du ciel « trop intense » au-dessus d'un mur « trop blanc »<sup>(21)</sup>, ce serait déjà du *Kitsch*... par nature ! De là à penser qu'un evzone en jupon ne constituerait qu'un pléonasma, il n'y a qu'un pas que nous nous hâterons de franchir.

### **La beauté, ou la laideur, comme volonté et représentation**

Dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, Milan Kundera compose d'étranges pages sur la beauté de New York.

Au cours d'une discussion, Frans déclare à sa maîtresse Sabina : « En Europe, la beauté a toujours été préméditée, il y avait toujours une intention esthétique et un plan de longue haleine ; il fallait des siècles pour édifier d'après ce plan une cathédrale gothique ou une ville Renaissance. La beauté de New York a une tout autre origine ; c'est une beauté involontaire. Elle est née sans intention de la part de l'homme, un peu comme une grotte de stalactites. Des formes hideuses en elles-mêmes, se retrouvent par hasard sans plan aucun dans d'improbables voisinages où elles brillent tout à coup d'une poésie magique ». Sabina dit : « La beauté involontaire bien sûr, on pourrait dire aussi la beauté par erreur. Avant de disparaître totalement du monde, la beauté existera encore quelques instants mais par erreur. La beauté par erreur, c'est le dernier stade de l'histoire de la beauté ». Elle pensait à son premier tableau pas vraiment réussi, de la peinture avait coulé dessus par erreur. Oui, ses tableaux étaient construits sur la beauté de l'erreur et New York était la patrie secrète et vraie de sa peinture »<sup>(22)</sup>.

On peut trouver brillantes et finement notées ces considérations de Kundera sur New York. Curieusement, elles ne me convainquent pas absolument. Je ne crois pas à la beauté involontaire d'une ville. Et puis, la beauté ou la laideur d'une ville ne sont pas des catégories qui se laissent aisément conceptualiser. N'y a-t-il pas, comme des femmes, des villes laides mais pleines de charme ? Berlin, souvent hideux, est follement émouvant ; Athènes amochée reste envoûtante. Les grandes villes comme les grands hommes, il est permis de ne pas les aimer mais on ne peut pas en faire le détour. Et puis, un millier, un million de regards, autant de perceptions différentes. Un million d'habitants vivent

---

(21) Gillo Dorfles, *op. cit.*, p. 161.

(22) Gallimard, coll. « Du monde entier », 1984, pp. 130-131.

dans autant de cités étrangères les unes aux autres. Là encore nous sommes renvoyés à la littérature. Nous lisons tous le même livre mais ce ne sont pas les mêmes passages qui nous retiennent et nous ne sautons pas les mêmes pages. On peut éprouver pour une ville, comme pour un être humain, un attachement parfaitement déraisonnable. Elle nous fait battre le cœur plus vite tandis que nos voisins se disent « Mais qu'est-ce qu'il peut bien lui trouver ? ». On peut aussi bien se détourner d'un lieu parce qu'il flatte tous nos vices et que nos limites s'y exaspèrent. On s'y sent, Dieu sait pourquoi, plus petit, plus méchant, plus égoïste que nature, plus étroit que ceux qu'on aime, plus amer que celui à qui on aimerait ressembler. Est-ce la faute du lieu ou de soi ? C'est parce que c'était lui, c'est parce que c'était moi. Et puis, on peut changer d'humeur bien des fois en une vie à propos de la ville où l'on vit. Comme écrivain, je me flatte de n'avoir pas deux fois décrit Bruxelles sur le même ton, ni avec la même tendresse ou la même acrimonie<sup>(23)</sup>.

### **Moindre mal, ou l'Europe malgré tout**

On me dira : « Soit, pas la Grèce, d'accord... Suicide, gaspillage, autopastiche. Mais de là à aimer l'Allemagne ! ». Je répondrai : « Les Allemands ont toujours bandé sur la Grèce. Je préfère encore ceux qui aiment que ceux qui sont aimés quand ils ne méritent plus de l'être... ». Entre deux rivages malencontreux, il faut choisir le moindre. L'Europe est déjà si étroite : bien malin celui qui choisit avec discernement son point de chute ! Pour qui la vie, l'espace, le temps — ces seules balivernes qui sont notre lot commun — ont toujours emprunté au cauchemar ses couleurs mêmes, il peut toujours se dire qu'ailleurs il rêvera plus et mieux, même s'il doit rêver dans le désordre, la bousculade, au petit bonheur la chance, en se retournant d'un flanc sur l'autre, tantôt côté cœur, tantôt cul par-dessus tête, bref qu'il rêvera d'une Europe Est-Ouest, Nord-Sud enfin habitable — puisqu'elle fut hantée.

Car, en dehors de l'Europe, pas de salut, n'est-ce pas ?

### **Mes amours torrides avec Vicky Léandros**

En fait, je suis tout de même tombé amoureux à Berlin. En quelque sorte. J'y ai connu un amour heureux. En toute simplicité. Depuis quelque temps, j'écoutais, en fin de soirée, sur les ondes de Radio-Cologne, une émission destinée aux immigrés. Histoire d'aiguiser résolument mon sentiment de l'exil. En écoutant des voix amies, s'adressant à moi, même

---

(23) Voy. notre étude : « Ce sont des villes... » in *Villes et Etats*, A.R.A.U. — Institut de Sociologie, Ed. Crédit Communal, 1984, pp. 12-13.

si elles ne parlaient pas ma langue, mais le turc, le grec, l'arabe, le polonais... C'est ainsi qu'un soir j'ai rencontré Vicky Léandros, enfin : je veux dire que je suis *tombé sur* la chanteuse grecque interprétant — ô miracle, en français : *Le lac majeur* puis, aussitôt après, en anglais : *When bouzoukis played*, puis en allemand : *Meine Freunde sind die träume, St Tropez-Gitarren bei nacht, Karusell d'amour, Ich liebe das Leben...* En grec ? Oui, elle a peut-être chanté une chanson en grec, cette fois-là ou une autre. (Puisque, depuis cette inoubliable soirée, je n'aurais raté pour rien au monde un de ses récitals ou de ses tours de chant). Oui, elle aura sans doute chanté *Fotia sta matia* ou *I ekdromi* mais, bien sûr, ce ne fut pas l'événement le plus marquant. L'essentiel n'était-il pas que Vicky Léandros, chantant en allemand, venait de rassembler en sa personne tous mes exils possibles, la Grèce où j'aurais dû aller, l'Allemagne où j'étais venu ? Du reste, lorsque je l'avais entendue chanter sa première chanson — *Blau wie das Meer* ou *Bunter Luftballon* ? —, je ne savais pas à qui j'avais affaire et je m'étonnai qu'on laissât une chanteuse allemande occuper le micro aussi longtemps pour un public de déracinés... Aussi, quand on la désannonça, ce fut comme une révélation ! Je fus bien sûr décontenancé. Cette mixture hellénico-germanique me parut de prime-abord surprenante, très improbable, à la limite du bon goût. Mais, presque aussitôt, cela s'imposa à l'évidence telle une parfaite réconciliation des contraires. Les Allemands n'avaient-ils pas, de tout temps, ou en tout cas depuis les Lumières, rêvé sur la Grèce — encore plus que sur l'Italie ? Voici qu'une chanteuse grecque était venue en Allemagne lui rendre la politesse ! Cela m'enchantait. Certes, ce n'était pas la Callas interprétant Wagner, ou Teresa Stratas s'illustrant dans du Kurt Weill... (Mais les grandes cantatrices ne sont-elles pas polyglottes par vocation ? Cela ne nous surprend plus même d'entendre Jessye Norman dans les *Wesendonck-Lieder*...).

J'avais déjà vu Mikis Theodorakis diriger sa *Messe* en allemand à Dresde, mais il m'avait été impossible d'entendre cela avec des oreilles allemandes — ni grecques... Je devinais le désaveu du public local devant cette transplantation et j'imaginai l'agacement des Hellènes en butte à pareille aliénation... Comme si des bouzoukis avaient vibré dans un *Oberbayern* ! Curieux cocktail d'ouzo et de schnaps ! Encore cela se passait-il entre Athènes et Berlin... L'unique fois que j'entendis Mireille Mathieu se lamenter : *Ich bin so allein !*, j'éclatai de rire et coupai la radio, même si elle m'apparut déjà incomparablement meilleure que lorsqu'elle chantait en français. J'avais aussi découvert, avec stupeur, Marie Laforêt interprétant des chansons vénézuéliennes... et la *Quarantième symphonie* de Mozart « arrangée » par Fairouz. Et puis encore Nana Mouskouri ressuscitant *Mignonne... mignonement...*,

en minaudant, comme de juste, en compagnie d'un chœur de pseudo-guaranis. Rien ne m'avait autant affligé que ces panachages douteux et ces pots-pourris exotiques, cet esperanto de caf-conc.

Comment expliquer qu'en un instant, la Léandros m'ait fait rêver d'une babélique terre promise et qu'elle m'ait insufflé la nostalgie de quelque fraternité perdue? J'avais assez médité sur cette capacité des Grecs de ridiculiser à satiété leur folklore, de consentir à leur propre dérision, pour ne pas céder au chant d'une sirène!

Demis Roussos et Vicky Moscholiou (qui usurpait le prénom d'ores et déjà ensorceleur), lorsqu'ils chantaient à la télé sur fond d'Acropole ou de ski nautique, prostituaient les mélodies de leur nation d'origine. Mais alors, Léandros?

Avec elle, toutes mes préventions tombaient. Dans la même situation que ses collègues, sur fond obligé de Parthénon et de pédalos, il lui suffisait de paraître pour que ses goulantes caramélisées m'enchantent et m'émeuvent. Non qu'elle fût vraiment jolie: un mièvre museau de petit lapin, des airs penchés dignes d'une madone pour procession en banlieue. Je n'ai jamais pu décider si sa voix était belle, mais quelle importance? Lorsqu'elle répétait, elle y mettait le sérieux de Bruno Walter dirigeant *Le chant de la terre*. Elle y croyait, Vicky, elle en voulait.

« Je crois que ma carrière est un miracle... », a-t-elle déclaré, un jour. Car, en outre, elle n'a jamais eu aucune prétention, ma Vicky. J'ai reconstitué entre-temps tout son *cursus*. Ah! cette quatrième place au prix Eurovision, en 1967, à Vienne: on n'était pas près de l'oublier. Elle n'avait que dix-sept ans alors et elle représentait... le grand-duché de Luxembourg. Quelle simplicité. *Love is blue*, elle chantait. Déjà dans une autre langue que la sienne (1967: l'année de l'accession des colonels au pouvoir à Athènes. Fut-ce pour cela que son père, qui s'occupait déjà de sa carrière, quitta la Grèce? Un opposant politique? Un grand démocrate? J'en suis sûr, bien qu'aucune biographie de Vicky ne le précise...). On la comparait déjà à Elvis Presley, à Little Richard. On n'y va jamais de main morte dans les comparaisons! En vérité, elle ne ressemblait à personne, Vicky. « Elle était *atypique*, a-t-on dit. Elle conférait une dimension nouvelle, originale, à la Pop music ». Où allait-on chercher tout ça?

En 1972, elle remporte le grand prix Eurovision, à Edimbourg, avec *Après toi*. Mais depuis lors elle interprète beaucoup plus souvent sa chanson-fétiche en allemand: *Dann kamst du* (1972: encore deux ans et les colonels mordaient la poussière. Mais elle ne retournerait qu'occasionnellement dans sa mère-patrie. Qu'irait-elle y faire? Chanter en

grec avec une pointe d'accent allemand ?). *Après toi. Après quoi? Après la Grèce? Après la fin des illusions? Après l'Europe?*

Avant moi, en tout cas. Moi l'attendant, ma Vicky, ne sachant pas encore que je l'attendais. Et maintenant : avec moi. Avec moi à son insu ? Qu'est-ce que ça change ? Pour moi : rien. Notre union n'en est pas moins harmonieuse, et notre couple aussi. A moi la petite chanteuse de charme (tandis qu'un armateur grec a répudié honteusement la plus grande voix de ce siècle). Elle n'était ni Zarah Leander, Vicky, je le sais bien, ni Oum Kalsoum, ni Marlène Dietrich, ni Barbra Streisand, ni Amalia Rodriguez, ni Sarah Vaughan, ni Maria Farandouri. Quelle importance ? Pourquoi j'en parle déjà au passé ? Mais pour la faire mieux entrer dans l'Histoire, voyons. Et, accessoirement, dans ma propre histoire. L'imparfait, ça fait toujours mieux. Au lieu de rejeter dans le souvenir, ça immortalise, ça parle comme un livre. Ça rend les choses plus solennelles, plus définitives. « Après toi, je vivrai en souvenir de toi ». On dirait les paroles d'un hymne écrit pour moi bien qu'entonné par elle... Un peu comme si elle avait rompu, jugeant notre amour impossible, et que je ne puisse ni ne veuille m'en remettre. Alors il me reste les disques, les vidéocassettes. En grec, chanson se dit « tragoudi ». Et les chansons grecques ne parlent que de ça — de même que les bluettes espagnoles invoquent à tout bout de champ « le corazon ». Comme s'il n'y avait de chanson grecque que liée à la tragédie.

Ma *tragoudi* à moi, je me la fredonne comme une mélodie, elle berce ma vie d'exilé à Berlin. Il y a quelques jours, le 5 avril 1986, une discothèque fréquentée surtout par des soldats américains de l'armée d'occupation a été plastiquée, dans le quartier de Friedenau. L'attentat a fait deux morts, dont une femme, et cent cinquante blessés. On a parlé de terrorisme, on a incriminé la Libye. Moi, j'ai tout de suite frêmi pour Vicky, j'ai imaginé le pire : qu'elle se produisait ce soir-là dans cette boîte et qu'on l'avait prise pour cible. Pourquoi ? A quelle fin ? Je n'en savais rien. J'imagine que c'était déraisonnable. Aussi déraisonnable que toute passion. *Rot ist die Liebe. Ich hab' die Liebe gesehen...* C'eût été une façon de mettre fin à cette idylle sans espoir. Les chanteuses heureuses n'ont pas d'histoire. Enfin : pas avec moi. Je ne regrette rien. Je suppose que c'est à force de solitude, cette année, à Berlin, que je suis devenu réceptif à tout ce sentimentalisme que ma vie s'était toujours interdit. Une vie sans *happy end* ni, du reste, *happy beginning*. L'exil ne favorise-t-il pas le pathos, n'exaspère-t-il pas le goût pour les émotions violentes et les produits frelatés ? Sans y prendre garde, on bovaryse, on divague de plus en plus et cette divagation même, chaque jour un peu plus, se dégrade, s'abâtardit, se couvre de sirop, on s'avise qu'on a changé plusieurs fois de pays, de métier, de

femme, d'opinions politiques, de lectures et de goûts, on n'aimait pas Schumann autrefois, ni Courbet, ni Spinoza, et à présent on les aime, on les a troqués contre Dvorak, Modigliani, Schopenhauer, mais depuis qu'on a découvert Vicky Léandros, c'est étrange: à elle, on va rester fidèle, on le sent bien, résolument fidèle, et on n'ira jamais varier. Rien de plus tenace, sans doute, que les plus paradoxales de nos dilections, plus entêté que nos vices.

### **Le monde est nu**

Je vivais donc de la voix d'une femme sans même imaginer son corps. Je voulais, pour rétablir l'équilibre, rencontrer des corps de femmes sans voix. Ne vivons-nous pas une époque exaltante où la femme se révèle divisible, sécable, démontable à merci? C'est si fort, une femme, pensais-je, certains jours: pour que ce soit supportable, il faut l'aborder non en totalité mais morceau par morceau. Une extrême solitude rend timide devant la vie. Mais le timide discerne des choses que l'adapté n'aperçoit pas. Il aperçoit le monde tel qu'il le voyait déjà au fond des grandes frayeurs de l'enfance. Il découvre sa foncière violence, sa vulgarité définitive. Il fait abstraction alors des accommodements et des enjolivures. Sur le *Kitsch* absolu du monde des hommes, ses yeux ne posent plus un regard dompté, apprivoisé. Il décoche un regard cru à des images faisandées jusqu'à la trame. Si ses yeux pleurent, il saura au moins pourquoi. Si ses yeux restent secs, c'est parce que le désert désertifie à la longue même son reflet. Enfin, les déserts habités, bien sûr, hantés d'hommes, les déserts surpeuplés, encombrés d'ordures. Parce que Berlin se trouvait encerclée par une ceinture de béton, ça et là colorisée avec rage, graffitée, couverte d'insultes, elle favorisait plus qu'aucune autre ville cette sauvagerie du regard porté sur l'humain bric-à-brac. Le regard était plus nu, plus démuné, plus désemparé que ce qu'il regardait. Il n'enrichissait guère le spectacle d'aucune nuance, il ne l'embellissait pas, il butait, cognait dessus.

Les prostituées du Kurfürstendamm, ou du Savignyplatz, ne m'attiraient pas. Je ne connais pas de cité où la putain affiche autant sa mélancolie, où elle s'offre davantage avec «son malheur» inscrit dans ses traits. Où elle joue autant de «sa misère morale». Comme si elle évoluait dans un film d'un moralisme déchirant. La déchéance devient alors un attrait de plus. Pour certains, cela doit être irrésistible. Un peu comme si, en plus d'une «spécialité», la fille offrait au client, en prime, la possibilité d'un remords, une occasion d'accablement, un insondable mouron.

Je fus longtemps fasciné par une petite Vietnamiennne qui se postait tous les soirs devant les latrines du Ku-Damm, à l'angle de la Clause-

witzstrasse, sous l'enseigne «Damen», afin que nul n'en ignorât. Elle se proposait comme chiotte ou comme égout. En hiver, après l'épandage de cendre ou de gravier sur la neige, on entendait les voitures freiner en chuintant, à sa hauteur, puis redémarrer après que le conducteur eût négocié son affaire et l'eût fait monter à bord. Elle avait un succès fou.

J'entrepris de faire la tournée des «peep-show».

Il y en avait un, sur le Ku-Damm, qui m'inspirait confiance parce qu'il assurait sa publicité en exhibant des reproductions de toiles de maître même pas érotiques. Le Titien, Rembrandt, Le Greco, Dürer, Monet. Je connaissais une clocharde qui s'installait dans un abribus, face à l'entrée, rien que pour voir sans doute la gueule de ceux qui entraient là, pour étudier celle qu'ils avaient en sortant, et en tirer ses conclusions, pour la journée, sur l'état du monde.

Ce fut là que je fis connaissance avec Candy et Sonja (il semblait qu'elles allaient toujours par deux). On pensait pénétrer dans un lieu clandestin, secret. Or, à toute heure, on assistait à un incroyable va-et-vient. De petits pensionnés, de fonctionnaires, d'employés, d'ouvriers un peu plus riches en fin de semaine, retour du turbin, et résolus à se payer vingt à trente fois une minute d'exhibition à 1 Mark la séance de soixante secondes. On glissait la pièce dans la fente d'un compteur semblable à celui d'un parcmètre, *comme si on la laissait déjà tomber dans celle de la femme elle-même*. Deux petits rideaux de faux velours lie-de-vin s'entrouvraient comme au guignol. D'avance, on regardait de toutes ses forces : il fallait en avoir pour son argent. La femme était déjà nue, absolument nue, bien sûr : le moindre *strip* eût duré plus d'une minute ! Posée, accoudée sur un sofa de triplex circulaire comme la roue d'un supplice qui pivotait lentement afin de présenter le corps de l'engagée sous toutes ses coutures. Je me rendis d'abord chez Candy (à cause de son rassurant nom de sucre ? Mais non, je déteste les douceurs...). Je me portai, ému, au-devant de ce jeune sphinx nanti de trois bouches... Le temps pour Candy de tendre une jambe galbée vers le toit de la cabine, histoire d'autoriser un flash sur les lèvres gonflées et nacrées de son orifice fondamental, le temps de se redresser, de se palper les fesses avec ses mains osseuses, des mains d'homme, de se peloter brutalement, me parut-il, mais sans conviction, ses nichons un peu lourds, et les rideaux déjà se refermaient. Pour un second mark, annonçait un avis, on eût pu avoir droit à un extra de nature indéterminée (un chèque en blanc, en quelque sorte. Qui n'ose rien n'a rien. Il faut regarder dangereusement. Il est dangereux de se pencher à l'intérieur...). On aurait aussi pu avoir «ein Kontakt» für 9 D.M. Avant de quitter la cellule d'observation, j'aperçus les visages d'autres visiteurs qui, par

des hublots semblables, en face de moi, avaient assisté au même spectacle. Je vis leurs regards traqués. Ce ne fut pas, et de loin, le moins excitant... Le moins navrant. A personne, sans doute, ni le puits d'amour de Candy, ni la rotation de sa couche circulaire, n'avaient donné le tournis. Mais chacun s'en retournait un peu penaud, à reculations, à l'antichambre étriquée où il avait perdu sans doute bien davantage qu'1 Mark... Quant à évaluer le montant de la dépense, c'était une autre histoire. Un immigré turc — ou maghrébin? — qui s'était subrepticement glissé dans ma cabine derrière moi, pour se rincer l'œil à l'œil, et dans mon ombre, en lorgnant la scène par-dessus mon épaule, ricana, tandis que je sortais avec lui. Comme pour se dédouaner — me faire comprendre que lui au moins n'avait rien perdu, rien gagné. Qu'il s'en sortait quitte. N'avait-il pas *eu* la fille pour rien, et par mes soins?

J'allai ensuite chez Sonja. Laquelle montrait de préférence son anus. Incroyablement rose. Couleur dragée de baptême. Ce devait être sa *spécialité*. Son point fort. A un moment donné de sa démonstration, distraitement, elle se gratta le nez. Cela me dégoûta. Cela m'attendrit.

Sur la Umlandstrasse, on trouve Nancy — qui est noire et prend des airs goulus de possible cannibale, ses lèvres sont épaisses et bleues, et ses yeux sont tristes — et Sabine, qui ne parle pas plus que les autres, mais qui rit. Elle joue la carte de la pornologie joviale. Elle donne envie de jouer, de s'amuser avec elle, à des hommes qui ne se rendent pas compte qu'ils redeviennent de petits garçons, courent dans les couloirs entre les cabines, s'agenouillent sous la vitre puis se redressent brusquement, les imbéciles : un gag dont Sabine affecte de s'amuser, au point de laisser entendre qu'un rendez-vous serait envisageable en-dehors des heures de prestation. Soudain, elle est là, devant vous, sortie de son piège, et elle parle, et vous adresse la parole. Certains en sont tellement saisis qu'ils prennent la fuite. D'autres jettent, en piquant des fards de collégiens, des billets de 10 D.M., par-dessus le mur qui les sépare de la cabine. Les murs, ils connaissent, les Berlinoises. Ils vivent avec. Certains n'ont connu que cela. Que feront-ils lorsque plus rien ne les séparera de personne? A la sortie, on peut se procurer pour 30 D.M. un torse femelle aux formes avantageuses en plastique. On dirait le buste d'une suppliciée. Un balayeur m'indique «qu'il s'agit de le maintenir à la température de la chambre».

A la gare, on trouve un «liveshow du Zoo», un zoo dans un Zoo, où l'on se paye de la fesse pour 2 D.M., à proximité de la galerie d'art moderne de la Jebenstrasse où le droit d'entrée est aussi de 2 D.M. On peut passer de l'un à l'autre. Imaginer que tout, dans tous les domaines, coûtera désormais toujours le même prix.

Mais rien ne vaut l'« Erotik-salon » de la Kantstrasse : avec la bénédiction d'un philosophe célibataire et ponctuel entre tous, à deux pas du Theater des Westens, où l'on joue « La princesse Czardas », sous la fière devise : « Hanc Domum artis colendae causa condidit », et pas très loin du Mémorial pour les victimes juives de la guerre, on peut se ménager des rendez-vous avec Gaby et Christina qui, au tarif d'1 Mark 1/2, ouvrent triomphalement les ciseaux satinés de leurs jambes de jeunes géantes (étaient-elles vraiment si grandes ou, quand je les vis, se sont-elles allongées démesurément ? Mais non : pourquoi les aurais-je transcendées, ces gymnasiarques du cul ? Est-ce que ça me ressemble ? Serait-ce un trompe-l'œil ? Le verre de la vitre serait-il agrandissant à l'instar de certains miroirs ?)

Christina, pourtant, un ami m'avait parlé d'elle, dans ma ville d'origine, quand il apprit que j'allais m'installer à Berlin. Ainsi qu'on ne fait que pour une amie, ou une grande artiste... Était-ce la même Christina ? Le temps avait passé. Les Christina courent les rues, et même les trottoirs.

Tout de même, j'ai vu un vieux ramasseur de mégots qui, passant devant elle, a soulevé son chapeau. Il entrait, le vieux, dans un *liveshow* comme dans un temple. A l'entrée de la cabine, on pouvait voir une corbeille à papiers pleine à ras-bord des *Kleenex* qu'avaient utilisés pour se nettoyer après usage les hommes qui se masturbaient en la regardant. On me dira : « Ils se sont branlés aussi pour d'autres que Christina. Ils se branlent devant toutes ». On me dira cela à moi qui ne me serais même pas travaillé en écoutant un disque de Vicky Léandros.

Christina n'avait pas du tout l'air d'une putain. Ni provocante ni traquée. Elle avait un regard de mouton — mais de ces moutons qui ne savent même pas qu'on les mène à l'abattoir. Sur une épaule, elle portait un tatouage discret, minuscule, un tout petit dragon bleu, parfaitement inoffensif. Le signe, seulement, qu'on l'avait marquée comme pièce de bétail.

Un signe avare, chiche, bien à la mesure de tout ici : 1 D.M. la minute de monstration, pour mâles atteints d'éjaculation plus que précoce, face à des compteurs qu'on peut tout au plus recharger au fur et à mesure qu'on décharge soi-même.

Et puis... Et si, à y réfléchir, la grandeur, ou tout au moins la tension du spectacle de *liveshow* ne tenait qu'à cette extrême brièveté ? Le temps d'un étourdissement. D'un vertige, même si c'est un pauvre et même misérable vertige. Le degré zéro de la pâmoison. Écrit dans l'espace comme une sorte de haïku du coït. Il n'est, pas d'art moins bavard. J'ai observé que, même pour assister à ce spectacle lamentable, j'avais

dû m'y préparer. Me rendre « disponible ». Ne pas me laisser distraire. *Avoir les yeux en face du trou*. Comme Victor Hugo eût donc célébré le *peep-show*, poursuivant jusqu'ici le dieu tapi au fond de la bouche d'ombre!

Sortant de là, on se retrouve aussi éprouvé que si on quittait la cathédrale de Chartres. Bien qu'on ait contemplé le contraire absolu de la célèbre rosace. Il est midi. Le soleil d'hiver éblouit tant qu'on doit mettre sa main en visière. On a la gorge sèche, de qui viendrait d'apprendre une mauvaise nouvelle, sans savoir de quelle nature. On regarde passer des femmes sur la Fasanenstrasse. On détourne les yeux des leurs, de peur de les rendre tristes. Le métro aérien passe sur le pont du chemin de fer, dans un fracas qui fait mal. Une femme qui pousse devant elle un landau attend que toutes les rames soient passées pour s'engager sous l'arcade rouillée et épargner à son enfant ce vacarme, tout ce vacarme. Nous nous sourions.

## Le rabatteur

*Il se peut que, parfois, la vulgarité ne soit que cette légère tentation bordant le champ d'expression d'une vie se voulant par ailleurs exempte de trivialité.*

*Une zone frontière, somme toute, annonçant des contrées vierges (et sauvages, si possible), à découvrir, à arpenter. Le mystère et la fascination d'une autre vie qui serait là, si près, qu'un simple geste ou qu'un rouge à lèvres un peu plus rouge nous la feraient toucher du doigt, des lèvres, du sexe. Bref, une autre vie à vivre... autrement.*

*La vulgarité se donne alors comme le signe d'un possible à venir (peut-être toujours seulement à venir), d'un devenir autre, processus de tension et d'intensification du désir.*

*De métamorphoses éphémères en artifices de séduction, Constance, le personnage de France Borel, devient ce signe, en éclipse, exaltant une vie sauvée de la banalité tranquille.*

*L'incertitude de son identité se donne ainsi à voir (à lire) au travers de la mise en scène d'une vulgarité rituelle et un peu suave.*

*Vulgarité de bon aloi que Constance ne cesse de circonscrire avec soin. Tout se joue effectivement dans un écart soigneusement défini. Trop ou trop peu ça ne fonctionnerait pas. Ce qui compte c'est l'entre-deux imaginaire que la vulgarité creuse, espace d'incertitude où la jouissance pourrait enfin advenir.*

*Ainsi, s'il ne s'agit au départ que d'un petit dérapage ou de l'affirmation timide d'une différence hésitant à se dire, les plus grands effets en sont néanmoins attendus!*

P.K.

Elle affichait à travers toutes les saisons et en tous lieux une élégance sans faille. Chevelure parfaitement lissée, chemisiers blancs irréprochables, escarpins taillés dans les cuirs les plus fins, sacs et foulards griffés, tailleurs bien coupés. Jamais de désordre, ses vêtements semblaient sortis d'une boîte, la jupe ne faisait pas un pli. L'ongle était net avec sa forme d'amande irisée, le maquillage presque invisible, juste un peu de poudre claire sur les joues et une ombre pâle sur le rebord des paupières. Elle était mince, tellement mince qu'elle semblait démunie de corps, transparente, immatérielle, sans présence charnelle. Sa vie paraissait très organisée.

Antiquaire depuis quinze ans, installée quai Voltaire dans un magasin relativement exigü tendu de soie mauve et parme qui sentait la violette, meublé seulement d'un délicat bonheur du jour en marqueterie de bois de rose et de quelques fauteuils crapauds recouverts d'une tapisserie d'un mauve légèrement plus soutenu que celui des murs. Au sol, d'épais tapis parmi les motifs desquels se retrouvaient déclinées les mêmes tonalités. Ce décor convenait à ravir au petit volume de la pièce, c'était charmant, acidulé, plutôt mièvre et même un peu écœurant.

Constance vendait des poupées, exclusivement des poupées. Pour traquer ces enfants inanimés, elle parcourait de sa silhouette gracile et un peu raide l'aube des marchés aux puces. Cette rigoureuse discipline lui donnait-elle ce teint ivoirin si inhabituel comme si son épiderme était de vélin, de cette peau d'animal mort-né dont on habillait les livres ?

Peut-être qu'à force de fréquenter les poupées elle était contaminée par leur visage de porcelaine ou de biscuit. Il y avait déjà tellement longtemps qu'elle cohabitait avec elles ; en fait elle ne les avait jamais quittées. Son père antiquaire, spécialiste de réputation mondiale des automates, au lieu de lui offrir d'horribles jouets en matières synthétiques aux couleurs acides, l'avait habituée à recevoir très jeune de délicates poupées anciennes qu'elle osait à peine manipuler mais contemplait des heures durant dans une sorte d'extase silencieuse.

Par un respect inné pour ses petites compagnes fragiles, elle passa toute son enfance sans jamais oser jouer. Enfant unique de parents assez tardifs et lui ayant appris à ne pas brutaliser les objets, solitaire, elle regardait ses poupées, examinait leurs robes de batiste ou leurs yeux de verre glacés en les effleurant à peine.

Les parents, comblés de constater chez leur fillette une telle délicatesse augmentaient, à chaque fête, à chaque anniversaire, la collection. Pas une poupée ne fut endommagée par d'intempestives manipulations et

Constance, contrairement aux enfants de son âge, ne malmenait pas ces créatures pour observer, par exemple, ce que leur ventre contenait. Ses doigts, encore potelés et malhabiles, connaissaient déjà la prudence.

Au fil des ans, l'habitude des parents persista et ils offrirent à leur fille des poupées de plus en plus rares, de plus en plus précieuses. Pour ses vingt ans, elle reçut une magnifique poupée à tête de biscuit signée Léon-Casimir Bru. La collection comprenait ainsi plusieurs centaines de pièces de provenances diverses avec une dominante française puisque c'était en France que l'on trouvait les exemplaires les plus délicats aux accessoires les plus coquets.

C'est donc tout naturellement que Constance ouvrit son premier magasin, une boutique minuscule dénichée par son père dans la rue Guénégaud, tellement minuscule que les poupées s'y entassaient dans une proximité malsaine et chiffonnaient leurs robes fragiles.

Ensuite Constance parvint à reprendre un magasin un peu plus spacieux et nanti d'une vaste arrière-boutique où elle pouvait accumuler les petits cadavres en attente ou en cours de restauration, une arrière-boutique très secrète, sans fenêtre; aucun client, même les plus fidèles, n'y avait jamais accès et les deux portes, celle intérieure donnant sur le magasin et celle, extérieure, donnant sur la cour de l'hôtel XVIII<sup>e</sup>, étaient soigneusement verrouillées. Les clients assidus, comme tous les amateurs avides de trouvailles, se sentaient frustrés de ne pouvoir chiper dans les fascinantes réserves mais ils se résignaient et Constance mimait les ménagères maniaques invoquant le désordre. Certains la croyaient (ou faisaient semblant de la croire) tant il apparaissait qu'elle appréciait l'ordre, le raffinement et la minutie.

Dans les vitrines du magasin, les poupées trônaient, installées sur des socles invisibles, parfaites dans leur délicatesse, délicieuses dans leur extrême préciosité. Constance les décrivait à sa clientèle en des termes choisis aussi rares que ce qu'ils désignaient. Cet univers miniature dégageait une grâce élaborée et l'on imaginait les couturières patientes ayant habillé ces petits fantômes à l'image du monde adulte en multipliant les détails de galons, de fronces ou de festons sur quelques centimètres carrés. Des femmes aux yeux fatigués avaient brodé des boutonnières minuscules pour des boutons de nacre gros comme deux têtes d'épingle.

Par sa taille menue et sa silhouette fluette, assise dans son magasin sur un fauteuil crapaud, Constance paraissait être la plus grande poupée de sa collection. Elle semblait aussi sage que son exquise marchandise, partageant d'ailleurs avec elle les mêmes raideurs.

A dix-huit heures trente le magasin fermait, un médaillon de cuir parme

estampillé à la feuille d'or signalait les horaires. L'antiquaire, avec une régularité mécanique, tournait trois fois la clé dans la serrure, baissait la grille et réduisait l'intensité de la lumière de façon à ce que le magasin, faiblement éclairé jusqu'à minuit, reste encore visible des promeneurs éventuels sans toutefois qu'une lumière trop forte ne brûle les couleurs des tissus ou n'endommage les cires.

Bien que les poupées exposées soient rapidement vendues, leur fugitive propriétaire les entourait des plus grands soins. A minuit, une minuterie éteignait automatiquement la lumière pour la rallumer les jours d'hiver à neuf heures car Constance n'ouvrait qu'à onze heures, ses matinées étant amplement prises par les recherches, les puces, les greniers et tous les endroits sordides dans lesquels elle chassait les traces de l'enfance.

A dix-huit heures trente, elle se glissait dans son arrière-boutique où gisaient dans la confusion et les odeurs de colle, de térébenthine et de moisissure, des bras et des jambes dépareillés, des perruques et des escarpins miniatures, des corsages et des jupons.

L'éclairage de l'arrière-boutique était aussi glauque que celui de la boutique était tamisé. Cette lumière métamorphosait Constance. Face à un grand miroir fêlé sans style, elle s'écrasait un rouge à lèvres criard sur la bouche et se pommadait les joues de brique; elle noyait ses yeux sous d'épais traits charbonneux en banane et s'aspergeait de parfums orientaux musqués, sucrés, entêtants et aussi collants que la robe moulante noire qu'elle venait d'enfiler et qui faisait curieusement ressortir des formes qu'elle ne semblait pas posséder dans ses tailleurs bien coupés.

De deux habiles lancés de cheville elle se débarrassait de ses escarpins plats pour chausser des talons aiguilles de serpent rouge vif qui enveloppaient ses pieds menus de coulées sanglantes. Après avoir mis un tango argentin, elle s'installait à la table de dissection sur laquelle gisaient des montagnes de membres délaissés et, avec une sûreté presque diabolique, elle assemblait les fragments; ses doigts fins fouinaient dans les décombres de corps abandonnés, ajustaient, collaient, recomposaient les puzzles du passé. Elle exécutait tout cela, sans apparente concentration, sous la lumière sale.

Constance semblait attendre quelqu'un. A dix heures, trois brefs coups de sonnette retentirent. A la première sonnerie, elle se leva brusquement comme sous l'effet d'une décharge électrique pour courir se remettre du rouge à lèvres, en débordant un peu, et se passer les mains dans les cheveux de façon sauvage. Elle alla ouvrir. Un homme surgit de la nuit, grand, large d'épaules, un casque dans une main, un grand

sac de marin en toile dans l'autre. Sans dire un mot, il ôta une combinaison de cuir noir et l'aigle majestueux rouge, vert, bleu et or qui en ornait le dos atterrit assez lamentablement sur le carrelage.

La combinaison fit place à des jeans étroits montrant avantageusement la virilité saillante de Johnny et un maillot blanc d'où explosaient des biceps solides et brillants très inattendus en ces frimas de janvier. Pas frileux le bonhomme ! A l'ouverture de la combinaison, aussitôt que le zip glissa dans les rainures, une odeur âcre de sueur, de bière et de friture se répandit dans la pièce pour se mélanger à celle de la térébenthine et de la poussière dans une véritable cacophonie olfactive.

L'homme était d'un type plutôt nordique, le cheveux blond et épais, le visage charpenté, Hollandais, Flamand ou Irlandais peut-être, avec des mains énormes et une carcasse de docker, des mouvements lourds ; heureusement la pièce était vaste sinon il eût cassé le magasin ! L'homme ouvrit son sac de toile pour en sortir une demi-douzaine de poupées. Avec son air de brute, il rabattait de la marchandise, brusquait d'anciens enfants de banlieue et de province pour leur extorquer à vil prix leurs derniers souvenirs. Il violait les recoins de famille, effrayait, de toute sa corpulence, de frêles vieilles dames qui finissaient par lui céder les poupées de leur arrière-grand-mère conservées dans du papier de soie afin de le faire déguerpir de leur salon.

Il exécutait son travail nécrophile en moto, une Harley Davidson des plus voyantes ou parfois un side-car lorsque ses déplacements étaient plus longs et que la marchandise devenait plus encombrante ; les poupées, jetées cul par dessus tête dans son vieux sac de toile souillé, devenaient ses passagères d'un soir.

Ce mercredi vingt-deux heures, il apportait, comme tous les derniers mercredis du mois, sa moisson à Constance. Constance, qu'il surnommait sur un ton familial Kosti avec un « K » râpeux, parvenait, on ne sait par quel miracle, à imposer cette régularité mais elle n'obtenait cependant rien d'autre de ce barbare blond.

En général, il arrivait à l'heure, jetait son casque orné d'un aigle identique à celui de la combinaison, se dégainait de son fourreau et étalait avec arrogance sa marchandise sur le canapé défoncé en en crachant le prix à Kosti. Elle discutait en palpant les poupées avec des airs de maquignon et finissait par lancer une petite liasse de billets qu'il attrapait au vol par une de ses lourdes paluches velues en faisant onduler le grand cœur percé d'une flèche sur son biceps droit et les quatre initiales afférentes. Il empochait après avoir compté en s'humectant les doigts à plusieurs reprises (cela dépendait de l'épaisseur de la liasse du mois) et se dirigeait vers le réfrigérateur pour s'ouvrir une bouteille

de bière qu'il buvait directement sans l'intermédiaire commun d'un verre. Il envoyait valser la capsule d'un coup de botte au bout ferré.

A chaque fois c'était le même scénario, cela ne pouvait plus durer. Constance allait craquer, la situation devenait insupportable, ce soir cela devait changer, il y avait des mois et des mois que cela se répétait. Et chaque premier mercredi, c'était un cinéma identique, après avoir avalé plus qu'il ne la buvait sa bière dont la dernière goulée se ponctuait d'un rot sonore, après avoir distillé ses odeurs peu volatiles dans l'arrière-boutique, il tapait sur les fesses de Kosti (saillantes dans la robe noire), enfilait sa combinaison — l'aigle s'envolait à une altitude plus honorable —, faisait toujours les mêmes grimaces impudiques de lutteur en remontant sa fermeture éclair gênée par l'encombrement de l'épaisse saillie et il filait à toute allure, prêt à enfourcher sa monture en marmonnant derrière le hublot de son casque un « salut Kosti » en lui tapant une dernière fois sur les fesses avec des gants de cuir bordés d'une rangée de clous d'acier.

Cette scène ne devait pas dépasser plus de treize minutes tout compris mais Constance n'en pouvait plus. Ce soir, décidée, elle allait agir..., le provoquer plus que les autres fois, enfin le prier de l'emmener; il était le seul être au monde auquel elle pouvait demander cela.

Elle avait rencontré Johnny par hasard aux puces un jour où il vendait deux belles poupées noyées dans un fatras de bricoles insignifiantes et depuis, tout en continuant son propre trafic plutôt minable, il travaillait pour elle, s'enfonçait dans les greniers de province, où elle n'avait ni le temps ni l'envie de se rendre, pour en ressortir avec des trophées.

Lors de la rencontre mensuelle, il ne parlait que d'argent, quelques mots parfois sur la façon dont il était parvenu à convaincre l'une ou l'autre très vieille fille d'abandonner son baigneur de papier mâché. Bien que totalement démunie de culture, incapable de dater une pièce, d'en situer l'origine, d'en préciser la facture, il bénéficiait d'un excellent œil. Avec un instinct de porc truffier il distinguait la perle noyée parmi les pires camelotes et mêlée dans la fange.

Son allure, sa démarche dégingandée, ses sempiternels jeans, ses grandes poignes ne permettaient pas de l'identifier comme antiquaire ni même comme brocanteur, ce qui constituait un avantage; en outre, il n'avait pas son pareil pour marchander.

Constance s'avouait très satisfaite de son travail. Mais ce soir elle était décidée à le provoquer. Elle ne connaissait rien de sa vie, durant les quelques minutes de rencontre mensuelle, il parlait si peu. Cette fois-ci elle allait lui demander de l'emmener..., de l'emmener voir les hom-

mes et les femmes de mauvaise vie, dans ce Paris qu'elle ignorait et qui l'attirait tant, elle allait lui demander d'aller, pourquoi pas, jusqu'à Amsterdam voir le quartier rouge et les *peep-show*, et les filles dans les vitrines de Bruxelles avec des néons fluorescents et des déshabillés en faux satin. Elle allait lui demander de se rendre dans un hôtel borgne, passer quelques heures dans la chambre aux miroirs ou dans la chambre chinoise dont des descriptions lues dans des romans fin de siècle l'avaient particulièrement fascinée. Oui elle lui demanderait tout cela et plus encore et tout de suite, ce soir même avant qu'il n'envoie voler sa capsule de bière de la pointe ferrée de sa botte.

Elle voulait voir des loubards, des brutes, des types semblables à lui, des gars dont les muscles roulaient sous les maillots de corps, des voyous en cuir comme elle en avait entr'aperçus un après-midi dans un cinéma affichant un titre alléchant : *Extases bestiales*, et dont elle était sortie très rapidement, incommodée par l'odeur de la salle.

Elle voulait marcher avec lui dans les ports et les quartiers avoisinants, voir, regarder, observer tout ce dont son univers de poupées depuis sa naissance l'avait privée. Cela faisait plusieurs mois qu'elle se préparait pratiquement à cette plongée, des années qu'elle en rêvait. Elle accumulait des accessoires et se créait une garde-robe parallèle de cuir, de nylon et de strass qu'elle préservait dans l'arrière-boutique.

Son mari, industriel, amateur fou d'automates — rencontré chez son père — était souvent absent et, même quand il demeurait à Paris, il s'était habitué à ce que sa femme rentre tard et parte tôt. Comme par une étrange destinée, Constance se satisfaisait de quelques heures de sommeil et ne montrait jamais les stigmates de la fatigue, ses yeux ne se cernaient pas sauf peut-être quand, dans la lumière glauque de l'arrière-boutique, elle écoutait des tangos argentins des heures durant en réparant ses poupées et en attendant Johnny.

Son mari était un homme charmant, menant fermement sa société et esthète de surcroît. Par l'entremise de sa passion pour ses chers automates, il s'intéressait à l'histoire, à l'art, à la littérature. Il était d'une plaisante compagnie, assortissait ses cravates à ses chaussettes, choisissait avec un soin particulier et patient l'étoffe de ses costumes. Un siècle plus tôt il eut été dandy. S'il se rendait, chose rare, avec Constance à l'un ou l'autre rendez-vous mondain, les gens se les montraient du doigt pour commenter à quel point ils étaient assortis, elle dans ses teintes pastels, lui dans ses dégradés havane, tous les deux minces et élégants. On aurait pu les prendre pour frère et sœur. Ils semblaient tirés d'un squelette identique, lui dans un format plus grand et elle dans un format plus petit et tous deux avec peu de chair comme si déjà ils entamaient un processus de dessiccation malgré leur jeunesse.

Mais sous la lumière de l'arrière-boutique l'allure de Constance se modifiait et son rouge à lèvres d'airelles écrasées la rendait charnelle, lui donnait corps. Cependant Johnny ne la remarquait pas, toujours le même rituel figé à l'issue duquel elle entendait démarrer la Harley ou le side-car ; elle avait appris à distinguer le bruit des moteurs, elle qui ne se souciait nullement de ces engins auparavant, les délicats rouages des automates de son père l'ayant plutôt dégoûtée de la mécanique.

En fait, depuis le premier jour, elle rêvait que Johnny lui propose de monter derrière lui sur sa Harley ou même déjà simplement à côté de lui sur sa Norton. Elle avait même acheté quelques revues spécialisées pour regarder les publicités des combinaisons. Les mannequins pour ce genre de revue étaient toujours des filles aux blondes chevelures léonines et à la poitrine opulente révélée par une fermeture éclair béante, ce n'était pas vraiment son genre ; elle fit cependant l'acquisition de jeans étroits pour sa garde-robe clandestine et d'un blouson de cuir noir (sans aigle mais avec un cheval cabré) afin d'être prête à chevaucher l'engin le jour hypothétique où Johnny le lui proposerait. Mais, Johnny, indélicat, ne proposait rien du tout.

C'est ainsi que, lassée par l'attente, l'inefficacité de ses provocations à coups de rouge à lèvres d'airelles écrasées et de robes décolletées moulantes en maille synthétique et de talons aiguilles en faux léopard, elle s'était décidée à prendre les opérations en mains. Au pire, s'il demeurerait récalcitrant elle pourrait recourir à d'autres moyens de persuasion ; elle le payait bien pour qu'il rabatte des poupées, pourquoi ne le payerait-elle pas pour qu'il l'entraîne dans les mondes interdits, dans les mondes les plus éloignés du quai Voltaire ? Elle le voulait garde du corps, amant et instrument complice de son voyeurisme.

Elle avait tant et tant de choses à découvrir dont elle ne devinait que confusément l'existence, elle voulait se brûler à des visions ardentes, voir des marins avides aux escales, voir, voir, voir, c'est cela qui la captivait, engranger des fournées d'images et de sensations comme un photographe d'un genre particulier qui préserverait secrètement des clichés imprimés dans son cerveau et non sur le papier.

Elle rêvait que sa vie clandestine, entamée modestement par la garde-robe clinquante cachée dans son arrière-boutique, explose, éclate ; elle rêvait de changer de démarche, d'onduler de la croupe, de s'accouder à un bar dans une attitude décontractée d'habitude.

Et que sa panoplie vulgaire, ses accessoires achetés timidement en rougissant, en baffouillant, s'anime enfin vraiment, commence à lui coller à la peau, à devenir sa nouvelle peau. Et que Johnny devienne son amant, qu'il l'empoigne et qu'elle mâche du chewing-gum avec lui en









roulant les fesses, qu'elle se saoule un samedi soir au mauvais vin ou à la bière, elle habituée depuis toujours aux crus millésimés de la cave de son père d'abord et de celle de son mari ensuite, amateurs férus d'ancienneté jusque dans les vins. Et qu'elle prononce avec les copains de Johnny très naturellement la liste des mots interdits où il est question de culs et de cons, de bordels et autres foutroeries, ces mots si souvent remplacés par de jolis astérisques étoilés dans les livres qu'elle lisait.

Elle s'était exercée devant le miroir en se maquillant après la fermeture de la boutique, en attendant Johnny, mais le naturel n'y était pas, elle s'empourprait, il ne fallait pas chercher loin, tout simplement elle manquait de pratique, seul Johnny lui apprendrait. Il lui apprendrait aussi à s'habiller de plastique et de nylon stretch car dans ces nouvelles matières les connaissances de Constance s'arrêtaient au celluloïd, elle était plus familiarisée avec les soieries du XIX<sup>e</sup> siècle, les cuirs selliers ou les dentelles.

Que d'exploration à faire dans le domaine du toc et de l'éphémère, du prêt à jeter et de la pacotille ! Le kitsch l'excitait, elle qui avait grandi dans le culte de l'art, d'ailleurs elle venait justement de dégotter des lingerie fluorescentes en nylon luisant avec un joli décor en imitation panthère et une Joconde imprimée sur chaque sein ainsi qu'une petite culotte avec la Naissance de Vénus de Botticelli, Vénus dans sa coquille sur des flots bleus électriques décorant l'arrière-train. Plusieurs mercredis, elle avait porté la petite culotte à la Vénus sous ses nouveaux jeans moulants en espérant ardemment que Johnny la déshabille.

Une telle profanation de la peinture conjuguée à la présence de Johnny lui faisait mouiller la petite culotte italianisante. Cela lui mettait le diable au corps. Et puis elle s'épuisait à être continuellement polie et charmante avec ses clients et ses clientes, à avoir toujours des gestes mesurés avec ses poupées. Elle désirait claquer les portes, jurer, hurler, se fâcher, dire des gros mots, s'offrir une terrible colère. D'ailleurs si Johnny hésitait à l'emmener cette nuit, elle allait lui filer une gifle prodigieuse, une superbe gifle dont il se souviendrait, une gifle à laquelle il ne s'attendait pas, une vraie gifle de femelle, comme elle n'en n'avait jamais donné, et s'il persistait, elle lui balancerait un pavé entre les jambes (elle qui n'avait pas connu mai 68), là où la fermeture de sa combinaison se coinçait toujours, et elle grifferait à coups d'ongles l'émail clinquant de sa Harley, elle casserait les rétroviseurs avec ses talons aiguilles, s'inspirant ainsi du geste de la capsule, version féminine. Elle ferait tout cela en hurlant sur le quai Voltaire au mépris des convenances. Elle crierait comme une mégère, les poings sur les hanches, attitude qu'elle avait remarquée dans des films italiens.

Oui, si elle soupçonnait la moindre résistance chez Johnny, elle éclat-

terait pour lui montrer — pour lui montrer quoi au juste? —, pour lui montrer qu'il devait la kidnapper, qu'elle était mûre pour découvrir son monde, puisque depuis des mois, chaque soir dans son arrière-boutique, elle devenait un autre personnage, non la parfaite, la charmante Constance, mais Kosti la canaille.

Au début de ses métamorphoses (à quand cela remontait-il?) elle croyait être Constance et jouer Kosti mais au fil du temps, à son insu, les rôles s'inversaient, elle devenait Kosti et jouait Constance durant les heures d'ouverture du magasin et lorsqu'elle voyait son père ou son mari.

Kosti évoluait dans les parcelles de temps libre, elle était la reine de l'arrière-boutique, il ne lui manquait qu'une banderole de Miss France en travers de la poitrine, elle n'occupait physiquement que les interstices de liberté mais devenait néanmoins omniprésente. A chaque lambeau de solitude Kosti reprenait le dessus et allait s'écraser son tube de rouge au couleur d'airelles sur les lèvres en débordant allègrement, vers le haut et vers le bas, des contours naturels.

Ce besoin d'incarner Kosti devint tellement violent qu'un jour Constance ferma le magasin une demi-heure pour se retrouver dans l'arrière-boutique en prévenant de son absence par un papillon collé sur la porte. Le fait se répéta, s'intensifia. Un après-midi son père découvrit la porte close et fut scandalisé tant par le contenu que par la forme du papillon rédigé à la main sur un morceau de papier mal découpé et collé de travers sur la porte vitrée. Il ne pouvait pas soupçonner que sa fille se trouve dans l'arrière-boutique, lieu dont elle était parvenue à lui faire presque oublier l'existence en ne l'y accueillant jamais.

L'arrière-boutique étant sans fenêtre, aucune trace de présence ne transpirait. La seule chose qui étonna le père de Constance fut la musique d'un tango lascif, il la trouva inconvenante dans ce quartier mais ne se demanda même pas d'où elle provenait exactement. Ces sons glissants et langoureux lui soulevaient le cœur lui qui n'affectionnait que les musiques dans lesquelles les sons se détachaient nettement et dont il pouvait comprendre la mécanique, comme pour ses automates peut-être. Il ignorait tout de l'existence de Kosti.

Aussitôt qu'il parvint à joindre Constance, il la réprimanda comme une fillette (bien qu'il n'eût pendant son enfance aucune raison de la réprimander, elle était alors si sage, si exemplaire). Constance ne rétorqua rien mais baissa pudiquement les yeux en jurant avec sincérité qu'elle ne le ferait plus. Elle le fit à nouveau cependant et avec une fréquence croissante. Son père s'en aperçut une seconde fois, une troisième fois, toujours en passant, au hasard de ses déplacements dans Paris, dire bonjour à sa fille.

Avec de telles répétitions, le vieil antiquaire ne croyait plus à un accident. Mais que pouvait donc bien faire Constance? Il ne cessait de s'interroger en décryptant le disgracieux papillon rose ordinairement collé avec du papier adhésif sur le carreau comme dans une loge de concierge, quand il observa un matin que l'écriture de sa fille, plus impulsive que celle qu'il lui connaissait mais identifiable néanmoins, signalait cette fois-ci une absence d'une heure et non d'une demi-heure comme dans les cas précédents.

Alors qu'un jour la plus extrême perplexité le clouait devant la porte fermée, il vit surgir Constance du fond du magasin, elle lui ouvrit avec un empressement aimable, elle arborait un élégant tailleur de ton pastel que son père lui connaissait, ses cheveux lisses venaient d'être coiffés, l'on y détectait encore les traces du peigne. Quelque chose qu'il ne parvenait pas à repérer lui rendait sa fille étrangère, quelque chose de vulgaire, de criard, de charnel qu'il ne situait pas et qui tranchait de façon grinçante avec la mise élégante et les escarpins plats. Quelque chose de musqué et de violent, de fougueux et de déplacé, quelque chose d'épais, de lourd et de clinquant, ce qu'il aurait qualifié, pour un mauvais objet, de camelote; cependant les vêtements qu'elle portait lui étaient familiers et dans le magasin, son œil de limier habitué à fureter ne remarqua rien de différent. Irréprochable la bonbonnière mauve et violette.

Constance expliqua à son père que ce mercredi s'annonçant calme à cause d'un pont conjugué à un froid glacial, elle s'était autorisée à fermer durant une heure afin d'avancer dans le travail de restauration et d'essayer une nouvelle colle qui exigeait beaucoup d'attention. Le vieil antiquaire resta perplexe. A l'âge de sa fille s'il tenait seul son magasin, il ne se serait pas absenté, fût-ce dix minutes. Après une tasse de thé *Earl Grey* dégustée dans des tasses de Limoges 1930 au liseré violet, il quitta le magasin de sa fille chargé d'inquiétudes et, en longeant la Seine pour rejoindre son propre magasin un peu plus loin sur les quais, il réalisa soudain que c'était la première fois qu'il voyait sa fille avec un rouge à lèvres aussi vif et aussi vulgaire. Aussitôt qu'il la reverrait il faudrait absolument qu'il lui signale que cela ne lui allait pas du tout, mais alors pas du tout, une faute de goût inadmissible.

Kosti n'avait pas remarqué cet oubli en quittant l'arrière-boutique pas plus que Constance, tout occupée à sa comédie charmante, n'avait noté le trouble de son père.

Immédiatement après le départ du vieil antiquaire, un client fidèle était entré, un collectionneur distingué qui prenait toujours plaisir à faire une halte chez Constance dont le magasin se trouvait sur son chemin lorsqu'il revenait de sa visite hebdomadaire au Louvre ou au Musée

des arts décoratifs. Cet homme qui paraissait centenaire, courbé sur sa canne au pommeau d'ivoire patiné détenait une érudition dont il livrait des parcelles à Constance d'une voix claire et déterminée tranchant curieusement avec une silhouette que le temps rendait si précaire. Quand une poupée lui plaisait et qu'il l'achetait (sans jamais en discuter le prix) son regard pétillait comme celui d'un très jeune homme amoureux à la veille d'un rendez-vous. Constance devinait toujours les pièces qu'il choisirait, elle devinait d'instinct car en fait le client ne jetait son dévolu ni sur une matière particulière, ni sur une période déterminée, ni sur une provenance, sa collection dépendait d'un autre fil conducteur, moins explicite et d'autant plus troublant. Constance portait d'autant plus d'affection à cet agréable vieillard qu'elle respectait ses critères de sélection.

Cet homme vouait un culte aux poupées qui ressemblaient plus à des femmes miniaturisées qu'à des fillettes. Si Constance le comprenait, ce soir-là elle était furieusement impatiente de fermer son magasin — c'était le premier mercredi du mois — furieusement impatiente de rejoindre son arrière-boutique, de retourner dans son chaos d'où émergeaient des yeux hallucinés de verre bleu, des jambes boudinées de chiffons ou de cheveau, des sourires figés, parfaitement dessinés et totalement pathétiques parmi ce désordre. Ces poupées disloquées aux membres amputés lui semblaient plus vivantes dans leur saleté, dans leurs déchirures mêlées d'usures et de traces de confiture que les poupées nettoyées, sagement installées sous leur globe de verre dans le magasin. Quelle minutie exigeaient ces renaissances ! Minutie et technique. Et quelle patience pour recoudre le doigt minuscule d'un gant miniature, pour passer dans les œillets le lacet d'un corset de huit centimètres de long, pour redonner vie à une perruque de mohair fatiguée ou pour implanter une touffe de cheveux naturels !

Et ces mécanismes complexes qu'il fallait remettre en état afin que les poupées pleurent ou mangent, envoient des baisers ou fassent pipi, clignent des paupières ou tournent la tête.

Constance songeait souvent aux caresses d'enfants disparus depuis longtemps qui cajolaient ses poupées, elle imaginait les gros chagrins confiés à ces petits objets tentant par tous les moyens de ressembler à la vie majuscule. Constance n'avait pas d'enfant, elle ne connaissait l'enfance que par l'intermédiaire de ces poupées ; sa clientèle n'était constituée que d'amateurs assez âgés. Le fait que les poupées soient devenues anciennes, cotées, objets de collection, les privaient de leurs destinataires, des enfants pour lesquels, quelques générations auparavant, elles avaient été précisément confectionnées. Rarement un enfant entrait dans le magasin. Parfois il en était un, accompagné de sa grand-

mère le mercredi, qui s'écrasait le nez sur la vitrine en soufflant sur le verre une auréole de buée.

Absente, complètement absorbée dans ses rêveries, Kosti flottait entre ses souvenirs et son projet quand le rot rituel de Johnny la sortit des voyages imaginaires ; la capsule de la bouteille de bière fut propulsée à l'autre extrémité de la pièce d'un coup de botte ferrée. Johnny enfilait sa combinaison de cuir, l'aigle rouge, bleu, vert et or reprenait de l'altitude sur la belle carrure large de son propriétaire. Johnny se trouvait déjà dans le couloir — les treize minutes rituelles étaient probablement écoulées — il lui criait, à travers l'armure vitrée de son casque de motard, : « salut poupée, au mois prochain. » Et la Harley fit résonner longtemps le bruit de son pot d'échappement le long d'une Seine noire et épaisse une nuit de pleine lune.

© France Borel

## Les Vismet’\*

Au début des années cinquante, les *vismet’* hantent encore les terrains vagues d’Uccle et de Forest. On prétend en avoir aperçus jusqu’aux confins du « mur noir »... Si l’on est seul, il vaut mieux, entre chiens et loups, éviter « la carrière » et les espaces sauvages qui bordent le parc Duden.

Les conflits avec la « bande du Chat » ne sont rien, en effet, comparativement au péril représenté par les *vismet’*. Comme le Diable, ceux-ci sont d’autant plus redoutables qu’on les voit peu. Leur présence est insidieuse. Elle passe par l’horreur des récits. S’il est rare qu’un copain de l’école paroissiale puisse faire état d’une rencontre directe, chacun en connaît un autre qui, lui, a dû avoir affaire à eux. Il vaut mieux qu’on le sache : aucun terrain de broussailles n’est absolument sûr...

Avec une terrible constance, les descriptions convergent. Les *vismet’* sont violents. Les *vismet’* sont vulgaires. Leur parler est plat et rocaillieux, leur démarche menaçante. Ils portent des blousons de « cuir bouilli » et des couteaux à cran d’arrêt. Ils fument. Ils ne respectent rien ni personne. Venant des « bas-fonds », ils n’ont pas lu le Sermon sur la Montagne. Ils n’ont pas peur, ils le font.

\*  
\* \*

Les *vismet’* sont toujours prêts à vous rosser ou — pire — à vous pervertir. Les récits le confirment à demi-mot. Et d’ailleurs, la rumeur ferait-elle défaut que leur nom à lui seul résonne comme une mise en garde. Rude et grossier comme le bruxellois où il s’enracine, le mot « *vismet’* » ne peut évidemment désigner, en les dénonçant, que les « *vismen’* », les gars (*men*) du vice. La connaissance sommaire du flamand acquise en quatrième suffit pour saisir que *men* ne doit se transformer en *met* que pour bien faire entendre le pacte des *vismet’* « avec » (*met*) tout ce qu’il y a de vicieux.

---

(\*) *vismɛt* : l’accent tonique se porte avec vigueur sur la première syllabe, *vis* résonne comme « vice » mais avec un assourdissement sensible de la voyelle ; *met* se prononce à la flamande en faisant bien crépiter la dentale.

La preuve, c'est que les *vismet'* ont des « poules ». Plus tard, on apprendra qu'avant de les « connaître » ils les traitent de « salopes » : façon, semble-t-il, de maintenir la tension en s'assurant de ce que ce n'est pas leur maman. Car les *vismet'* restent néanmoins soumis au tabou de l'inceste.

En ce qui concerne celui du meurtre, c'est moins clair. On prétend qu'avant de frapper leurs ennemis, ils les traitent de « fils de pute ». N'étant pas le fils d'une mère, un « fils de pute » ne peut légitimement prétendre à la protection offerte par les lois humaines. Sournoisement, les *vismet'* ont l'art de transgresser une règle en s'y référant. On ne sait pas s'ils ont des parents ni à qui ils peuvent bien rendre compte ?

Les premiers vendredis du mois, quand on rêve en s'embêtant à l'église de l'Altitude Cent, il arrive qu'on se prenne à penser que les *vismet'* mènent une existence pleine d'intérêt. Mais on chasse aussitôt ces images impies ! Ce n'est que plus tard encore qu'on saura le ressort de ce mélange d'effroi et de fascination. Il aura fallu rencontrer Freud et se convaincre de ce qu'une civilisation ne s'édifie jamais que sur la culpabilité, la répression, le refoulement : un déplacement du sexuel et de l'excrémentiel tel qu'il les rend, à la fin, en eux-mêmes totalement « déplacés ». L'homme de bien apprend d'abord à se retenir. Ceci, avoue Freud, ne va pas sans quelque malaise. Mais on peut toujours espérer qu'une « sublimation » réussie vienne tempérer cet inconfort.

Les *vismet'*, eux, sont contre la sublimation. Ils rotent et pètent en rigolant. Plutôt que faire « Eh ben, mon vieux ! », comme tout le monde, ils vous décochent du « *Ollei, pei!* » qui, en postériorisant et ouvrant largement voyelles et diphtongues<sup>(1)</sup>, oblige le regard de l'interlocuteur à plonger incontinent dans l'orifice béant de leur appareil phonatoire. Ils font ça juste pour vous mettre mal à l'aise.

\*  
\* \*

---

(1) ...« (...) un déplacement à l'arrière serait (...) une régression qui pourrait expliquer les jugements défavorables, en partie même le caractère « vulgaire » des sons postérieurs. » (...) « La voyelle postérieure plus proche du sphincter glottique, se distingue donc, semble-t-il, au niveau inconscient, par son investissement anal, ce qui contribue sans doute à rendre plus « vulgaires » les variantes postérieures et le /u/ plus laid que le /i/ (comme il résulte de tests de métaphores) ». (...) « De deux variantes vocaliques ce sera généralement la plus ouverte qui sera sentie « vulgaire ». » (...) « L'interdiction concerne apparemment l'exhibitionnisme, le désir de révéler physiquement l'être intime, une partie cachée de notre corps. L'ouverture excessive des lèvres découvre le prolongement supérieur du tube digestif. » Cfr. Ivan Fónagy : « La Vive Voix. Essais de Psychophonétique (préface de Roman Jakobson) », Payot, Paris, 1983, Ch. III (Les bases pulsionnelles de la phonation), pp. 81-85.

Les années ayant passé, on découvre que les *vismet'* ont peut-être une excuse: une compétence philologique accrue laisse entrevoir qu'ils seraient moins les «gars du vice» que ceux du *Vismarkt*, du Marché au Poisson. Remonte alors à la mémoire l'histoire de l'aveugle qui, passant devant une poissonnerie, s'écrie «Salut, les filles!» de même que resurgissent — «*Inter faeces et urinam*» — les fortes paroles d'Augustin (patron de la paroisse)<sup>(2)</sup> sur le cloaque des origines.

Ce côté pisseux de la naissance se redouble, chez les *vismet'*, de l'odeur inéquitable du quartier natal. Où qu'ils se déplacent, c'est comme si la sauvagerie originaire des pulsions leur collait à la peau, rendant illusoire toute tentative de déplacement de l'excrémentiel vers le sublime. Les *vismet'*, en ce sens, représentent un îlot de résistance «naturelle» aux contraintes quelquefois asphyxiantes de la culture.

\*  
\* \*

Nul doute que l'étude de ce groupe social n'ouvre des perspectives intéressantes sur l'*intervulgarité* sous-groupale au sein de notre société. Son statut de contre-exemple ne peut, en effet, que renforcer le modèle idéal où les membres les plus civilisés du groupe tendent à se projeter.

Il ne faudrait pas négliger pour autant les ouvertures offertes par le phénomène «*vismet'*» à la compréhension de l'*intravulgarité* individuelle. Elles sont loin de se limiter à la trouble fascination exercée par ces voyous sur les bons élèves du degré primaire de l'Enseignement Libre.

L'histoire démontre que des individus ayant apparemment atteint un niveau élevé de sublimation peuvent, en certaines circonstances ou sous l'effet d'agents chimiques, se comporter physiquement et verbalement comme des *vismet'*. Qu'on pense aux propos orduriers entraînés quelquefois par le dépit oedipien des pères face aux premières «expériences» de leur fille. Ou encore, aux incontinences de propos et de gestes déclenchées par la décompensation raciste chez certains citoyens ordinairement calmes et réservés. On a même vu un fondateur de religion comme le docteur Martin Luther — qu'on aurait pu croire mieux rompu aux pratiques du refoulement — s'exprimer à l'occasion comme un authentique *vismet'*! Ayant courtoisé sans succès les juifs dans l'espoir de damer le pion aux papistes, le voilà qui éructe soudain sa déception

---

(2) Ancien viveur nord-africain (354-430), devenu moine, évêque d'Hippone, philosophe néo-platonicien et co-fondateur du christianisme au grand soulagement de sa mère (sainte Monique).

en des termes que la décence oblige à refouler en bas de page<sup>(3)</sup> !

Face à de pareilles outrances, on en arrive à penser que les *vismet'* incarnent simplement le retour passionnel du refoulé.

Peut-être n'est-il pas exagéré de prétendre qu'en chacun de nous un *vismet'* attend son heure... comme la marée, réglée par le cours implacable des astres, attend en écumant le moment fixé pour ramener aux chastes orangerais le parfum tenace des origines.

\*  
\* \*

Les considérations qui précèdent jettent quelque lueur sur le champ sémantique particulièrement trouble de la vulgarité.

En effet, s'il apparaît qu'être *vulgaire* c'est être « commun », qu'être *distingué* c'est apparaître « hors du commun », et qu'il est communément demandé de n'être pas vulgaire, on débouche sur un paradoxe qui voit la culture, en stigmatisant la vulgarité d'une commune appartenance, imposer à la communauté la norme de l'exception !

Cette aberration cède néanmoins le pas si l'on accepte de considérer qu'il ne s'agit pas tant d'être ou *ne pas être* « comme tout le monde », que de posséder assez de discernement (distinction) pour éviter de le *montrer*. Dans cette perspective, la vulgarité participe moins d'une tare fondamentale que d'un aveu ingénu d'appartenance à la communauté pulsionnelle des humains.

En sollicitant directement la sphère archaïque de l'olfactif, les *vismet'* (flanqués de la morue et du maquereau) déjouent les barrages de la culture et donnent à cet aveu la force d'une provocation. Apostrophant sans détour des narines orphelines de paupières, ils leur imposent la nudité du roi.

---

(3) Ce renvoi infrapaginal illustre la pertinence du terme anglais « *footnote* » désignant un écrit à ne manier que du pied : « (...) lorsque Judas Iscariote s'est pendu, ses boyaux ont crevé et se sont vidés : et les Juifs ont peut-être envoyé leurs serviteurs, avec des plats d'argent et des brocs d'or, pour recueillir la pisse de Judas avec les autres trésors, et ensuite ils ont mangé et bu cette merde (...) » Extrait de Martin Luther : « Schem Hamephoras » (1542), cité par Léon Poliakov in « Histoire de l'Antisémitisme. Du Christ aux Juifs de Cour », Calmann-Lévy, Paris, 1955, p. 239.

## L'art sans qualité

### **De quelques signes de vulgarité dans l'esthétique d'après-guerre**

L'exposition consacrée à André Breton, la saison dernière à Paris, ne fut pas une manifestation ordinaire. Elle signait, sans le vouloir, dans une profusion d'images plus ou moins marquées au sceau du mystère surréaliste, la vanité — la vulgarité? — de tout un art moderne qui, sous prétexte d'affinités avec des civilisations lointaines, annexe ces formes étrangères pour y puiser un fondement. Dans ce cas, la vulgarité ne serait rien d'autre que cette suffisance réductrice de l'art moderne, cet impérialisme désacralisateur, cette perte fatale par rapport au « modèle ». Que l'on comprenne bien : il ne s'agit pas ici de mettre en doute la créativité puissante de certains artistes du début du siècle qui avaient bel et bien un projet — Picasso, Klee, Chirico, Braque, Giacometti, Grosz, Duchamp... — mais bien de voir comment et pourquoi, au fil des décennies, l'art moderne, privé de tels créateurs, se « vulgarise », s'appauvrit pour finir par ne plus générer qu'une forme insidieuse et prétentieuse de chromos. Les choix de Breton en témoignent fidèlement, de plus en plus aléatoires au fur et à mesure que le poète s'éloigne de l'entre deux guerres et cherche confirmation, dans l'art des années cinquante et soixante, de la permanence d'une « magie ».

La présence dans l'exposition d'admirables pièces d'art océanien et africain, leur confrontation avec l'imagerie surréaliste et surréalisante est en partie responsable de ce sentiment d'une « vulgarité » croissante et amène à s'interroger sur la nature profonde de l'art d'après-guerre. Dans un même ordre d'idée mais pour prendre un autre exemple, la peinture de Fernando Botero, artiste colombien célèbre en raison des curieuses déformations qu'il inflige à ses personnages, toujours obèses, trouble moins sûrement et moins durablement que la statuaire pré-colombienne aux formes surabondantes dont il revendique l'héritage.

D'où vient qu'à déformations sensiblement égales, les statuettes pré-colombiennes imposent si bien leur grandeur — leur sensualité multiple et rayonnante — et que les créatures de Botero, une fois épuisée la filière de la surprise, semblent par comparaison ne procéder que d'une imagerie assez plate, roublarde — vulgaire? — dans sa demi-naïveté?

Une vulgarité qui s'expliquerait autant par un changement dans l'attitude de l'amateur et de l'artiste que par la perte du sacré et du symbolique. Tâchons d'y voir plus clair.

En esthétique, la notion de vulgarité s'oppose assez idéalement à celle de « rareté ». L'œuvre d'art digne de ce nom est forcément « rare » et singulière à plus d'un titre, du moins dans son acception moderne. Non seulement elle distingue l'homme du reste de la création mais l'isole au sein de sa propre espèce et communauté, exprimant un sentiment qui lui est particulier dans un langage personnel. Toutefois elle met en jeu une expérience sensible suffisamment communicable, du moins jusqu'à une certaine époque, pour que le spectateur s'y retrouve. « L'œuvre d'art », nous dit Jean Clair<sup>(1)</sup>, « quand elle est un chef-d'œuvre, est une affirmation solitaire, tournée vers quelque point secret que seul un visiteur, solitaire lui aussi, peut à l'aventure rencontrer tout au fond d'un couloir obscur, comme le chaman, dans les sociétés préhistoriques, après un périlleux parcours, découvrait les parois peintes au fond du diverticule de Lascaux. »

Irréductible aux normes, l'art l'est forcément au nombre. Une singularité que le marché de l'art matérialise, paradoxalement, en allant « instinctivement », dans ses prix les plus significatifs, à ce qui est rare, voire unique.

L'aventure de Van Gogh ne vaut que son poids de solitude, la transcendance de son expérience : c'est elle qui justifie tous les débordements de prix, toutes les extravagances.

La vulgarité intrinsèque d'un tel marché et des changements qu'il opère à la longue dans les mentalités n'est pas dans l'excès d'argent mais dans la manipulation de l'œuvre, son utilisation à des fins qui lui sont étrangères. D'abord symbole d'une expérience unique, elle devient, par le truchement du marché, assimilable à n'importe quelle marchandise, n'importe quelle action boursière, voire n'importe quelle image publicitaire au service d'un quelconque constructeur de voitures ou d'une compagnie d'assurances.

Le goût — réactionnaire, dit-on — de l'œuvre comprise comme expression d'un chant solitaire n'est pas seulement héritage de l'époque romantique mais instinct qui veille à sa consécration et à son avenir. Rareté, intimité, sentiment, mystique seraient alors constitutifs de l'œuvre d'art, révélant et garantissant sa nature profonde. Par plus d'un aspect, la deuxième moitié de notre siècle a favorisé un certain type de création

---

(1) Jean Clair, « Paradoxe sur le conservateur », précédé de « De la modernité conçue comme une religion », Paris, 1988, p. 20.

artistique, une certaine conception de l'art qui dérogent totalement à ces qualités en leur substituant les notions antagonistes de multiplication, vulgarisation, exhibition.

Un tel changement d'attitude, reflet à la fois d'une évolution du langage artistique et des habitudes nouvelles de la société de consommation, a généré des « mouvements » dont on mesure mieux aujourd'hui l'inanité. C'est Warhol, l'artiste le plus idéalement vulgaire du XX<sup>e</sup> siècle qui a donné le coup d'envoi aux Etats-Unis en assortissant ses simulacres d'œuvres d'un discours cynique, pseudo-philosophique, qui, pour beaucoup, devint et reste une véritable Bible.

Artiste qui n'est pas à sa place — sophiste, il fait de son impuissance une stratégie et un cheval de bataille —, la vulgarité à son propos se mesure en termes d'usurpation, de veulerie, d'évacuation du sentiment et du poétique. La multiplication monotone des petits Mickey, des boîtes de soupe et des effigies « glamour » de Marilyn sont moins, si on les prive des gloses actives qui les portent, le signe d'une ironie suprême face à l'art que celui d'une réelle pauvreté intellectuelle. L'ennui implacable que l'on éprouve face à eux devrait servir de sonnette d'alarme. Ajoutons que nous ne pouvons visiter un musée d'art moderne sans frémir devant l'espace réservé d'ordinaire au « pop'art » américain : dès que se dissipe l'effet de transgression qui consistait, il y a trente ans, à muséifier les images les plus ordinaires de la rue, il ne reste des Lichtenstein, des Wesselman, des Oldenburg que de pauvres stéréotypes tout juste capables d'alimenter un sociologisme facile qui voit dans leur valeur de témoignage l'unique raison de leur conservation. Vulgarité d'une époque et de ceux qui en gèrent la culture, si pénétrés de l'importance de tout ce qui est produit qu'ils en conservent les signes les plus futiles ! Il n'y a plus de raison artistique, seulement des critères extérieurs. Pas de mobile plus puissant d'achats, privés ou publics, d'œuvres d'art que le « positionnement » social qu'elles sont censées assurer. Le snobisme, on le sait, est vulgaire. Comme est vulgaire le comportement de certains conservateurs de musées qui ne jurent que par un « internationalisme » des collections parfaitement réducteur, lui sacrifiant tout, ce qui a pour effet de rendre la manne des musées désespérément monotone, de Cologne à Madrid, de Francfort à Milan, de New York à Tokyo.

Continuant notre survol, devons-nous nous appesantir sur la vulgarité insigne d'un autre « mouvement », l'hyperréalisme (photoréalisme) qui a porté aux nues la manie de la reproduction mécanique et engendré des chromos aussi géants qu'ambitieux ? Y a-t-il au monde quelque chose de plus vulgaire, technique et sentiment confondus, qu'une peinture de John Kacere, le spécialiste américain des formes bien rou-

lées qui s'épanouissent dans un bouillon de lingerie fine? Ou que les sculptures de John De Andrea, instantanés d'hommes et de femmes grandeur nature obtenus par moulage de polyester sur un modèle vivant? Copies conformes des êtres de chair et de sang, ils sont pourvus, le détail a son importance, de vrais poils et de vrais ongles! Mêlés à une réelle assemblée, il faut les toucher pour réaliser qu'ils ne sont que supercherie.

Tant de foi en l'objectivité de la caméra et tant de dédain pour l'œil et la main du peintre, la qualité méditative et prospective de l'art, ne confinent-ils pas au positivisme le plus sot? Mais on se tromperait en croyant que l'Amérique a le monopole de la vulgarité du sentiment et de la réalisation: on ne compte plus, en France, de Daniel Spoerri à César, d'Yves Klein à Combas et à Buren, les signes d'une décadence qui, est synonyme toujours, de suffisance donc de vulgarité.

Car la vulgarité d'un Yves Klein, pour dissimulée qu'elle soit sous le bleu répétitif du monochrome et les apparences d'un minimalisme bon chic, bon genre, n'est pas moins réelle. Derrière le fatras des déclarations et des exégèses, c'est le vide qu'on propose au spectateur et cherche à faire passer pour ce qu'il n'est pas: une philosophie. La vulgarité désigne ici le fait de sortir de son rôle pour prétendre à une définition plus valorisante. Dressé vers le ciel, le gigantesque pouce de César n'est qu'un vulgaire canular qui voudrait faire croire à un chef d'œuvre.

Et ainsi de tant et tant d'objets d'art contemporain qui n'ont vu le jour que parce que l'avant-garde, loin de désigner comme au début du siècle la fine pointe de l'art révolutionnaire, est devenue cette notion vide de contenu qui agit aussi souverainement sur Monsieur tout le monde qu'une médication magique contre l'encroûtement. En ce cas, la vulgarité caractérise une attitude qui consiste à se détourner de l'œuvre elle-même, de sa contemplation désintéressée, pour en escompter une gratification purement sociale.

Ainsi privée du sens, taillable et corvéable à merci, l'œuvre dans la deuxième moitié du siècle est fatalement vulgaire. Sans autre fin qu'elle-même, tournant à vide, parfaitement disponible, ouverte à tous, objet de toutes les manipulations, elle sert, n'en finit plus de servir. Pour en arriver là, il a fallu que, pareille à une prostituée, elle fasse l'économie du sentiment et du plaisir,... en attendant des jours meilleurs.

## V. Petites pratiques de vulgarité

---

VULGARITE DE LA RÉUSITE

L'oeuvre de l'écrivain n'est que le reflet  
morose ou flamboyant de sa propre frustration.  
L'acceptation de son échec inévitable forme le  
trame de sa vie et de ses écrits.

Parque l'on se laisse gagner par  
le vertige de l'éternité  
on comprend que ce que l'écrivain a fait,  
ce qu'il voulait faire et ce que les circonstances  
ont fait de son oeuvre semblent  
les souffles d'un songe sur une lande  
de mirages

Santiago de Compostela, juillet 1991  
t. Arrabal

Nous étions, Maman, Papa, deux sœurs, deux frères et moi, « évacués » depuis quelques mois, effrayés par des avions allemands et américains en fredaine dans les va-et-vient d'une retraite et d'une reconquête, à Estinnes-au-Mont, quartier de la Chapelle, Hainaut, Belgique (une énumération qui me beurre encore le cœur).

Il y avait là, dans ce village en bordure du sillon minier — sur l'horizon les triangles d'ardoise des terrils —, une petite fille blonde aux yeux bleus, aux joues souvent maculées de larmes, de boue et d'un rien de morve, remontée du nez par la manche d'une robe à fleurettes et d'un bras grassouillet habitué à cette gymnastique.

J'ai oublié son petit nom (le prénom chez nous aime à se réduire pour mieux attendrir), mais j'ai dans la mémoire comme une brume de Marguerite.

Marguerite était une fillette, pas plus haute que ces cinq ans, qui suivait à jambes courtes la bande que nous formions, très mélangée d'âges (j'en avais dix, d'autres quinze, voire dix-huit), en pantalons et en jupons. La gamine était souriante, toute rose, un peu effarée d'être là, comme qui ne sait ce qu'il fait où il est.  
Enfants des champs, enfants des villes.

Je me souviens de sourires et de murmures, et de regards vers Marguerite, qui se tenait sur une jambe puis sur l'autre ; elle toute couleur de ciel et de nuages.

— Marguerite, tu nous montres ta petite queue ?

Et elle changeait de pied, se sentant soudain mieux en équilibre sur l'autre. Elle relevait les mains sur ses deux joues, de bas en haut, remontant en fins bourrelets très gracieux ses pommettes, changeant de tête.  
Coquetterie ?

— Marguerite, ta petite queue ?

Habitée sans doute à la question, elle savait se taire, relever sa jupe, se retourner vers les regards curieux et descendre sa culotte pas bien plus propre que les cailloux du chemin.

Au bas des reins, à la naissance de la raie des fesses — un fil d'ombre entre deux joues — une bouclette de poils blonds avait des allures de plumeau. Une tresse, une caresse. Une boucle comme une écriture. Une virgule à la Maeterlinck.

— La jolie queue, ma poupée. Une vraie fleur.  
C'eût été joli si nous n'étions bêtes.

Elle ne disait rien, la jupe relevée, l'élastique de la culotte sur le haut des cuisses (dans la chair un zig-zag un rien violet).

Impassible. Sans fierté, ni honte.

Une moue de bon maintien.

Et nous étions, nous, à nous esclaffer, à rivaliser dans l'étonnement et la moquerie.

— Petit cochon, tire-bouchon!

Pas de larmes dans les cils de Marguerite, mais un regard qui allait jusqu'aux terrils.

Le mot me reste dans la bouche comme une mauvaise haleine. Le sentiment lointain (un demi-siècle à vue de nez), mais brûlant, d'avoir été vulgaire.

La solitude peut être agréable quand elle est librement choisie, mais la chaleur confortable, on ne la trouve que dans le troupeau. C'est probablement pourquoi on se sent un peu déplacé quand on passe dans les rues où il n'y a encore personne très tôt le matin. Au contraire, les marchés, les kermesses, les fêtes, tous les lieux où l'on vit d'un même mouvement d'ensemble suscitent un sentiment d'aise et de confiance. Dans les bourgades, en Vendée, au Texas, on vous marque le dos de la main ou le poignet avec un timbre en caoutchouc quand vous avez payé le prix d'entrée d'un bal ou d'une boîte à musique ; assurément cela vous donne le droit d'aller et venir toute la soirée, mais c'est surtout un signe de reconnaissance, d'appartenance.

Une fois, je me trouvais dans le train entre Amsterdam et Paris. C'était un jour où j'étais triste et de méchante humeur. J'étais seul dans le compartiment jusqu'au moment où, à Anvers peut-être, est entré un couple. Tous deux gros, rougeauds et parlant fort. Sans cacher ma morosité grincheuse, le nez dans mon livre, je m'efforçais de ne pas les voir. Ils ont sorti du pain et des victuailles et entrepris de se gaver allègrement. Probablement envieux de leur simple jovialité, je les comparais à part moi à des bovins affamés. Lorsqu'ils ont eu fini leur repas, l'homme a froissé les emballages vides et les a jetés par la fenêtre. En le regardant faire, je rageais en moi-même : voici le parfait exemple de la vulgarité et de l'égoïsme. Ensuite, ces personnages se sont dit qu'ils avaient soif. Alors l'homme est sorti pour aller acheter quelque chose au bar. Il est revenu avec trois bières. Avec un vaste sourire, il m'en a tendu une en disant : tenez, j'en ai aussi pour vous.

## Délire sur la vulgarité

*A mon ami, Jacques Sojcher.  
dont la profession de foi est de n'avoir dieu que pour Elle.*

Impression? Sensation? Sentiment? Qu'est-ce donc la vulgarité? Appartient-elle au monde du corps ou à celui de l'âme? Est-elle désirée, crainte, désirée et crainte à la fois? Peut-elle être maîtrisée, dosée à souhait, gardée en réserve ou servie à satiété? Quel est son mécanisme, pourquoi reste-t-elle invisible pour certains quand elle apparaît criarde à d'autres et comment la cerner?

C'est à l'aide d'anecdotes diverses que je vais tenter de la précipiter: Elle apparaîtra toujours en symbiose étroite avec d'autres sentiments exigus, mitigés, mais en pratiquant le cumul informel de la mémoire on pourra la souligner, lui trouver des points communs dans ses présences éparses et en extrapolant alors, exercice périlleux, j'établirai ma perception de la vulgarité.

C'est à la gastronomie que je dois ma première entrevue avec dame vulgarité: le repas fut mémorable, j'avais six ans, mes sœurs sept et huit et le bambin de la maison trônait sur deux petites années. Mère nous avait mitonné un bien étrange repas, un plat en sauce aux ingrédients farouches: des lambeaux d'une espèce de «peau de mouton» pataugaient en belle promiscuité avec rondelles de carottes et multiples viandes aux textures incertaines. «Beurk!», criait le trémoussé de nos nez enfantins. «Ce sont des tripes à la mode de Caen», grondèrent nos parents. «Beurk!», exprimèrent nos bouches entrouvertes. C'est quoi des tripes maman? cherchions-nous à tergiverser. Des tripes ce sont des tripes! Vous n'avez qu'à connaître votre français. Et si vous ne savez pas ce que sont des tripes, c'est que vous êtes trop petits pour le savoir. Mangez et taisez-vous!» «Mais non maman, qu'on est pas trop petit pour le savoir... C'est quoi des tripes, papa?» «De la viande et c'est surtout délicieux. Taisez-vous et mangez!» «Ça de la viande!? Nous trop petits? C'est pas vrai!...» Et sous l'égide de la plus intellectuelle d'entre nous, nous partîmes en reconnaissance à travers la jungle des mots: le dictionnaire. Ah! L'horrible vérité: boyaux, entrailles, viscères, intestins. Nos assiettes dégoulaient

d'entrailles... Maman se repaissait de viscères, papa déchiquetait de l'intestin... et pendables dévoyeurs, ils cherchaient à nous corrompre. Dégoûts, haut-le-cœur, angoisses devant tant de monstruosités. Je scrute mes géniteurs d'un regard autre mais rien ne transpire de leur nauséuse ingestion, nulle pustule n'afflige leurs visages : candides ils opposent de la délectation à l'examen suspicieux.

Je suis convaincu que comme eux vous ne percevez pas de vulgarité dans tout cela, mais faites un effort. La définition nous trouve démunis d'expérience... Nous empruntons chaque mot comme une route unique et cette voie nous impose senteurs et couleurs.

Tenez, «entrailles» par exemple, nous l'avons souvent entendu bien sûr, mais c'était dans une prière. Et Jésus, le fruit de vos entrailles est béni... Il est plein de mystères et de tabous ce mot. Ça ne se mijote pas les entrailles à Marie, même au bain. De l'horreur oui, du dégoût aussi mais l'intrusion de vie parmi ces victuailles et ces sourires au trouble. Ça, c'est de la vulgarité. Bien sûr, c'était la première fois : la pratique nous apporterait l'éloignement d'abord, puis l'oubli et refoulerait ainsi les limites du possible culinaire, mais jusqu'où ? Aveugles déçus, deviendrons-nous charognards, nécrophages, insectivores, anthropophages ? Il plane sur ces derniers extrêmes quelques vulgarités.

Ainsi s'installe en moi l'intuition viscérale du mot, si fortement que je puis, de quelques arabesques magiques, recréer, dans l'espace intime de la fourchette et de la bouche, l'atmosphère suspecte et indécente qui contient l'alchimie de la vulgarité.

J'avais dit «con!». Le visage de ma mère vacilla de mimiques écoeurées en grimaces incrédules. (Je devais avoir huit ans et nous étions donc dans l'année 58). Je fus ravi : elle me montrait le même désarroi, le même vous dis-je, que j'avais éprouvé jadis, en l'autre occasion. J'assistais à ce moment à la pièce dont j'avais été acteur... (je voyais ressentir ce que j'avais éprouvé). Je pouvais percevoir la complémentarité de mon ancien malaise : celui que me provoquait l'hébétude de ma mère. «Con!» Mon plaisir était sensuel. «Con!» approvisionnais-je mes oreilles gourmandes... Mais soudain je dois parer au plus pressé : retraite stratégique vers la chambre amie car la colère maternelle menace mon intégrité physique. «Con!» face au miroir mural je m'évertue à rejouer la figure. «Con!» «con!» «connerie!» «pipi-caca!» Je m'acharne, je m'esquinte en vain : miss vulgarité a disparu, me laissant seul, petit enfant mal élevé : ainsi est-elle spectre pour l'auteur de sa présence, qui ne peut l'entrevoir que dans le «miroir-autrui».

C'est lors d'un cours d'anatomie qu'elle prit ses lettres de noblesse. Ce jour-là en effet, pour la première fois (et c'est un point commun

que la première fois) j'entendis la partie externe du vagin se nommer « grandes lèvres » ! quelle ambiguïté ! quel malaise ! Pouvaient-elles siffler avec celles-là ? S'y passer le bout de la langue ? Pouvaient-elles se les pincer, se mettre le doigt dessus ? Les soulignaient-elles de leur joli bâton de rouge ? Et que recherchait donc cette dénomination ? L'anoblissement de cet organe tenu au secret dans sa cache de lingerie fine ou l'avalissement de ce gentil distributeur de bisous ? La latitude du choix du point d'appui de la démarche (grandes ou lèvres ? deux notions très intenses l'une près de l'autre) laisse un fin filet par où s'insuffle de la vulgarité.

C'est ainsi que je récoltai, de ci, de là, quelques imprécisions supplémentaires, mais quand je butai sur la racine étymologique du mot tout l'arbre de mes convictions trembla et des tonnes de conjectures me tombèrent sur la tête.

*Vulgus*: le commun des hommes ! Vulgaire: admis, éprouvé, mis en usage par le commun des hommes. Le commun des hommes ? Cela s'opposait à quoi ? Était-ce le légitime apartheid ou terrorisme honteux et racisme embryonnaire « moi-je » et « vous-vulgaires ». Les pensées en fusion, je cherche, je fouille, je veux trouver un sujet à sculpter en réponse. Et soudain l'eurêka : Jésus, lui qui s'était élevé au-dessus des peuples, ramené au troupeau. Crucifié sous les rires de bourreaux revanchards de tant d'originalités : T'es comme nous ! T'es comme nous, sale con ! Tu vas crever, salopard prétentieux ! Et tiens !... Un coup sur tes royales épines ! Et tiens, pour toi ce fer de lance dans ton viscère de cœur !... Et puis... : la mort : des jours de vide intérieur... Que des coquilles... Sans plus de devenir possible. Des jours sans rêve ni phantasme. Mais... écoutez et chantez... Chantez peuple béni car il est ressuscité. Courez en vain bourreaux vulgarisants, nous l'avons mis hors d'atteinte, dans les cieux qu'il est monté, notre fils de dieu. Balancements incessants du divin à l'humain ; obstinés balancements entre deux plaisirs : se singulariser ou communier... et les malaises d'entre-deux chaises sont d'une vulgarité.

Nanti de cette mémoire cumulée, j'extrapole sur quatre fronts puis m'élançai en conclusion, rebondis sur moi-même, repars en poésie pour m'éclater enfin en magiques au revoirs.

Et de un :

Si le politique est particulièrement exposé à la vulgarité, c'est qu'il chevauche impudique l'obscur et l'éclairé, le tu et l'annoncé : Perestroïka ! (mouvement de l'un à l'autre) ; les uns la pratiquent sans que se pose le problème de la décence tandis que les autres, ce faisant, nous donnent l'impression d'ouvrir leur braguette ou pire, de s'acharner sur la nôtre.

Ainsi Chirac le vulgaire, en d'autres temps obscurs, à l'instar de son maître le Général, aurait conduit au charisme ce désir psychique d'investir d'autorité ses partenaires. Mais sous ce jour nouveau, il ne nous apparaît qu'agité de priapisme psychotique.

Et de deux :

Le gestuel social est tout entier contenu dans le monde extérieur, tandis que des lambeaux inopportuns du monde intime souillent l'expression vulgaire : l'un respire, l'autre transpire.

Et de trois :

Elle est si parfaitement belle que le moindre mouvement des yeux ou de la bouche l'affligerait de quelques vulgarités : c'est qu'elle atteint à l'éternel, à l'immuable, au toujours et se souille de mortel, de furtif, de parfois, quand l'habite un geste, un mot, un souffle.

Et de quatre :

Ma mère ne peut, tout au long de mon enfance, devenir femme : elle est la prisonnière, sous peine de vulgarité, d'une définition exclusive et austère. Je ne l'en libérerai qu'envolé à jamais vers d'autres visages : les sentiments de grandes intensités ne souffrent aucune ambiguïté.

La conclusion, en deux temps celle-là :

La vulgarisation est une force centrifuge : bienfaisante, elle nous évide de cette intimité pudique ; coins d'ombres propices à tant d'indignes compensations ; compromis confortables et malsaines réserves ; germes de hiérarchies et d'arcanes. Sous son influence, notre monde intérieur s'élargit (à l'image de notre univers) et nos introspections, devenues sidérales, approchent désormais les grands trous noirs de notre essence.

La vulgarité s'inscrit dans cette perspective comme le résultat d'une retenue de mâles un peu coincés, face aux filles non pas naturelles, individuelles, aguicheuses et farouches mais bien perverses, sociales, interdites et judiciaires.

Le rebond, suivi de poésie :

Oui le sage s'enrichit en offrant tout son savoir, et c'est en courant, éperdu de bien-être que je veux exposer, aux regards-soleils, les fruits de ma pensée : « faut pas sortir, faut rester chez soi ! » me souffle une voix convaincue et d'ajouter : « Je la connais, la périlleuse discipline du moi venu aux autres et dans laquelle si souvent se blessent de vulgaire les cœurs trop obstinés ! » :

— « Bonjour Gaspard, fis-je doucement à l'orphelin désœuvré qui se tenait assis sur le seuil de sa porte. Tu m'accompagnes ? Je vais chez les hommes des grandes villes. »

- «Non, j'ai déjà donné, me dit-il. «Vas-y-pas, c'est pas malin.»
- «Et pourquoi donc, cher ami?» fis-je étonné.
- «Demande-le à l'étranger, là-bas, il y est allé aussi, pour enterrer sa mère; il sait.»
- «Je dois y aller, Gaspard, c'est très important.»
- «Hé bien tant pis, vas-y, alors, joue ton Zarathoustra, mais gare à la retraite! Ce sont des saligauds!» :

quand tes mains ouvertes et généreuses ils forgeront en serres crochues et rapaces,  
quand tes questions douces et amies ils entendront inquisitrices et brutales,  
quand tes sourires enjôleurs et complices ils verront vulgaires et déplacés,  
quand tes mots de consonnes et de voyelles ils épelleront de sang et de larmes...  
alors, exacerbé tu choisiras :  
ou les larmes dans la mer (dilution-perditiion)  
ou le pet sous la marine (émission-réception)»

Et il le sait Baudelaire  
Et s'en renfrogne  
Pour que son moi paisible et sans histoire  
Fait d'amour et d'envie d'au-delà  
N'aie des autres que prières...  
Surtout que des prières.

Et il le sait Camus  
Qui s'expatrie  
En l'abri résigné  
Du moi non conjugué.

Et il le sait aussi Nietzsche  
Qui de retraite en retraite  
Se reconstruit ce moi  
Pour quelque instants laissé  
Au peuple à piétiner.

Voilà, j'ai quasi terminé: il ne reste dans mon chapeau de grimacien qu'un lapin blanc immaculé, aux yeux de sang, aux yeux noyés:

«Voici Mesdames et Messieurs celui qui devant vous va s'exhiber, le seul au monde à pouvoir sous nos yeux se jeter dans la cage de toutes les vulgarités, le seul à pouvoir les caresser, les attiser, les forcer, les mater, le seul vous dis-je à pouvoir les contenir, les dompter et s'y vautrer sans danger. Il va dans un instant et pour votre plus grand plaisir

mêler intimement son moi avec les nôtres : il va le maintenir encore et encore, encore et toujours le maintenir vous dis-je, à seule force de tendresse, dans son intégrité, dans sa fragilité.

Voici pour nous le plus intrépide de tous les authentiques, vois-ci Serge Gainsbourg!...

J'ai dit SERGE GAINS... BOURG!

Serge...? Hé Serge!?

Merde alors, il s'est cassé! Le con!...

Rideau! »



## Le vulgaire et son double

Parfois, trop souvent, je suis ou je me sens vulgaire, c'est-à-dire commun, trivial, dans la représentation, dans le cirque de la séduction facile, racoleuse, putassière.

Je joue alors un rôle — celui du professeur, du rapporteur culturel, du conférencier — et les mots viennent tout seuls, les mimiques de la conviction, qui dépassent ma pensée, mon être intérieur, qui me déplacent sur cette scène de la vulgarité. Car être vulgaire, c'est être déplacé, dans la médiation, le bavardage, le marivaudage, l'extériorité. C'est vouloir plaire, coûte que coûte, à tous les coups, pour fuir peut-être cela : la solitude, le face à face avec l'origine, l'instant et la mort.

Les pages célèbres du divertissement pascalien décrivent le comportement de l'homme vulgaire. Etre diverti et divertir, comme détournement de soi et mensonge aux autres, c'est être vulgaire. Sans croire, comme Pascal, que le monde est immonde et que seul Dieu nous guérit du divertissement, on pourrait rêver à une éthique de la pureté, de la radicalité, où il ne s'agirait plus de plaire ni de se mentir mais d'être force et fragilité, affirmation et doute, grâce et cruauté.

Le contraire de la vulgarité serait ce théâtre de la cruauté qu'Artaud appelait ardemment de ses vœux, où les formes de la représentation, du langage, de l'identité, se brisent pour toucher la vie, pour laisser être la force et la beauté dans la dépossession, dans la mise à nu, dans la pure impudeur du geste de naître au monde, à soi et aux autres.

Appelons *poésie* cet antipode de la vulgarité, cette énergie terrible et douce qui troue la représentation, qui fissure la scène tragi-comique de tous nos mensonges, qui fend le bois de la langue de bois, pour que le cri et le chant soulèvent la communication et que la rigueur appliquée règne sur nos jours et nos nuits.

Même si celui qui vit ainsi devient incompréhensible pour le commun des hommes leurrés et leurrant, ils sentent pourtant, malgré eux, l'existence de cet appel, de cette révolution, de cette métamorphose où tout ce qui peut passer pour vulgaire, pour trivial s'enchantent et se chantent

dans la langue, qui rend à son innocence le corps, la terre, qui apparie le corps et l'esprit, l'âme et la jouissance des êtres.

« Rejetez le pire et vivez en plus pure », demandait Hamlet à sa mère. « Rejette le spectaculaire et vis dans la solitude qui seule relie », demande en moi ce qui me pousse à rater le numéro de clown cultivé et vulgaire (en ce bas usage de la culture), à rater pour être, à dérailler pour bien me conduire, à défaire, à déplaire pour aimer. Aimer dans la visibilité des mots, des yeux, du geste, sans but, sans cause, heureux d'être là dans la rencontre qui jamais n'existe, ne vit, ne s'épanouit dans la vulgarité du mauvais usage du temps, du lieu et des êtres.

Et pourtant j'aime aussi et toujours la vulgarité, le mauvais théâtre, l'artifice, l'équivoque, l'ambiguïté, la limite du mauvais goût, la parade et la parure du mensonge, la dissipation, la dispersion, la perte de temps, l'encombrement, le désordre, le mélange du réel sociologique et de l'irréel fantasmatique. Et je ne suis pas clair, de parole, presque vulgaire en cette course avec le retard, les promesses pas tenues, à demi tenues, en cette légèreté insupportable de l'être.

D'où la haine de soi — les délices de la haine de moi —, d'où l'incurie, la fausse négligence de l'homme qui rêve de désintoxication, de santé célibataire, d'ascèse de parole et de vie et qui ne peut atteindre ni vivre l'ordre (l'être en ordre avec soi), la rigueur (la radicalité de l'exactitude), l'amour (le pas de deux de la beauté, de la bonté).

D'où l'exercice sophiste de celui qui divulgue sa culpabilité pour rester plus que jamais vulgaire en cette confession, duplice, double, gagnant sur les deux terrains, ne lâchant pas d'une main ce qu'il ne donne pas de l'autre. Malin comme un singe bien dressé, qui ne retournera jamais dans la jungle de l'origine. Civilisé comme un orateur à la voix douce et aux effets sûrs, qui ne quittera jamais la scène du discours pour la chambre de la nudité, où la parole est le silence, le corps l'âme, où je n'est pas vulgaire ni toi qui serait seule au monde avec moi.

Entre ces deux atopies, il y a, il y aura toujours ma demi-vulgarité, qui a le masque du compromis et les yeux de la divulgation, le sourire du mensonge et le souffle de la vérité.

Je ne peux donc que dénoncer ce qui demeure, qu'écrire pour saborder l'imposture qui dure, que tourner autour de ma vulgarité qui ne montre jamais son derrière ni son devant.

De sorte qu'il n'y a pas d'avenir ni de retour, mais l'indépassable massivité des mots, mais l'insurmontable fluidité de ce qui parle ainsi pour ne pas vivre ce qu'il nomme, ce qu'il récite, ce qu'il débite, pour se défaire du choix du pas décisif, dans l'entre-deux du mot et de l'acte,

de la vulgarité et de la dépossession, de la trivialité et de la grâce, où la femme aimée est tout l'amour, l'affirmation ce qu'elle affirme, le simple, le juste, la musique de ton rire qui innocente tous les êtres et transfigure toute vulgarité.

Je voudrais ne plus vivre au delà de cette lumière, de cette prière, le temps de me dédire, de me rouler dans l'ornière vulgaire de la lourdeur des choses et des êtres, de moi vulgaire, au revers de ce tableau trop idyllique pour être habité par celui qui abandonne toujours le foyer pour le simulacre, l'idole, le leurre, l'image, le futile, l'éphémère, l'ersatz, le toc.

Comme si la vulgarité était le défaut de la continuité, la peur de l'engagement du cœur, d'avoir choisi la beauté, le bonheur. Comme si, vulgaire, je montrais toujours et encore ce manque d'amour, les signes et la plaie de cette double vie.

Et si c'était ce dédoublement la vulgarité, le double moi, le redoublement, l'incapacité d'être un, uniment, sous le pluriel et la différence. La joie perverse et coupable d'être duplice, ambigu, ami de la confusion, indifférent au visage, au partage, distrait de l'autre et de soi, petit monstre engourdi entre la naissance et la mort.

## Vulgairheggen

Soyez vulgaire. Très vulgaire. Ecrivez,  
comme moi, en vulgairheggen! Soyez sylvestre.  
Courez les nymphettes. Courez les cent mètres.  
Courez les jupettes. En avant les gambettes!  
Soyez sado-machaussette!  
Soyez champêtre et enflé. Tigré. Tacheté.  
Corniculé. Portez des cornes. Soyez ailé.  
Aquatique comme les poissons rouges  
de Matisse.

Bucolique — Ubucolique s'entend! —

Urticant et dioïque. Allez de coïts en coïts.  
Soyez bistorte et tétralit. Ayez un rhizhomme (sic)  
un rien forci. Ayez trois lits dans un troquet  
et deux dans un boui-boui!  
Soyez bulbeux. Soyez tubéreux. Soyez motteux  
comme un roploplo de brocoli. Soyez érudit.  
Cultivez votre jardin d'amour interdit!  
Soyez céleri. Parlez-leur scélérat. Parlez-leur  
en brassica napus. Dites-leur: mon chou cabus,  
mon chou d'Fleurus, ma chmoule, mon chichi,  
mon chichifragi!

Parlez-leur rugosus!

Soyez très vulgum pecus, comme à l'ouest du Pécos,  
dans Lucky Luke!

Soyez féroce! Parlez-leur sauvage!

Dites-le leur avec des fleurs de rhétorique  
qui sentent bon la fleur de nave!

Parlez-leur comme au cinéma bandant. Parlez-leur  
comme Tarzan. Dites-leur : moi Ecrazan,  
toi, Jane!  
Moi, aimer toi, tout d'suite, dans ma cabane au Canada!  
Jane du bon tabac dans ma tabatière, tu verras!  
Parlez-leur la langue des bois!  
Parlez-leur la langue d'en-bas!  
Dites-leur : moi, Johnny Vergemuller!  
(verge devoir aller jusque-là?)  
Moi, Lèche Barker!  
Moi, Christophe Lombaire!  
Moi, Sigourney (la p'tite dernière)  
d'la zigounette Weaver! Moi, ma banane de chair est remplie  
de bon Banania! Moi (sponsorisé par Epeda) dans ton lit  
comme dans mes lianes, chez moi! Moi (sponsorisé par Sabena)  
ma queue, c'est mon aéroplane, mon Ecureuil d'la Caisse  
du Pagne, ayûyû, ayûyû, araille ayâyâ!  
Ayûyû! Araille! Ayâyâ!

Tutoyez leur vulve! Soyez, littéralement, vulvegaire  
avec les femmes! Parlez leur langue! Appelez-les:  
Andromaque, quand elles en redemandent ou Andromec  
quand elles veulent que vous leur colliez au derche!  
Appelez-les: Antigosse quand ça arrange leur pomme:  
mais Antigel, s'il faut briser la glace pour faire  
criquon-criquette!

Voire Antigomme, de crainte que ça n'capote!

Toutes les mêmes! Toutes des salopes!

Tantôt Antigaine, exhibant tout grand leur ventre,  
tantôt Andromoche, pour pas qu'on les approche!

Toutes polyglottes parfaites et maîtresses expertes  
de la langue!

Toutes capables de faire semblant de n'pas comprendre!

Toute ouïe pour mieux paraître en toute innocence!

(Comme Mademoiselle Age Tendre quand elle demande  
si c'est la cane — comme Brassens la chante! —  
ou Lacan de Jeanne qu'il faut entendre!)

Plus dure de la feuille en apparence,  
moins dure de la fente!

Toutes ambiguës, toutes ambidextres,  
toutes ambivalentes!

Toutes les mêmes!

Toutes les mettre!



## VI. Entretien avec Philippe Sollers

---

## Portrait du vulgaire

---

### Entretien de Jacques Sojcher avec Philippe Sollers

Jacques SOJCHER : Philippe Sollers, est-ce que l'on pourrait, après le *Portrait du joueur* tenter le portrait du vulgaire ? C'est quoi au fait pour toi être vulgaire ?

Philippe SOLLERS : Par rapport au fait qu'on a une possibilité organique de jouissance sexuelle, croire y toucher sans cesse ou en parler sans arrêt, y faire allusion sans jamais s'y trouver, c'est ça la vulgarité. Elle nous est administrée désormais à très haute dose. C'est comme si ça se connaissait en sexe, alors que, comme le disait Céline, dans une de ses lettres à la NRF : « Tout le monde se branle à l'extérieur ».

J. S. : Si je comprends bien, c'est être à côté ?

Ph. S. : C'est cela même. Etre à l'extérieur de quelque chose dont on prétend connaître l'intérieur, sans y avoir jamais eu accès. Quand Proust veut nous faire sentir la vulgarité, il y arrive très vite. Le snob, par exemple, au sens où Proust l'analyse, c'est la vulgarité immédiate de quelqu'un qui croit s'y connaître et qui en fait trop, à côté.

J. S. : Est-ce qu'on pourrait dire que la vulgarité est une forme particulière d'illusion ?

Ph. S. : C'est une sorte d'asservissement qui consiste à vouloir comme esclave parler à la place du maître. Là aussi elle nous est administrée à très haute dose. C'est se croire, alors qu'on est esclave, dans le secret, dans le coup. C'est faire comme si on était dans le coup.

J. S. : C'est faire comme si...

Ph. S. : Exemple massif de vulgarité : c'est de passer sa vie à écrire sur Sade et ne pas trouver répréhensible que le descendant de la famille Sade ait créé une marque de champagne Sade. Voilà une vulgarité prodigieuse. C'est une famille aristocratique tombée dans le mercantilisme et tombant d'accord avec des gens qui représentent une idéologie, une conviction « sans-culotte ».

J. S. : La vulgarité n'est-elle pas parfois aujourd'hui le snobisme du pauvre, du simple d'esprit ?

Ph. S. : Non, sûrement pas. La vulgarité est bourgeoise. Elle est ensuite intériorisée par la petite bourgeoisie, la *middle class* planétaire, un degré très au-dessous... Un pauvre, un simple d'esprit, quelqu'un qu'on appellerait sinistrement du peuple n'est jamais vulgaire.

J. S. : L'intellectuel lui non plus n'est jamais vulgaire ?

Ph. S. : Les effets de vulgarité qui me semblent les plus conséquents, les plus cohérents sont très souvent le fait d'intellectuels. Un exemple de cette vulgarité : *Du Snoch* et *Du Smuch* se mettent ensemble et publient un livre — ils sont philosophes, paraît-il — qui s'appelle *Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens ?* Voilà un merveilleux comble de vulgarité... l'ignorance qui feint la science. C'est aussi une faute de goût.

J. S. : C'est donc une question de style ? Un manque de « classe » ?

Ph. S. : Le goût est le *nec plus ultra*, la poésie de Lautréamont... La vulgarité, c'est le contraire du goût. Entendons-nous bien, c'est vulgaire, mais au sens moderne, pas au sens de *De vulgari eloquentia* de Dante, c'est-à-dire de l'italien au lieu du latin. Au sens de cette sécrétion particulière, qui me paraît sortie de partout, comme engendrée par la marchandise invivable qui nous est servie jour et nuit sur la planète tout entière — c'est un immense festival de vulgarité. Mais ce phénomène est marchand, bien entendu.

J. S. : La vulgarité n'a-t-elle pas parfois un sens positif ? Elle serait signe de santé, de pétulance. Un signe aussi d'ambivalence, d'ambiguïté — nous serions alors du côté de la sophistication, de l'artifice. Ainsi un homme peut aimer une femme un peu vulgaire...

Ph. S. : La vulgarité, par définition, est glaçante, à mon avis. C'est un élément antiérotique définitif. Donc aimer la vulgarité, c'est aimer la répression de son propre désir, si l'on définit toujours bien la vulgarité comme quelque chose qui est tout le temps à côté. On assiste à ce moment-là à la dépréciation de son propre désir. C'est une position masochiste intenable (rire satanique, coupure d'enregistrement pour cause de téléphone puis de maladresse technique du questionneur).

J. S. : D'autres exemples de vulgarité te viennent-ils à l'esprit ?

Ph. S. : L'autocritique, la culpabilité. La haine de soi est très vulgaire. La sensiblerie est vulgaire, l'étalage de sentiments...

J. S. : La séduction n'est pas vulgaire ?

Ph. S. : Elle est vulgaire et n'est pas vulgaire. La simulation de la séduction peut être extrêmement vulgaire.

J. S. : La politique est vulgaire ?

Ph. S. : Pas au sens aristotélicien. Aristote n'est jamais vulgaire.

J. S. : La rhétorique ? La démagogie ?

Ph. S. : La démagogie oui, pas la rhétorique. La rhétorique, c'est un jeu.

J. S. : Est-ce qu'il y a des philosophes vulgaires ?

Ph. S. : De plus en plus (rire), surtout quand ils se prennent pour des écrivains (rire).

J. S. : Mais au XIX<sup>e</sup> siècle et avant, est-ce qu'il y avait des philosophes vulgaires ?

Ph. S. : Oui énormément. Il y a eu une tripotée de philosophes français qui sont le comble de la vulgarité.

J. S. : Schopenhauer n'est pas vulgaire.

Ph. S. : Non, ce n'est pas vraiment le mot qui me vient à l'esprit pour parler de Schopenhauer. Hegel non plus. Marx jamais.

J. S. : Heidegger non plus ?

Ph. S. : Non.

J. S. : Y a-t-il des artistes vulgaires ?

Ph. S. : Oh... de plus en plus (rire).

J. S. : Et comment les reconnaît-on ?

Ph. S. : Au fait qu'ils veulent absolument passer pour des artistes. Par exemple, on me propose de plus en plus souvent d'être un grand écrivain. Au sens où si je suis un grand écrivain, je reconnaîtrais implicitement que j'ai eu tort en politique. A quoi je réponds tout de suite : je n'ai rien à faire d'être un grand écrivain. C'est extrêmement vulgaire et j'ai eu certainement toujours raison en politique.

J. S. : C'est une certitude ?

Ph. S. : C'est un fait. L'infailibilité n'est pas un dogme vulgaire (rire), pas plus que le Saint-Siège d'ailleurs, dans son essence. *L'Osservatore romano* n'est pas un journal vulgaire, c'est le moins qu'on puisse dire, alors que des journaux vulgaires nous en trouvons au kiosque à côté, ils en sont submergés.

J. S. : Est-ce que la vulgarité varie d'une culture à l'autre ? Est-ce qu'on peut la détecter... chez les Africains, par exemple ?

Ph. S. : Oh sûrement, oui... Quand je dis que c'est l'esclave qui veut parler à la place du maître, c'est universel. C'est chinois, c'est africain... Chez les Esquimaux, c'est sûrement pareil...

J. S. : Comment se fait-il, selon toi, que tellement d'auteurs de ce volume sur la vulgarité n'affrontent jamais directement le sujet, mais parlent d'autre chose ?

Ph. S. : Le sujet fait peur. Pour que ça ne fasse pas peur, il faut avoir dans sa proximité, dans sa fréquentation intime des partenaires non vulgaires, or ils sont très rares aujourd'hui... Donc je comprends que tout le monde se dérobe, parce qu'il faut avoir l'expérience de la non-vulgarité chez l'autre pour savoir de quoi on parle.

J. S. : Tu ne fréquentes jamais des gens vulgaires ?

Ph. S. : Heu... dans le travail, je suis obligé d'en voir beaucoup... dans la vie, non.

J. S. : Tu les détectes immédiatement ?

Ph. S. : Oui, parce que c'est l'antibaise.

J. S. : C'est antiérotique ?

Ph. S. : C'est la niaiserie sexuelle... c'est pire que l'inesthétique.

---

## Signatures

Fernando Arrabal, né en 1932. Vit à Paris depuis 1955. Auteur dramatique (*Fando et Lis*, 1955; *Le jardin des délices*, 1967), romancier (*La Tour prends garde*, 1983; *L'Extravagante croisade d'un castrat amoureux*, 1989), cinéaste (*Viva la muerte*; *Le Cimetière des voitures*), peintre, poète, spécialiste des échecs, polémiste (*Lettre au Général Franco*; *Lettre à Fidel Castro*, 1990).

André Balthazar, né à La Louvière (Belgique) en 1934. Philologie romane. Enseignant qui aimait enseigner. Fonde avec Pol Bury, vers 1955, le *Daily-Bul* (revue et éditions). De *La Personne du Singulier* (1963) à *Buffonneries* (1990), publie un certain nombre de recueils à petite densité poétique. Aime le passé, moins le présent, peu le futur. A écrit sur les animaux; écrit pour l'instant sur les légumes.

Jean Claude Bologne, né en 1956, philologue de formation (Université de Liège). Vit à Paris depuis 1982. Critique littéraire à *La Wallonie* et au *Magazine littéraire*, il a publié trois essais historiques, deux romans et deux dictionnaires. Il est l'auteur de *l'Histoire morale et culturelle de nos boissons* (Laffont) et un *Dictionnaire d'allusions bibliques* (Larousse) paraîtront en octobre 1991.

France Borel, docteur en Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles. Professeur à l'École Nationale supérieure des Arts visuels de la Cambre à Bruxelles. Mène parallèlement des activités d'essayiste (*Le corps-spectacle*, Université de Bruxelles, 1987, *Le modèle ou l'artiste séduit*, Skira, 1990, *Le vêtement incarné*, à paraître), de romancière (*Le séducteur immobile*, Séguier, 1989, *Les carnets de Virginie*, à paraître) et de critique d'art (*Antoine Mortier, de l'intime au monumental*, Lannoo, Bruxelles, 1989).

Brito, né le 28 avril 1943 à Lisbonne (parisien depuis 1963). Collabore à: *Le Canard enchaîné*, *Le Monde*, *Croissance*, *La vie ouvrière*, *Finisterra* (au Portugal).

Pascal Bruckner, né à Paris en 1948. Il est docteur en philosophie. A publié des essais et des romans, la plupart aux éditions du Seuil. Ainsi: *Fourier* (1977); *Le Nouveau désordre amoureux* (avec Alain

Finkielkraut, 1977), *Le Sanglot de l'homme blanc* (1983); *La Mélancolie démocratique* (1990). Côté romans *Lune de fiel* (1981); *Parias* (1985); *Monsieur Tac* (Ed. du Sagittaire).

Jean-Dominique Burton, photographe. Après s'être initié au règne de l'image sous toutes ses formes : imprimerie, graphisme, etc., construit d'abondantes séries photographiques, traque les artistes, les faces masquées, les visages des collectionneurs. Parallèlement, il voyage de l'Atlas à l'Himalaya où il réalise divers reportages. Expositions en Belgique et à l'étranger. Publie *Epreuves d'artistes*, Cent portraits de créateurs.

Eric Clemens, né en 1945 à Bruxelles. Professeur de Philosophie aux Facultés Universitaires Saint-Louis. Il poursuit une double activité de philosophie et de fiction. Il a publié trois livres de fiction, *Un coup de défaire D'ego*, aux éditions Carte Blanche, *Opéra des Xris* et *De r'tour* aux éditions TXT, ainsi qu'un livre de philosophie, *Le même entre démocratie et philosophie* aux éditions Lebeer-Hossmann. Il termine un essai *Phénoménologie et fiction* et poursuit une narration *L'Anna*.

Colette Deblé, peintre, mais néanmoins écrivain. Expose quatre fois chez Isy Brachot. Quelques livres : *Mille fois dedans 69 dessins*, Ed. Borderie (1979); *La Semaine de Suzy, L'image 2* (1983); *Quelque chose de très doux*, P.O.L. (1987); *Fougères*, Aréa (1987); *Le Risque d'exposition*, Brand (1990).

Carl Deroux, né en 1942. Professeur à l'Université Libre de Bruxelles. Titulaire des cours d'auteurs latins, de littérature latine, de latin vulgaire et de latin médiéval, d'histoire de la religion romaine. Directeur général des « Editions Latomus ». Auteur d'une thèse sur le traité latin de diététique du médecin grec Anthimus (6<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.), et de nombreux articles sur la littérature latine classique, sur la langue latine en général et en particulier sur le latin médical de l'antiquité et du haut moyen âge.

Virginie Devillers, née à Bruxelles en 1967. Licenciée en histoire de l'art de l'ULB. En est à son premier article et à son 100<sup>e</sup> projet. En espère encore beaucoup d'autres.

Serge Fauchereau, né à Rochefort sur mer le 31 octobre 1939. A publié en 1991 *Malévitch*, Cercle d'art; *Peintures et dessins d'artistes*, Belfond; *Rancillac*, Cercle d'art; *A la mémoire*, Ed. de l'Ambedui. A publié une vingtaine de livres au cours des années précédentes.

Philippe Geluck, né à Bruxelles en 1954. Comédien, dessinateur, auteur. Etudes à l'INSAS. Il crée *Un certain Plume* de Henri Michaux

(Théâtre de Poche, Bruxelles). En TV et radio : *Lollipop*, *Le jeu des dictionnaires*, *Un peu de tout*, *La semaine infernale*, *Le docteur G*. Dessinateur, il crée *Le chat* en 1983 pour *Le Soir* et a publié à ce jour quatre albums aux éditions Casterman.

Danièle Gillemont, journaliste au journal *Le Soir* à Bruxelles. Historienne de l'art.

Michel Grodent, journaliste au journal *Le Soir* à Bruxelles. Helléniste. Auteur de *Le Bandit*, *le Prophète et le Mécène*, *La Poésie et la Chanson dans l'histoire de la Grèce Moderne* (Hatier, 1990).

Claude Javeau, né à Liège en 1940. Docteur en sciences sociales (1977). Professeur ordinaire à l'ULB. Directeur de la *Revue de l'Institut de Sociologie* et de la collection « Sciences pour l'homme » aux éditions Les Eperonniers. Codirecteur de la Libre Académie de Belgique. Parmi ses nombreuses publications : *Le petit murmure et le bruit du monde* (Jacques Antoine, 1987), *Leçons de sociologie* (Ed. Klincksieck, 1986), *Mourir* (Ed. Les Eperonniers, 1988), *Conversation de MM. Durkheim et Weber sur la liberté et le déterminisme lors du passage de M. Weber à Paris* (Ed. Les Eperonniers, 1989).

Pierre Kroll, né à Gwarka au Zaïre, en 1958. Après des études d'architecture et une licence en Sciences de l'Environnement, il se consacre entièrement au dessin de presse et d'humour pour un très grand nombre de journaux belges. Il illustre chaque lundi depuis six ans les débats de « L'Ecran Témoin » sur la RTBF, chaque samedi la une du journal *Le Peuple*, chaque samedi celle de *PAN*, chaque mois le magazine *Espace de Libertés*, chaque année La Bonne Année aux Editions du Souverain, etc.

Pierre Kutzner. Licencié en philosophie de l'ULB. Secrétaire général adjoint de Présence et Action culturelles. Chargé de cours de philosophie à l'INSAS.

Michel Lebrun est Sociétaire perpétuel de l'Académie des Deux Cafés, Commandeur exquis de la grande Gidouille, membre de l'OULI-POPO (Ouvroir de littérature potentielle policière). Il est l'auteur d'une centaine de romans, dont *Un Silence de mort* (1957); *Noirs desseins* (1963); *L'OPA de quatre sous* ou encore *Loubards et Pécu-chet* (1982). Grand prix de la littérature policière en 1956. Prix Paul Féval pour l'ensemble de son œuvre en 1987. Il est également traducteur et scénariste. Son dernier roman *Rue de la soif* vient de paraître aux éditions Seghers.

Marc Lesir. Ancien marchand de fromages. Travaille actuellement dans le bâtiment. A participé à *La Belgique malgré tout* (Ed. de l'Université de Bruxelles, 1980).

Francis Martens, psychologue, anthropologue, psychanalyste. Unité de Recherche en Psychiatrie Clinique (Université de Louvain). Directeur de la revue *Psychoanalyse* (Ecole belge de Psychanalyse). Auteur d'articles dans de nombreuses revues et dans des ouvrages collectifs publiés chez Aubier-Montaigne, Complexe, Mardaga, Presses Universitaires de Louvain, Théâtre Varia...

Pierre Mertens, né à Bruxelles en 1939. Directeur du Centre de Sociologie de la littérature de l'ULB. Auteur de nombreux romans et nouvelles, d'essais, d'un livret d'opéra (*La Passion de Gilles*, Actes Sud, 1982) et de deux pièces de théâtre. A reçu le prix belgo-canadien 1975 pour *Les Bons offices* (Ed. du Seuil, 1974), le prix Médicis 1987 et le prix Paul Celan (1989) pour *Les Eblouissements* (Ed. du Seuil, 1987), le prix de la Nouvelle de l'Académie française pour *Les Phobes de San Francisco* (Ed. du Seuil, 1991)... et beaucoup d'autres distinctions francophones et européennes.

Frédéric Monneyron, maître de Conférences de littérature générale et comparée à l'université Stendhal-Grenoble III. Il a dirigé trois colloques au centre culturel international de Cerisy-La Salle (*L'Androgyne*, été 1987: *L'Androgyne dans la littérature* Albin-Michel, Paris 1990, *La Jalousie*, été 1989 et *La Misogynie*, été 1991), a collaboré à de nombreux ouvrages collectifs et publié une vingtaine d'articles de critique littéraire, de sociologie et de droit. Il est en outre traducteur et novelliste.

Marcel Moreau, né en 1933 à Boussu (Belgique). Entré dans la vie active à 15 ans. Petits métiers. En 1955, correcteur au *Soir* de Bruxelles, puis (1968) installation en France. Correcteur chez *Alpha Encyclopédie*, ensuite au *Parisien libéré* et finalement au *Figaro*, pendant 17 ans. Actuellement en préretraite. Nombreux voyages. Solitude. Parmi ses 30 livres: *Bannière de Bave* (Gallimard, 1966), *Julie ou la dissolution* (Christian Bourgois, 1971), *Le Sacre de la femme* (Christian Bourgois, 1977; réédition Patrice Thierry-L'Ether vague, 1990), *Incandescences (L'Ivre livre et Quintes)* (Ed. Labor-Nathan, 1990).

Jérôme Peignot, homme de caractères, de mots pris au pied de la lettre, de trait de plume. Neveu de Laure, sa « mère diagonale », fils d'un grand imprimeur, il est aussi romancier (*Jéromiades I, II, III* Ed. du Seuil, 1957, 1959, 1962) essayiste (*Le Jeu de l'amour et du langage*, 10/18, 1974; *Moïse ou la preuve par l'alphabet de l'existence de Yahve*, Jérôme Millon, 1988) et auteur de journaux de circonstance (*Puzzle*, L'Age de l'homme, 1988; *Puzzle II*, à paraître en 1992).

Elias Petropoulos, né à Athènes en 1928. Habite depuis 1975 Paris et Berlin. Etudes de Droit, de Sciences politiques et économiques (Salonique) et de turcologie (Paris). Déclare avoir publié 55 livres et près de 1000 articles.

Patrick Pinter, débute au *Matin* en 1986 et au *Parisien* en novembre 1986 où il dessine quotidiennement jusqu'en février 1991. A collaboré ou collabore à de nombreux journaux, dont : *L'Événement du Jeudi*, *Le Monde*: « Traits libres ».

Bruno Roy, professeur titulaire à l'Institut d'Études Médiévales (Université de Montréal) depuis 1968. *Livres publiés*: *L'art d'amours*, traduction et commentaire de l'*Ars amatoria* d'Ovide, Leyde. E.J. Brill, 1974; *Devinettes françaises du moyen âge*, Montréal-Paris, Bellarmin-Vrin, 1977; *L'érotisme au moyen âge*, Montréal, L'Aurore, 1977 [avec Paul Zumthor]; *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal et Vrin, 1984.

Royer est dessinateur au journal *Le Soir* de Bruxelles.

Jacques Sojcher, né à Bruxelles en 1939. Professeur de philosophie et d'esthétique à l'ULB. Directeur de la *Revue de l'Université de Bruxelles*. Il est l'auteur de *Nietzsche, La question et le sens* (Aubier-Montaigne, 1971), *La Démarche poétique* (10/18, 1976), *Le professeur de philosophie* (Fata Morgana, 1976 et 1984), *Le Rêve de ne pas parler* (Labor-Nathan, 1990), *Paul Delvaux ou la passion puérile* (Le Cercle d'art, 1991)...

Philippe Sollers, né à Bordeaux en 1936. Fonde la revue *Tel Quel* en 1960 et *L'Infini* en 1983. Depuis *Le Parc* (1961), jusqu'à *La Fête à Venise* (1991) a publié une vingtaine de livres aux éditions du Seuil, puis chez Gallimard. Romans: *Nombres* (1968); *Paradis I, II* (1981, 1986); *Femmes* (1983), *Portrait du joueur* (1984); *Le Cœur absolu* (1987). Essais: *L'Écriture et l'expérience des limites* (1991). Du côté de la peinture: *Les surprises de Fragonard* (1987) et *De Koninck, vite* (Ed. de La Différence, 1988). Est peut-être aussi théologien.

Isabelle Stengers, chargée de cours associée à l'Université Libre de Bruxelles. Philosophe des sciences. Ses travaux portent sur le problème de la physique confrontée aux problèmes du temps et de l'irréversibilité — *La Nouvelle alliance*, Gallimard 1979, *Entre le temps de l'éternité*, Fayard, 1988, écrits avec I. Prigogine —, sur la question du pouvoir des concepts scientifiques — *D'Une science à l'autre. Les Concepts nomades*, Le Seuil 1988 (sous la direction de), *Les Concepts scientifiques. Invention et pouvoir* (avec Judith Schlanger), coll. « folio », Gallimard 1991 —, sur l'histoire difficile des rapports

entre psychanalyse et sciences — *Le cœur et la raison* (avec Léon Chertok), Payot, 1990, et sur les rapports entre développements scientifico-techniques et politiques — *Drogues, le défi hollandais* (avec O. Ralet), coll. «Les empêcheurs de penser en rond», Paris, Editions des laboratoires Delagrangé, 1991.

Gabriel Thoveron, professeur ordinaire à l'Université Libre de Bruxelles, Secrétaire général de l'Institut de Sociologie et Président de la Section de Journalisme et Communication. Outre de nombreux articles dans des revues belges et étrangères, il a publié *Radio et Télévision dans la Vie quotidienne* (ULB, 1970), *La Communication politique aujourd'hui* (Bruxelles, De Boeck, 1990), *La Télévision fait-elle l'élection ?* (avec J.G. Blumler et R. Cayrol, Paris, Fondation des Sciences Politiques, 1978), *Les Médias à découvert* (avec M. Delepeleire et M. Olyff, Bruxelles, Evo, 1988), *Temps libre et pratiques culturelles* (avec R. Dartevelle et F. Noël, Liège, Mardaga, 1991). Il prépare un ouvrage sur l'histoire de la paralittérature.

Jean-Paul Török, d'origine franco-hongroise, a passé son enfance à la campagne. Maîtrise de lettres classiques à la Sorbonne. En 1962, il est critique et secrétaire de rédaction de la revue de cinéma *Positif*. Scénarios et courts-métrages, émissions culturelles pour la TV (*Baudelaire, André Breton*). En 1969, chargé de cours, puis maître de conférence à Paris I Panthéon-Sorbonne, où il enseigne l'histoire du cinéma, la théorie du récit filmique et la pratique du scénario. A publié *Le Scénario, histoire, théorie, pratique*. Un recueil de nouvelles doit paraître cette année et une étude sur Charlie Chaplin : *Chaplin ou l'amour des femmes*.

Jean-Pierre Verheggen, né en 1942 à Gembloux (Namur) où il vit et enseigne le français dans les classes inférieures des sections professionnelles. Membre du groupe et de la revue *TXT* depuis 1969, il a publié une douzaine d'ouvrages de fiction parmi lesquels : *Le Degré zorro de l'écriture* et *Divan le Terrible*, chez Christian Bourgois et, tout récemment, *Artaud Rimbur* à La Différence et *Les Folies-Belgères* dans la collection *Point Virgule*, au Seuil. Les Editions Labor viennent de rééditer, en poche *Espace Nord*, ses : *Porches, Porchers ; Pubères, Putains* et *Stabat Mater* sous le titre générique — et significatif ! — de : *Pour l'amour d'un porc*.

---

# La vulgarité

---

---

Pierre Kutzner      **Au bord de la vulgarité**

---

## I. Sens et usages

Michel Lebrun      **Elucubrations**

Frédéric Monneyron      **Les métamorphoses d'une notion**

Claude Javeau      **La vulgarité entre la vulgate et la vulgarisation**

Pascal Bruckner      **Un bon usage de la vulgarité?**

Eric Clémens      **La santé du vulgaire**

Jean-Paul Török      **Défense de la vulgarité**

Marcel Moreau      **Nous manquons d'indécence**

Virginie Devillers      **De la grâce à la vulgarité**

Colette Deblé      **Trop plein**

Isabelle Stengers      **Vulgarisation scientifique: qui est "vulgaire"?**

---

## II. Histoires

Jean Claude Bologne      **Les fils de Prométhée. Vulgarité et vulgarisation à travers les âges**

Carl Deroux      **Art et vulgarité: le latin qui "brave l'honnêteté"**

Bruno Roy      **Marcoul ou la vulgarité médiévale**

Michel Grodent      **"Dehors le chevelu! Dehors le maçon!"**

---

## III. Figures

Jérôme Peignot      **La vulgarité n'est pas toujours du côté qu'on pense**

Elias Petropoulos      **Eloge de la Cicciolina**

---

## IV. Styles

Gabriel Thoveron      **Glissements progressifs du langage dans la paralittérature**

Pierre Mertens      **Le Kitsch comme misère et représentation**

France Borel      **Le rabatteur**

Francis Martens      **Les Vismet'**

Danièle Gillemont      **L'art sans qualité**

---

## V. Petites pratiques de vulgarité

Arrabal      **Vulgarité de la réussite**

André Balthazar

Serge Fauchereau

Marc Lesir      **Délire sur la vulgarité**

Jacques Sojcher      **Le vulgaire et son double**

Jean-Pierre Verheggen      **Vulgarheggen**

---

## VI. Entretien avec Philippe Sollers

---

Dessins de Brito, Philippe Geluck, Kroll, Pinter, Royer. Photographies de Jean-Dominique Burton

---



## **Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'Université libre de Bruxelles et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB**

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par l'Université Libre de Bruxelles, ci-après ULB, et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

### **Protection**

#### **1. Droits d'auteur**

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

#### **2. Responsabilité**

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

#### **3. Localisation**

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <[http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom\\_du\\_fichier.pdf](http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf)> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

### **Utilisation**

#### **4. Gratuité**

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'ULB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

#### **5. Buts poursuivis**

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles.  
Courriel : [bibdir@ulb.ac.be](mailto:bibdir@ulb.ac.be).

#### **6. Citation**

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

#### **7. Liens profonds**

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

### **Reproduction**

#### **8. Sous format électronique**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

#### **9. Sur support papier**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

#### **10. Références**

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.