

hermann

140 ANS D'HISTOIRE EN MISCELLANÉES



HERMANN

Retrouvez toutes les publications
des Éditions Hermann sur

www.editions-hermann.fr

ISBN 978 2 7056 9303 9

© 2016, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris.

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.

TABLE DES MATIÈRES

Sur les pages suivantes :

Cliquez sur le logo Hermann
pour revenir à la table des matières





CONSTANCE & TRANSMISSION

Quelques réflexions sur la variance éditoriale

PAR ARTHUR COHEN
*PDG d'Hermann éditeurs
des sciences et des arts SA*


La célébration des 140 ans de la maison Hermann est, pour moi, l'occasion de m'interroger non pas sur son identité (étant très méfiant vis-à-vis de cette notion), mais sur ce qui, en elle, perdure depuis sa fondation. Sur sa constance donc – et sur ses inconstances. Sur ce qui constitue, à travers le temps, sa pratique propre du métier d'éditeur. Évidemment, depuis la fin du XIX^e siècle, le métier a tant évolué que très peu demeure. Plus de prote dans les ateliers, plus de compositeur typographe, plus de commis. Les savoir-faire ont évolué. La chaîne du livre a été fragmentée et les métiers de libraire, d'imprimeur et d'éditeur disjoints. L'importance relative du marché dans l'économie globale et

Arthur Hermann



la place que le livre occupe dans l'imaginaire collectif ne sont plus les mêmes. La librairie Hermann a fermé ses portes en 2002. Le siège de la maison a été déménagé en 2011. Bref, peu de choses ont persisté, presque rien. Mais ce presque rien me paraît l'essentiel : il s'agit de la conception du rôle de l'éditeur. Quel éditeur aurais-je été sans Arthur Hermann, Enrique Freyman et Pierre Berès ? Quelle influence ces grandes personnalités d'Hermann ont-ils sur la perception que j'ai de mon travail ? Comment concevaient-ils leur mission au service des livres et des auteurs ? Comment en ont-ils déduit leur ligne éditoriale, leur politique de publication, leur stratégie d'entreprise ? Dans quelle mesure leurs choix guident-ils encore les nôtres aujourd'hui ?

Je sais très peu de choses d'Arthur Hermann. L'absence d'archives d'époque (perdues au fil du temps) ou de famille (brûlées lors d'un incendie en 1972) ont rendu mes recherches difficiles. L'épouse d'un des petits-fils du fondateur, Huguette, m'a aimablement envoyé, en 2008,



quelques photographies de son mari (André) et de son père (Henri), ainsi que quelques précisions sur lesquelles je me suis appuyé pour rédiger ce texte. Mes autres sources sont diverses : documents conservés dans les fonds de l'École normale supérieure, dans les registres de l'état civil, dans les Archives nationales ou de la société... Leur caractère épars et lacunaire donne à mon propos un aspect conjecturel et fantasmagorique avec lequel je ne me sens guère à l'aise. Mais qu'importe après tout : je ne prétends pas faire œuvre d'historien. Qu'on me pardonne donc mes approximations, toutes clairement signalées.

Lorsqu'Arthur Hermann fonde, en septembre 1876, la maison qui porte encore son nom, il en établit immédiatement le siège au 6, rue de la Sorbonne. Paris n'est déjà plus la ville nauséabonde qu'elle était au début du XIX^e siècle. Depuis qu'elle a atteint le million d'habitants, vers 1840, les politiques ont pris conscience de la nécessité d'en repenser l'urbanisme et de lutter contre l'insalubrité. Haussmann a



Carrefour de l'Odéon, 1850
(photo de Charles Marville)



Boulevard Henri IV, 1876
(photographe inconnu)

modifié l'espace public, c'est bien connu, mais la modernisation de la ville a aussi impacté les logements privés où l'hygiène était devenue un enjeu : l'immeuble haussmannien devait apporter l'eau et le gaz à tous les étages et garantir un raccordement au tout-à-l'égout. Paris fait ainsi figure de ville moderne, résolue à chasser toute trace de ruralité : la fange des rues en terre boueuse doit être remplacée, coûte que coûte, par le pavé – réalisation matérielle d'une idéologie hygiéniste et urbaine qui considère le pavé comme la marque suprême de la civilisation. Les photos d'époque du Quartier latin trahissent toutefois de brutales disparités entre les petites ruelles crasseuses et quelques avenues ou places fièrement pavées et dotées d'accotements aménagés. La rue de la Sorbonne résume à elle seule la situation contrastée : longeant l'université, sa chaussée, bordée de part et d'autre par deux étroits trottoirs, est mi-pavée mi-boueuse.

De nombreux quartiers et bâtiments portent encore les stigmates des douloureux et récents événements. Le siège de Paris par l'armée




Photo de 1912, sur l'emplacement actuel du boulevard Massena (photo d'Eugène Atget)



Vue aérienne de Paris, 1878 (photographe inconnu)

prussienne et la Commune ont laissé des plaies que l'on commence tout juste à panser, notamment avec les débuts de l'édification du Sacré-Cœur. Ces épisodes sanglants ont brisé la population, fêlé la cohésion nationale et divisé jusque dans les familles. La III^e République se construit sur ces débris. En 1876, la réconciliation nationale a beau être une priorité, elle est encore balbutiante. Les élections législatives qui se sont tenues en mars (les premières depuis l'adoption des lois constitutionnelles) ont amené au pouvoir un gouvernement républicain modéré, celui de Jules Dufaure, qui collabore difficilement avec le président Mac-Mahon, monarchiste convaincu. L'instabilité politique est forte ; mais le suffrage universel (alors exclusivement masculin) aide à fédérer, lentement, une nation meurtrie, fracturée et amputée d'une partie de son territoire.

Cette amputation, j'imagine qu'Arthur Hermann, alsacien d'origine, la ressent profondément. Né le 31 août 1839, cinquième d'une fratrie de sept enfants, ce professeur de mathématiques



à la Sorbonne a alors l'âge qui est le mien aujourd'hui. J'ignore si, quelques années plus tôt, il a été Communard ou Versaillais. J'ignore s'il s'enthousiasme pour le jeune Clemenceau, qui débute tout juste sa carrière politique, ou s'il reste nostalgique de l'Empire qui vient de s'écrouler. Ce qui ne fait pas de doute, c'est qu'il se sent Français, qu'il se veut Français. Quoi de plus évident, après tout : Hermann a été écolier au lycée Bonaparte, étudiant au lycée Louis-le-Grand et élève à l'École normale supérieure. Il est certainement patriote : ses origines permettent d'assurer qu'il aurait pu devenir Allemand. Mais apprend-t-il avec émotion que *La Marseillaise* deviendra bientôt l'hymne national ? Que pense-t-il de la devise « Liberté, égalité, fraternité » qui sera gravée, à partir de 1880, sur les frontons de tous les bâtiments publics ? Tout ceci, je ne peux que l'imaginer. Ce que je crois, c'est qu'en 1876, en dépit des troubles et de l'instabilité, Arthur Hermann doit probablement être confiant. Ses réussites ont dû conforter l'estime qu'il se porte : l'entrée à l'École normale supérieure de




École normale supérieure, promotion 1859

la rue d'Ulm (en 1859), la réussite au concours de l'agrégation de mathématiques (en 1861) autorisent à cultiver à son propre endroit quelque assurance. Mais la confiance en soi ne suffit pas pour avoir de l'audace. Il faut encore croire en l'avenir. Nourrir un espoir. Surtout lorsqu'on n'est plus un jeune homme. Or, en 1876, Arthur est déjà père d'un petit Louis, qui fera une brillante carrière militaire et deviendra général. Avec son épouse, ils auront, plus tard, deux autres enfants : Henri (qui naîtra en 1879) et Lily (qui verra le jour en 1888).

Arthur Hermann doit donc être confiant, volontaire et audacieux. Autrement, pourquoi aurait-il risqué sa carrière professorale ? Pourquoi s'aventurer dans une reconversion délicate ? La question peut se poser raisonnablement, surtout si l'on considère le contexte perturbé dans lequel il prend cette décision. En 1876, la Serbie et le Monténégro déclarent la guerre à l'Empire ottoman, obligeant le tsar Alexandre II à réaffirmer sa position dans les Balkans, qui deviendront la « poudrière » que



l'on sait. L'Empereur Meiji, prince Sachi no Miya, réprime dans le sang la révolte des samourais, à qui il vient d'interdire le port du sabre et du costume traditionnel. Aux États-Unis, le 26 juin, tandis qu'Ulysse Grant termine son mandat à la Maison-Blanche, les troupes du lieutenant-colonel Custer, à la recherche de gisements aurifères dans le Montana, sont écrasées à Little Bighorn par les Cheyennes et les Sioux rassemblés sous les ordres de Sitting Bull et de Crazy Horse. Partout les nationalismes se crispent, même en France, où le désir de revanche sur l'Allemagne prend corps... Le déchaînement de violences est tel que de nombreux philosophes et écrivains décrivent le désarroi de l'individu isolé, impuissant. C'est la période où Nietzsche conçoit la volonté de puissance, « cette mer de forces qui est à elle-même sa propre tempête », et où Tolstoï écrit *Guerre et Paix*. Dans ce monde en plein bouleversement, d'autres qu'Hermann, tout aussi courageux sans doute mais moins volontaires, renoncent. À commencer par un autre Arthur, un jeune poète de vingt-deux ans nommé Rimbaud, qui abandonne ses

The background features a large, light-colored, stylized letter 'A' that is partially obscured by a diagonal line of smaller, identical icons. These icons are arranged from the top-left towards the bottom-right, creating a sense of movement and depth. The overall aesthetic is clean and modern, with a focus on geometric shapes and a limited color palette.

prétentions littéraires pour s'engager durant l'été 1876 dans les troupes coloniales des Indes néerlandaises. De même, en juillet, quelques jours après la mort de Bakounine, Karl Marx dissout l'Internationale communiste, renonçant à poursuivre un objectif qu'il a élaboré lentement au prix d'immenses efforts.

Combien faut-il de force de caractère pour oser croire en la Belle Époque qui s'annonce à peine ? Certes, l'alphabétisation croissante de la société favorise l'émergence d'une culture de masse, dont certains éditeurs profitent déjà (Hachette, Flammarion, Arthème Fayard ou Michel Lévy), mais les lois de Jules Ferry sur l'instruction publique obligatoire et laïque ne sont pas encore promulguées – lois qui stimuleront l'efflorescence de nombreux éditeurs contemporains (tels Vuibert, Nathan, Armand Colin). De plus, beaucoup craignent alors que la diffusion des savoirs, leur popularisation, ne sonne l'heure du déclin de l'érudition authentique. Ainsi, tandis que certains ne perçoivent que décadence et naufrage, Arthur Hermann



Le Bassin aux nymphéas, Claude Monet


rêve sans doute de renouveau. Et 1876, c'est le moment où triomphe la modernité. Victor Hugo n'est plus qu'un grand-père (*L'Art d'être grand-père*), et, avec le décès de George Sand, les derniers écrivains romantiques basculent dans l'histoire. À leur place, 1876 fait émerger une autre génération : Zola publie *L'Assommoir* et déclenche la polémique à l'encontre du naturalisme ; Mark Twain rédige *Les Aventures de Tom Sawyer* ; Monet peint *L'Étang*, et, lors de la troisième exposition des refusés, convainc les autres artistes de revendiquer, pour la première fois, le terme d'*impressionnisme* ; Offenbach compose *La Boîte au lait*, l'un de ses plus beaux opéras-bouffes ; Richard Wagner inaugure le 13 août, à Bayreuth, le Festpielhaus, théâtre conçu spécifiquement sur ses indications pour accueillir la *Tétralogie* ; Puccini, lors d'une représentation d'*Aïda* à Pise, connaît sa « révélation », son destin de compositeur d'opéra. Dans un autre registre, 1876, c'est aussi l'année de l'invention du téléphone par Graham Bell et du Tomato Ketchup par Heinz (même si je doute fortement que cette sauce, n'en déplaie à mes



Charles Péguy dans sa librairie


enfants, compte parmi les chefs-d'œuvre de la culture culinaire moderne).

À 37 ans, Arthur Hermann est donc un homme tourné vers l'avenir. Comme souvent la paternité, si lourde de responsabilités, y oblige. Être père, c'est s'engager à faciliter l'avenir de ses enfants. C'est vouloir garantir la promesse tacite qui leur est faite. Si le père de famille est parfois dépeint comme un être timoré (par exemple au sens où les financiers parlent d'un « placement de bon père de famille » pour désigner les investissements caractérisant une forte aversion au risque), c'est parce qu'il a déjà pris le risque maximal : celui de la vie d'un être dont il est entièrement responsable. J'aime à penser que c'est en côtoyant son voisin Arthur que Péguy, qui installa ses *Cahiers de la Quinzaine* au numéro 8 de la rue de la Sorbonne, trouva son inspiration : « Il n'y a qu'un aventurier au monde, et cela se voit très notamment dans le monde moderne : c'est le père de famille. » Un aventurier sage et téméraire, donc ; un homme prudent, presque au sens aristotélicien du terme : c'est ainsi que je me représente Arthur Hermann.




Un autre trait de caractère que je lui prête : la modestie, voire la réserve. Pour devenir éditeur, il faut avant tout faire preuve d'humilité. Accepter d'être en retrait, au service des auteurs et de leurs œuvres. Éditer un texte, c'est lui accorder une priorité sur sa propre pensée. Le respecter comme on respecte une personne. Être éditeur, c'est accepter de céder toujours la politesse, de ne jamais s'imposer. Il s'agit de promouvoir, de soutenir ou de se faire le porte-voix d'un auteur. Bien sûr, il faut parfois le guider, mais uniquement pour l'aider à trouver sa propre voie. Certainement pas pour exiger qu'il en suive une autre, celle de l'éditeur. Arthur, d'ailleurs, ne semble pas animé par un quelconque désir de construire une œuvre : de lui, je ne connais qu'un écrit, une chronique nécrologique publiée dans le journal de l'Association des anciens élèves de l'ENS.

Mais pour exercer la profession d'éditeur, il faut aussi, dans le même temps, développer son esprit critique. Il faut apprendre à évaluer un projet, à en mesurer la portée intellectuelle et les possibles retombées économiques. Voir dans


The page features a large, light-colored stylized letter 'A' in the background. A diagonal line of small, repeating icons runs from the top left towards the center. The icons consist of a semi-circle with three vertical bars inside, resembling a stylized 'E' or a similar symbol.

un manuscrit le livre qu'il peut devenir. En émondant ici ou là certaines scories ou redondances inutiles, en ajoutant certains développements, en repensant la structure d'ensemble... Éditer un texte, c'est, d'une certaine manière et dans une certaine mesure, faire émerger et mettre en valeur le texte que contient un écrit encore en projet. Je conçois le rôle de l'éditeur à l'image de celui du jardinier : si le paysagiste conçoit un environnement, le jardinier taille les branches et déblaie les allées pour en souligner la forme. Diderot n'appréciait pas cette fonction, mais il employa la même métaphore agricole pour fustiger son principal éditeur, Le Breton, qu'il qualifia de « serpe ostrogothe ». Pour ma part, je souscris à l'idée que tout éditeur doit développer un « regard de serpe ». Sans cette capacité de discernement qui l'autorise, d'une certaine façon, à discuter d'égal à égal avec les auteurs, comment pourrait-il leur inspirer confiance ? Comment pourrait-il les rendre fiers d'avoir été choisis ?


Car, chaque aspirant-écrivain l'éprouve, tout éditeur sélectionne les textes et les auteurs qu'il




publie. Ses choix reposent sur des critères qui peuvent s'avérer arbitraires (son goût) ou plus objectifs (la conformité à un besoin du lecteur), mais tous dessinent, au gré des parutions, ce qui constitue sa ligne éditoriale. Sur quels critères Arthur Hermann fondait-il donc son jugement ? Recherchait-il le coup ou le succès de librairie ? Cela ne me semble guère probable. Arthur ne paraît d'ailleurs pas avoir été tenté par la fortune. La réussite extraordinaire de ses plus illustres confrères semble l'avoir laissé indifférent. Certes, Louis Hachette, lui-même normalien et de quarante ans son aîné, avait bâti une fortune colossale ; mais Arthur n'imita pas son modèle et se contenta de publier, sobrement, les œuvres académiques qui comptaient à ses yeux. Il publiait les travaux de ses collègues et des éminents universitaires qu'il fréquentait, comme Hadamard, Poincaré ou les époux Curie. Il ne cherchait pas à vulgariser le savoir scientifique, à se plier aux exigences des programmes pédagogiques. Il ne retenait pas non plus des écrits techniques destinés à un ensemble de professionnels nombreux : il



n'imita ni Dalloz, ni Sirey. Il pratiquait la science de son temps en tant qu'éditeur; mieux, il pratiquait l'édition en tant que mathématicien. L'édition est son œuvre, son apport à la science et sa contribution au développement du progrès de l'esprit humain. Il épousait ainsi le mouvement de la recherche scientifique, accompagnant à leur rythme les progrès effectués. Il se souciait peu que la petite vingtaine de publications annuelles restât hermétique, opaque et peu accessible à un vaste lectorat. Ces ouvrages étaient d'abord destinés à la communauté savante, au corps professoral et aux étudiants. Anti-Dauriat, Arthur Hermann était avant tout animé par l'amour du savoir et suivait avec passion les travaux des chercheurs, s'intéressant à leurs découvertes avec une curiosité bienveillante. Il s'enthousiasmait pour les nouvelles connaissances; non pour leur diffusion à un large public. Il ne transigeait pas à propos de la rigueur d'exposition ou de démonstration des thèses et refusait les compromis qui auraient permis de conquérir un lectorat plus grand. Plus qu'un passeur donc,

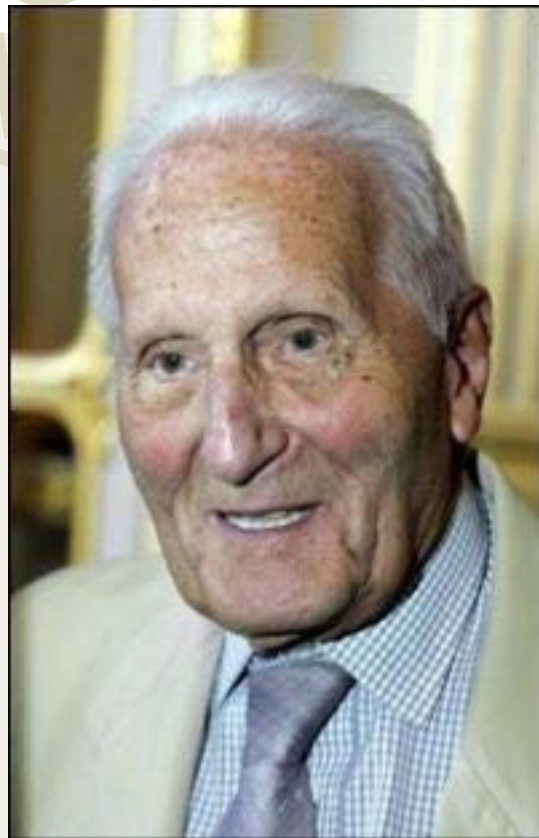


il était un défricheur : il scrutait les savants dont les travaux pourraient avoir une importance, réaliser un saut épistémique significatif. D'autres que lui, dans lesquels il ne voyait pas des concurrents mais des confrères, se chargeraient ensuite de populariser les études que lui-même aurait contribué à faire avancer. Ce penchant prononcé pour les conquêtes scientifiques permet d'affirmer qu'Hermann pratiquait pleinement une politique de l'offre et non de la demande. C'est sans doute pour cela que sa société ne compta jamais, à ma connaissance, de département de marketing. En comparaison, Hachette avait, depuis fort longtemps, mis en place des structures commerciales permettant de s'adapter aux modes et au besoin du public : le jeune Zola dirigea ainsi le service de publicité de la librairie Hachette et s'inspira de ce travail pour décrire, dans *Au bonheur des dames*, les us et coutumes commerciales. Hermann refusa même la fortune qui lui fut proposée à la fin de sa vie. Huguette m'a rapporté qu'Arthur avait décliné une offre de rachat qui aurait pu durablement mettre sa famille à



l'abri du besoin. Il croyait en la vertu du travail : ses enfants ont d'ailleurs tous réussi par leurs propres moyens, par leur éducation et leur énergie, mais il ne leur a pas fait l'affront de leur sacrifier son œuvre, sa maison, pour combler leurs lacunes. Hermann me semble avoir été ce qu'il admirait chez son ami et camarade Louis-Jules Gruey, dont il rédigea la notice nécrologique en 1902 : « Tout ce qu'on peut dire de lui, c'est que c'était un homme bon, loyal, fidèle en amitié, cherchant la vérité et n'aimant que la justice. [...] Aucune heure de sa vie n'a été détournée par les plaisirs du but élevé qu'il s'est toujours proposé. Il n'a vécu que par la science, et pour la science, pour son enseignement, pour ses recherches scientifiques, enfin pour cet Observatoire de Besançon [que Gruey avait fondé]. »


Arthur Hermann n'était donc ni un homme d'affaires ni un commercial visionnaire, capable de devancer les tendances et les techniques de vente qui verraient le jour au xx^e siècle. Peut-être est-ce pour cela que l'histoire n'a pas



Pierre Berès


retenu son nom : les historiens n'aiment que les précurseurs et n'ont que faire des hommes intègres, des besogneux, des travailleurs. Cela me paraît quelque peu injuste à son encontre, ceci d'autant qu'Arthur n'était certainement pas un piètre négociant : vers 1900, il devint libraire officiel du roi de Suède – « distinction que ne possédait ni Hachette ni Plon », comme aimait à le rappeler Pierre Berès.

Ne sachant presque rien de plus de la figure du fondateur, j'aimerais à présent dire deux mots à propos de l'homme dont je viens d'écrire le nom avec émotion. Pierre Berès, PB, est une personnalité célèbre dans les milieux bibliophiles et culturels. Aussi resterai-je très évasif à son sujet : je suis peu à l'aise à l'idée d'évoquer son souvenir, tant PB compta – et compte encore – pour moi. Bien sûr, je connais maintes anecdotes sur lui, mais je préfère les taire et laisser à d'autres le plaisir de conter sa légende. Je reprendrai simplement les mots d'Yves Bonnefoy, qui fut son ami pendant cinquante ans, et qui, hélas, à l'heure où je rédige




ce texte, vient de nous quitter : « Pierre, ou la curiosité. Une curiosité immense et que j'aimais parce qu'elle était immense et s'attachait, avec une inquiète allégresse, à ce qui est l'essentiel, c'est-à-dire aux livres et aux tableaux dans lesquels l'ambition humaine a déposé le meilleur de soi. [...] Pierre Berès [fut] l'héritier d'une tradition, le dernier ou presque. Rien ne m'aura plus fasciné que les grands esprits encyclopédiques, ceux qui ont tant de savoirs et de si divers qu'ils peuvent s'établir à des carrefours de la pensée dans des positions dominantes [...]. Pierre Berès n'était pas vraiment l'un d'entre eux, personne aujourd'hui ne peut encore y prétendre, mais il avait trouvé le moyen, par livres interposés, de se porter au niveau où cette belle et noble multiplicité de l'esprit a existé et reste pour nous un exemple. » (*Portraits aux trois crayons*, Galilée, 2013, p.75-76.)

Pierre avait d'autres talents qu'Arthur. Mais il n'était pas moins érudit que lui. Curieux, énergique, drôle, facétieux, malin, génial, entrepreneur, audacieux, capricieux aussi... PB était tout cela à la fois – et davantage encore. Il a




pour moi une épaisseur psychologique rare, et je pense que tous ceux qui l'ont connu comprendront ma difficulté à le décrire. Certains l'ont détesté, d'autres adulé. Pour ma part, je nourris à son égard une tendresse singulière, car il a joué dans ma vie un rôle quasi paternel. Il m'a transmis bien plus que les rênes de la maison qu'il a développée avec passion, et, d'une certaine manière, je me permets d'affirmer que cet homme m'a constitué et qu'il me constitue encore.

Pour dire un mot, malgré mes réticences, de la manière dont il concevait son travail d'éditeur, je voudrais raconter une conversation que j'eus avec lui à mes débuts à son service. En novembre 2003, je lui fis part de mon étonnement devant l'emploi du pluriel dans ce qu'il appelait « le slogan » d'Hermann : pourquoi mettre un s à éditeurs dans la formule « éditeurs des sciences et des arts » ? « C'est, me répondit-il, peut-être un usage désuet du pluriel qui remonte à l'Ancien Régime, mais c'est une marque de noblesse. » Berès était un aristocrate de l'édition. Un homme qui fit des concepts de




noblesse et de *distinction* ses principes directeurs dans la conduite de son activité éditoriale. Cette noblesse, ce caractère distingué et distinctif de nos publications, nous les revendiquons toujours aujourd'hui. Malgré les critiques, parfois acerbes, de ceux qui nous taxent d'élitisme. Nous sommes des éditeurs académiques, dans toute la richesse et la laudation que nous accordons à ce terme. Nous publions et promouvons des textes que nous jugeons forts et importants, et cherchons à en souligner l'intelligence, l'originalité, la radicalité. Nous publions des ouvrages que nous avons choisis – pour leur pertinence, leur érudition, leur élégance, leur précision, leur subtilité, leur finesse, leur exigence. Nous visons l'excellence et tâchons, chaque jour, avec les moyens qui sont les nôtres, de ne pas démeriter de notre mission au service du savoir, des livres et des auteurs.

Bien sûr, il arrive que certaines publications s'écartent de notre ligne éditoriale. Nous avons été séduits par certains textes, pour lesquels nous n'avons pas su renoncer à la tentation de




les publier. Si l'on pouvait mesurer la variance de la dispersion autour de la ligne éditoriale originelle, je crois pouvoir affirmer qu'aucun de ces écarts ne romprait avec la conception que nous nous faisons de notre métier. Certes, les pratiques ont changé : à l'entrée du ^{xxi}^e siècle, l'édition est confrontée à de nouveaux défis, à de nouveaux enjeux. Elle doit se réinventer, remettre en cause des certitudes qui étaient les siennes, des habitudes technologiques confortables, des mécanismes acquis. Mais que nous publions nos livres au format numérique ou papier, que nous utilisions de nouveaux instruments de promotion ou de communication, que nous ayons recours à de nouvelles technologies d'impression, ne change pas la nature de notre vocation, ni la compréhension de notre profession.


Pour l'illustrer, nous avons choisi d'intégrer au présent livre une brève anthologie de citations extraites de nos publications. Ces miscellanées hermanniennes n'ont d'autre vertu que de composer un petit florilège, que nous espérons



plaisant, mais que nous savons nécessairement impertinent. Les choix qui ont été faits ne répondent à aucune logique, à aucun critère. Rien ne justifie la reproduction ci-dessous de telle phrase plutôt que de telle autre, et nous nous excusons d'avance auprès de nos auteurs si, par malheur, nous n'avons pas repris un fragment d'un de leurs livres. Nous savons gré à tous et à toutes de la confiance qu'ils ou elles nous ont accordée et dont nous espérons nous montrer dignes. Considérant que la forme hybride et fragmentaire constitue la saveur propre à ce genre littéraire, nous n'avons pas organisé ces miscellanées selon une quelconque logique (chronologique, alphabétique ou thématique) : l'errance de *varia* en *varia* me semble prétexte à découvrir de nouveaux auteurs, de nouvelles pensées, de nouvelles formules ; et un classement – quel qu'il fût – aurait limité le plaisir de se perdre et d'aborder, même succinctement, d'autres territoires intellectuels.




Qu'il me soit permis ici de remercier particulièrement Audrey Manzano et Oriane Castel pour m'avoir aidé à recueillir les passages sélectionnés. Audrey a de plus réalisé la maquette, très élégante, de ce petit ePub, et je lui exprime toute ma reconnaissance : sans son soutien constant, ce livre n'aurait pu voir le jour. J'ai aussi une pensée pour tous les salariés et mandataires sociaux d'Hermann, qui ont contribué à faire de la maison ce qu'elle est devenue : de Roland Talleux à Daphnée Gravelat, de Laura Germain à Fanny Pauthier, de Pierrette Serveille à Rénaté Grandjean, aucun(e) n'a été oublié(e), même si je ne peux toutes et tous les nommer. Je voudrais redire mon estime et mon affection pour Philippe Fauvernier, mon partenaire à la direction de la maison, et pour Anisabelle Berès, pour qui je nourris la plus forte et sincère admiration. Merci aussi à tous les éditeurs, directeurs de collection et conseillers éditoriaux : sans leur participation, Hermann n'aurait évidemment pas les moyens de ses ambitions. Enfin, je voudrais saluer tous nos partenaires et fournisseurs, avec qui nous entretenons



des relations pérennes et que nous espérons durables, et qui tous contribuent, à leur place, au rayonnement de la maison.

Pour le présent texte, je voudrais exprimer ma gratitude à Anne-Laure Polian et Guillaume de Sardes, qui ont accepté de me relire et de me faire part de leurs critiques constructives.

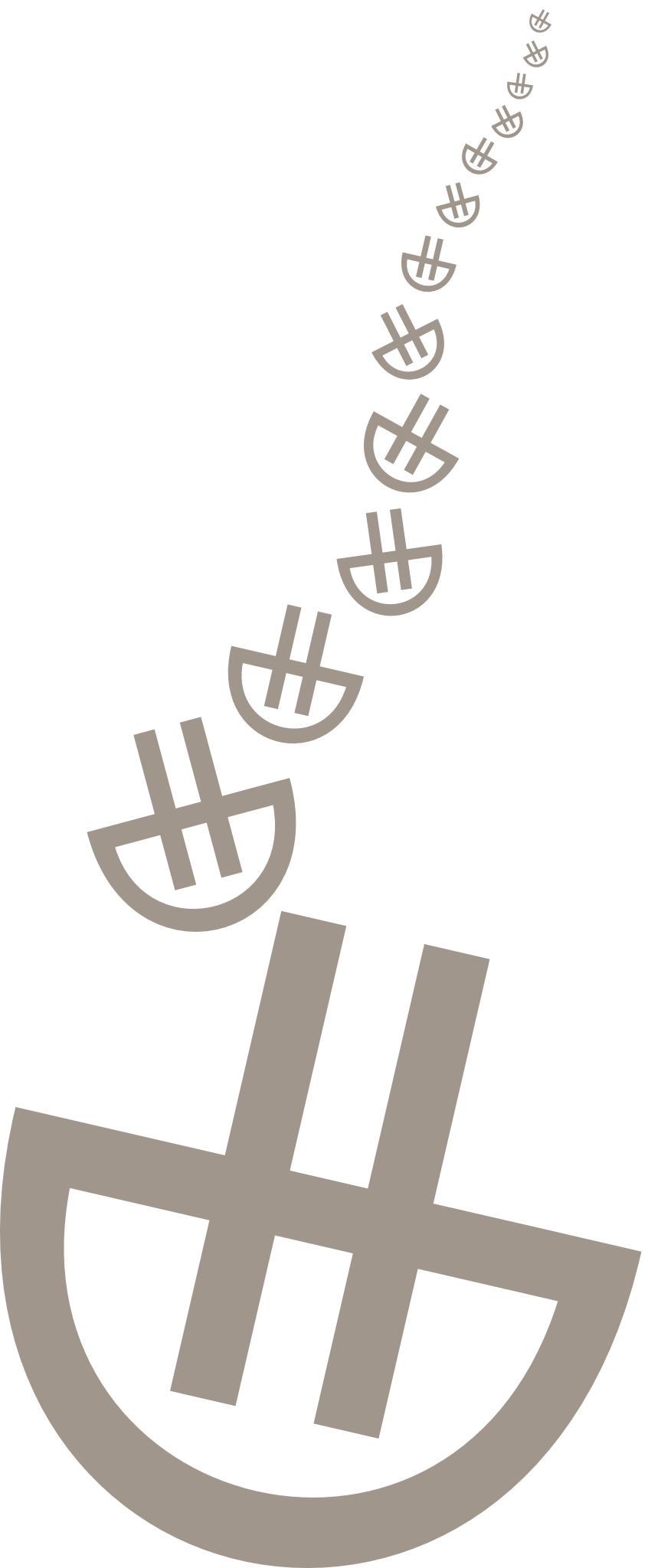
Enfin, je voudrais saluer l'implication de Déborah Boltz, qui a réalisé un remarquable travail avec l'édition critique du texte de Maupassant. Bien qu'à peine revenue d'un congé maternité, elle a su mettre à profit son expertise dans l'étude des manuscrits pour enquêter sur le texte qui constitue la dernière partie de ce livre numérique. Son intelligence et sa puissance d'interprétation ont forcé mon admiration, et m'ont permis de mieux comprendre les raisons pour lesquelles Pierre Berès en abandonna la publication. Car c'est sur ce fait amusant que je conclurai ma préface : tandis que je dépouillais certains cartons entreposés rue de la Sorbonne avant notre déménagement en 2011, j'ai découvert cet inédit de Maupassant reproduit en photocopies. Il était là, inséré en vrac dans une caisse



répertoriée « Vieux projets PB », sans autre indication. Les feuillets étaient accompagnés d'une correspondance entre Pierre Berès et Louis Forestier, illustre spécialiste de Maupassant, dont il a édité la Pléiade. En 2011, je l'ai de nouveau sollicité pour recueillir quelques précieux renseignements, qui m'ont décidé à faire de cette nouvelle énigmatique le petit cadeau que nous offrons au public pour fêter notre cent quarantième anniversaire.

The background features a large, faint, stylized symbol resembling a cross or a four-pointed star within a semi-circle. This symbol is repeated in smaller sizes and is connected by thin, light-colored lines. The overall aesthetic is clean and modern, with a light beige or cream color palette.

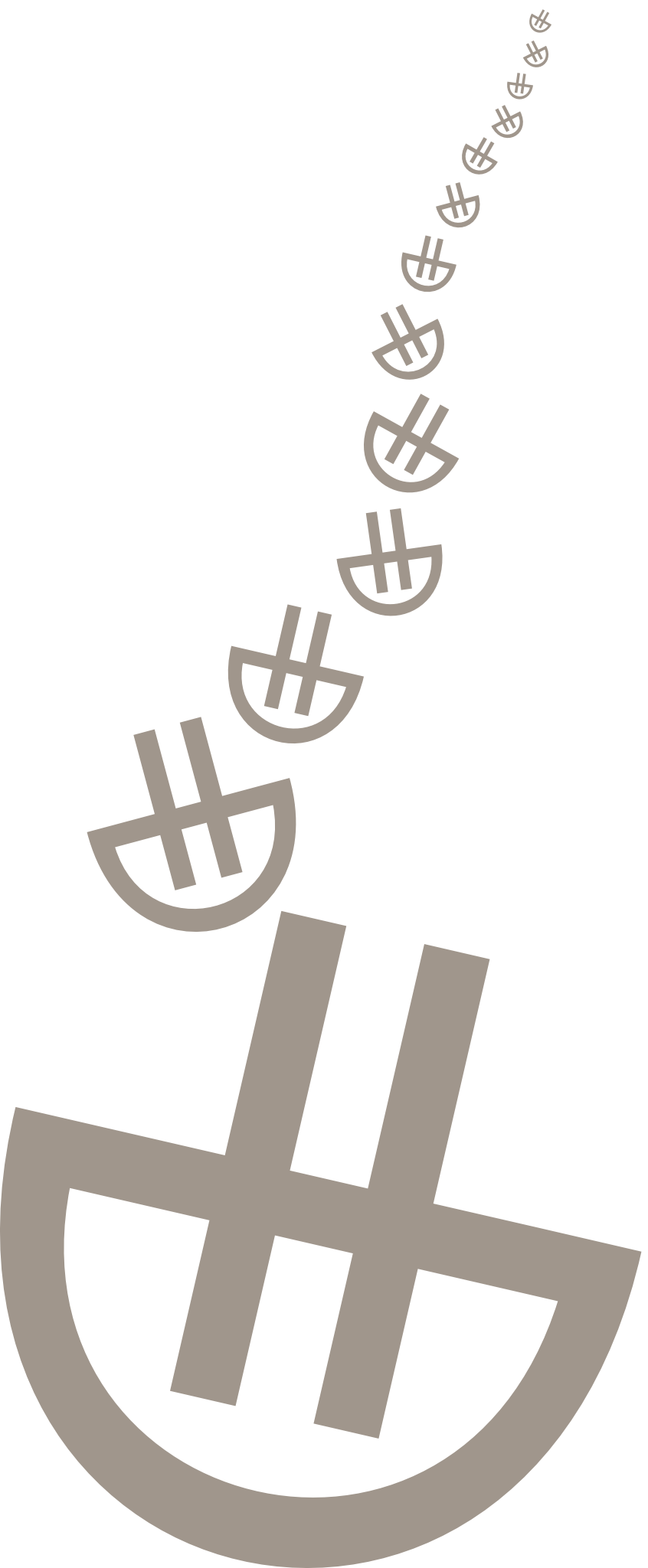
Miscellanées



Livre

Du mourant
le cœur tonne comme timbale
pour le non encore lu
dans le céleste livre
bien qu'à ne l'avoir vu que d'un bout de terre

Vadim Kosovoï
Hors de la colline



Convier quelqu'un, c'est se charger de son bonheur pendant tout le temps qu'il est sous notre toit.

J. A. Brillat-Savarin
Physiologie du goût



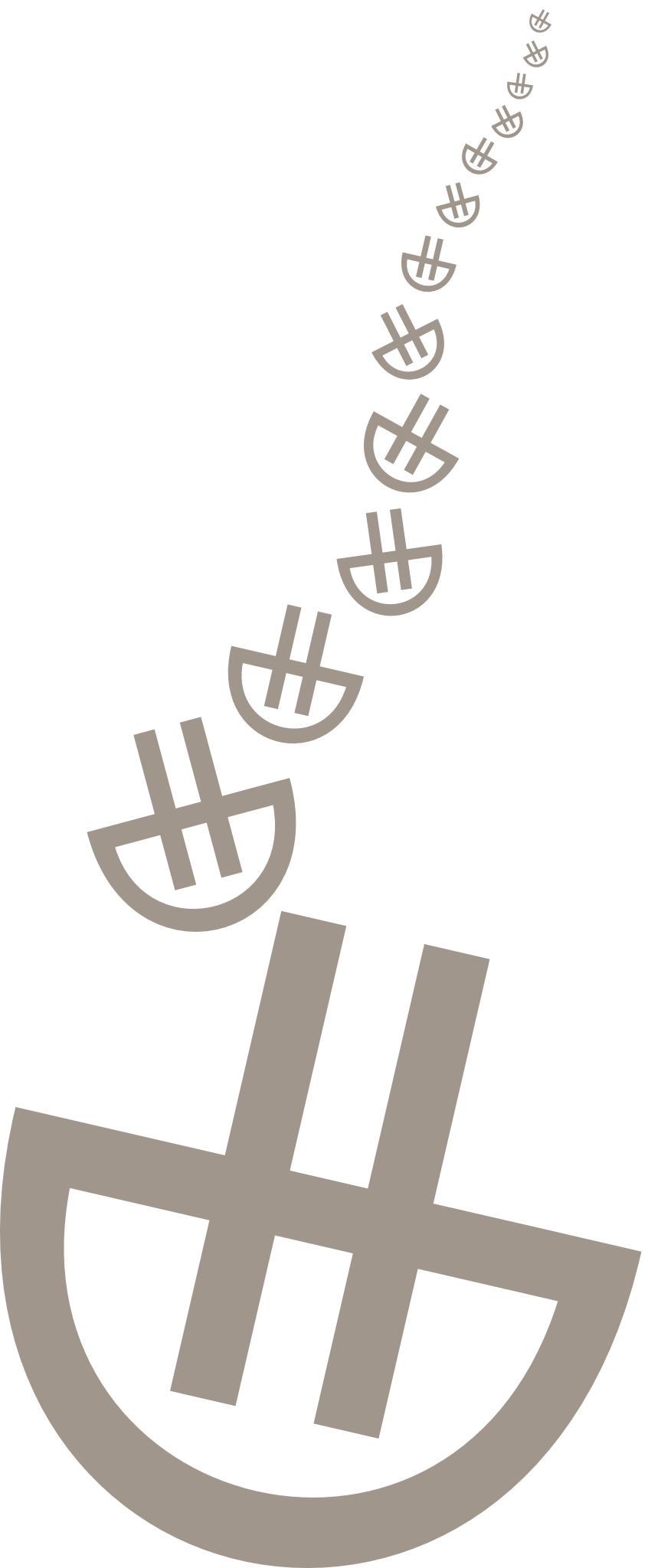
L'art grec avait de la beauté une conception purement humaine. Il prenait l'homme comme mesure de la perfection. L'art des peintres nouveaux prend l'univers infini comme idéal et c'est à cet idéal que l'on doit une nouvelle mesure de la perfection qui permet à l'artiste-peintre de donner à l'objet des proportions conformes au degré de plasticité où il souhaite l'amener.

Guillaume Apollinaire
Les peintres cubistes



C'était l'heure du crépuscule naissant. J'arrivais chez moi avec ma boîte de peinture après une étude, encore perdu dans mon rêve et absorbé par le travail que je venais de terminer lorsque je vis soudain un tableau d'une beauté indescriptible, imprégné d'une grande ardeur intérieure. Je restai d'abord interdit, puis je me dirigeai rapidement vers ce tableau mystérieux (sur lequel je ne voyais que des formes et des couleurs et dont le sujet était incompréhensible). Je trouvai aussitôt le mot de l'énigme : c'était un de mes tableaux qui était appuyé au mur, sur le côté. J'essayai le lendemain de retrouver à la lumière du jour l'impression éprouvée la veille devant ce tableau. Mais je n'y arrivai qu'à moitié : même sur le côté, je reconnaissais constamment les objets et il manquait la fine lumière du crépuscule. Maintenant j'étais fixé, l'objet nuisait à mes tableaux.

Vassily Kandinsky
Regards sur le passé



J'ai appris à lire en même temps qu'à tuer.

Richard Millet

Arguments du désespoir contemporain



J'achetais surtout des livres; pour les lire. Les livres ont été mes meilleurs amis. Autant la radio est une boîte à mensonges, autant chaque livre est un trésor. Le plus mauvais livre a toujours quelque chose à vous dire, quelque chose de vrai. Les romans les plus stupides sont des monuments d'expérience humaine. J'ai vu beaucoup de gens très intelligents et de haute culture; ils ont été étonnés de ce que je savais; ils l'eussent été bien plus encore si je leur avais dit que j'avais appris la vie dans les romans. Si j'avais des filles, je leur donnerais, pour toute instruction, des romans. On y trouve écrites les grandes lois non écrites qui régissent l'homme. Dans ma province on ne parlait pas; on n'enseignait pas par tradition orale. Depuis les romans-feuilletons, lus dans le grenier, à la lueur d'une bougie volée à la bonne, jusqu'à ceux des plus grands classiques, tous les romans sont de la réalité habillée en rêve. Enfant, je lisais d'instinct les catalogues comme des romans : les romans ne sont pas autre chose que de grands catalogues.

Coco Chanel
in Paul Morand, *L'Allure de Chanel*



On ne vit pas tout seul. On n'agit pas tout seul. Pourtant personne ne peut vivre ni agir à notre place. C'est où la *solitude*, qui est le lot de chacun, se distingue de l'*isolement*, qui est un malheur ou un échec. Qu'on soit seul au cœur de la foule ou de la famille, chacun le sait. Mais ce n'est pas la même chose d'être seul avec d'autres, qui partagent votre vie ou votre combat, et d'être seul tout seul, sans personne avec qui partager quoi que ce soit. La solitude est une dimension de la condition humaine. L'isolement, le produit d'une histoire ou d'une pathologie. La solitude est la règle ; l'isolement, l'exception. Et la règle elle-même ne vaut, comme toute règle, qu'au sein de la société. Nous sommes solitude, comme dit Rilke. Nous sommes société, comme dit Alain. C'est la chaîne et la trame de notre vie, qui ne se sépareront qu'à notre mort.

André Comte-Sponville
La vie humaine



L'espèce humaine est la seule qui soit marquée par une diversité culturelle à peu près infinie et par des histoires indéfiniment variées de cette diversité. La nature de l'espèce a la culture et l'histoire pour modes d'existence.

Jean Baechler
Qu'est-ce que l'humain ?



Le grand danger pour la peinture de la dernière décennie, c'est que, bon gré mal gré, elle prône cet impératif : tout pour l'œil, rien pour l'esprit ; ce que me disait Tobey récemment : « La peinture tient à s'arrêter à la *surface de l'œil*. » Et il ne trouvait dans cette « révolution » rien de supérieur. Ainsi naquirent les prémices du nouveau décor, accompagnement tout au plus de l'ameublement, ainsi qu'un éventail fallacieux en diable de divers « primitivismes » : soyons gauches, mes frères, avec malice ; maladroits avec dextérité...

André Masson
in revue *Art de France*, IV



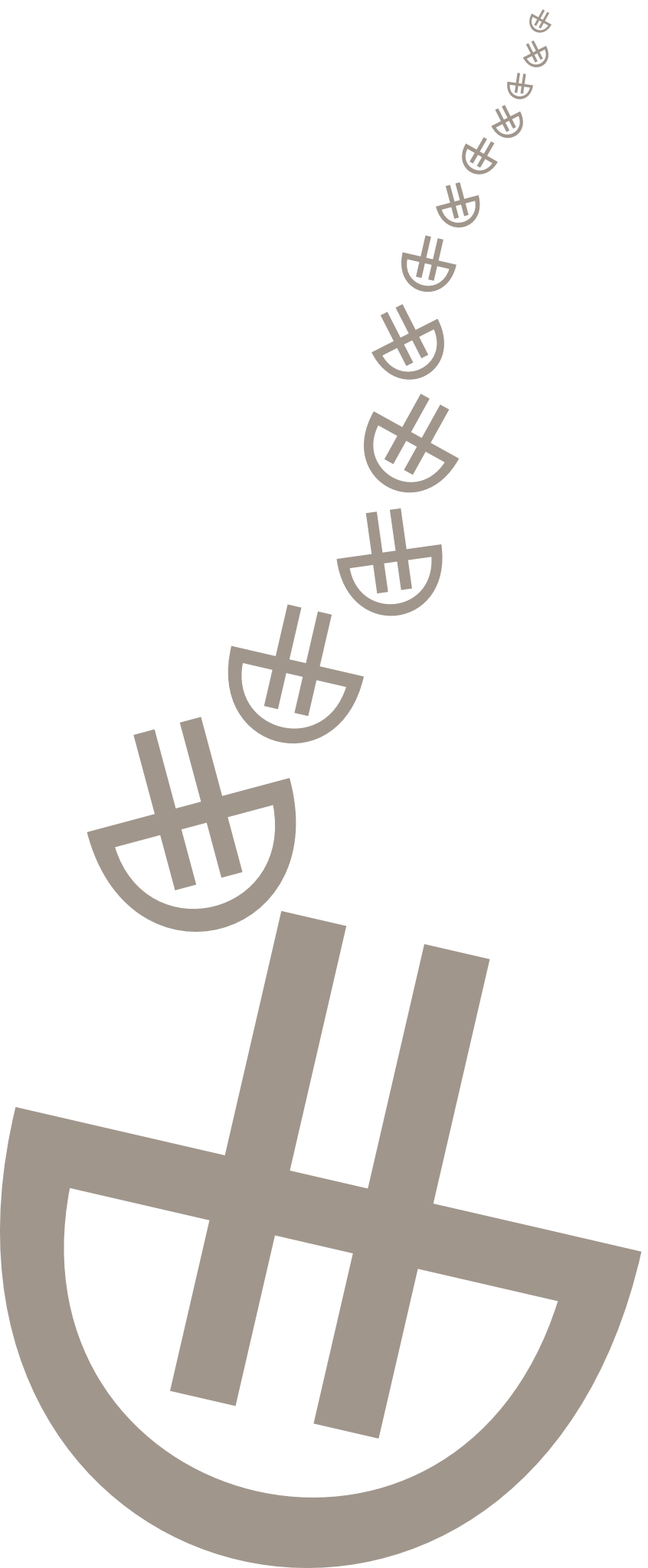
Les idées qui influencent l'espace public ont certes toujours une origine multifactorielle. Mais la vie sociale et politique est incompréhensible si l'on méconnaît l'influence qu'ont exercée les sciences sociales depuis le XVIII^e. Elles ont inspiré et justifié la colonisation, les nationalismes et aujourd'hui, le climat relativiste régnant, la prééminence du culturalisme, l'inefficacité des politiques de lutte contre la délinquance ou contre les inégalités scolaires qu'on observe ici ou là, en France notamment.

Raymond Boudon
*Le Rouet de Montaigne :
une théorie du croire*



André Masson
L'homme,
in *Massacres et autres dessins*





Le prisonnier est un être sacré, parce que c'est un être livré et qu'il a perdu toutes ses chances. Si cet homme s'est rendu personnellement responsable d'actes criminels, il doit être jugé, et s'il est condamné à mort, il a des droits afférents à la règle des condamnés à mort; l'exécution devant être un acte net, conséquence directe du changement, rien ne peut être « ajouté » et rien ne doit être subi par le condamné en marge de ce déroulement linéaire. La barbarie c'est ce que quiconque y ajoute.

Robert Antelme
Vengeance ?



Rejeter ou fonder une théorie n'est pas un travail définitif, ni dépourvu de degrés; surtout comme pour les caractéristiques d'unité, il ne peut s'opérer par simple investigation logique.

Jean Cavallès
Philosophie mathématique



Les romanciers sont des sots, qui comptent par jours et par années. Les jours sont peut-être égaux entre eux pour une horloge, mais pas pour un homme. Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train, en chantant. Pour parcourir les jours, les natures un peu nerveuses surtout disposent, comme les voitures automobiles, de « vitesses » différentes.

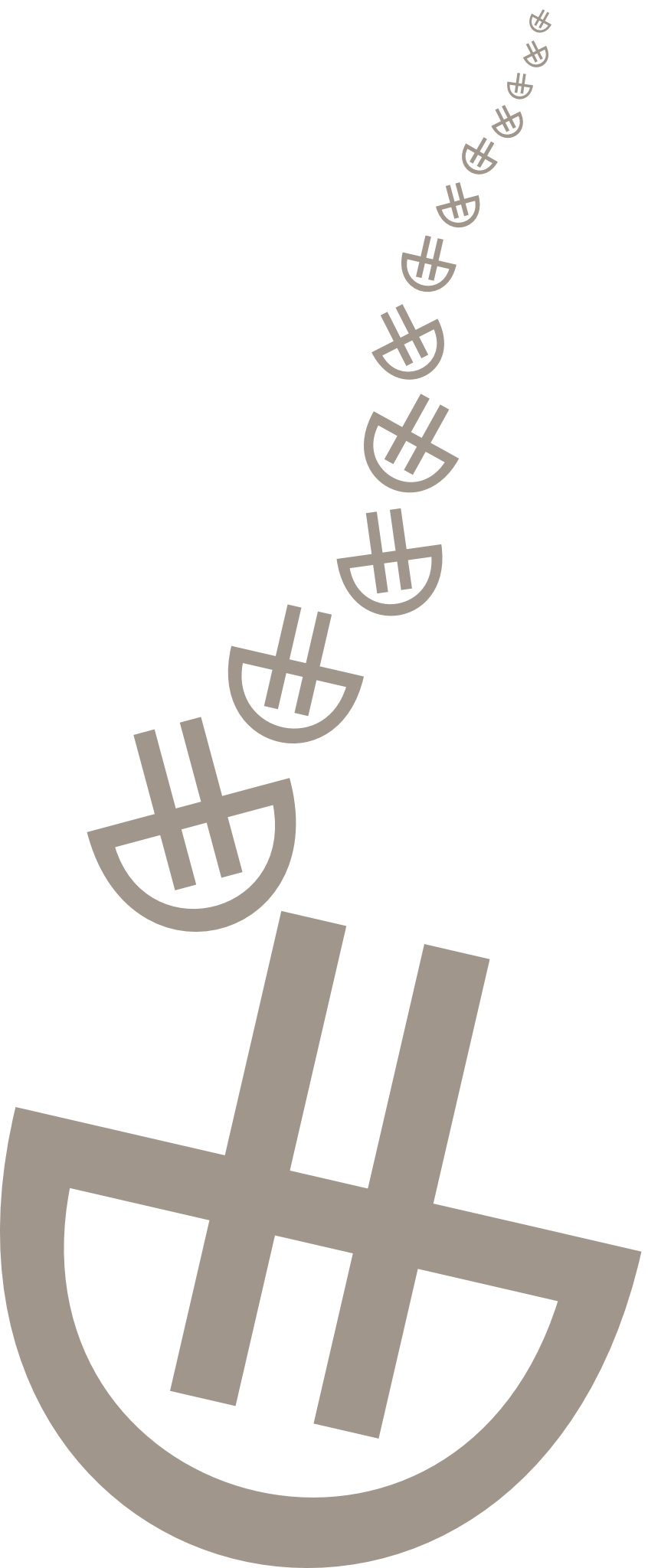
Marcel Proust

« Vacances de Pâques », in Antoine Compagnon,
Kazuyoshi Yoshikawa (dir.), *Swann le centenaire*



Si l'homme a en lui le besoin de participer à la vie active de la nature [...], il a besoin aussi de donner un sens au fragment de vie qu'il possède, de l'enraciner dans un sol.

Yves Bonnefoy
« Dualité de l'art aujourd'hui »,
in revue *Art de France*, II



La saturation de l'information est parfois telle que les médias les plus officiels peuvent fertiliser, le plus souvent à leur corps défendant, le terrain de la croyance. C'est particulièrement vrai pour un média comme Internet. Ce réseau informatique est le carrefour d'un échange d'informations extrêmement dense. Il est donc de nature, lui aussi, à susciter des croyances qui doivent leur existence aux coûts de vérification de l'information, alors même que le coût de sa diffusion devient nul. Ces rumeurs informatiques, encore appelées *hoaxes*, sont tellement nombreuses et envahissantes qu'elles ont leurs sites spécialisés.

Gérald Bronner

Vie et mort des croyances collectives



À l'échelle d'une vie, quels espaces habitons-nous? Un peu tous au bout du compte, au cours de trajectoires résidentielles et professionnelles qui entremêlent les expériences successives de diverses urbanités et ruralités. Si bien que plus personne n'habite un territoire sans y apporter ses expériences exogènes et originales, qui feront toujours de lui un néo-quelque chose au regard de ceux qui l'ont précédé.

Martin Vanier
Demain les territoires



Prévoir n'est pas voir déjà, nier l'événement en tant que nouveauté radicale, le réduire à du déjà-vu comme manifestation régulière d'une essence permanente. La dialectique de la prévision est celle de l'action réglée : elle comporte à la fois le refus d'abandon au temps qui dominerait et l'insertion dans le rythme de ce temps par quoi quelque chose se passe, à travers une épaisseur nécessaire de durée indépendante de celle de la conscience. Elle suppose le mouvement comme irréductible, donc le risque d'un départ de soi, d'une aventure vers l'Autre, à la fois déjà là et non déjà là, qui peut décevoir bien qu'on l'attende, qui marche à son allure propre. Sa modalité est la probabilité, non la nécessité.

Jean Cavailles

Sur la logique et la théorie de la science



La nouveauté dans la peinture ne consiste pas surtout dans un sujet non encore vu, mais dans la bonne et nouvelle disposition et expression, et ainsi de commun et vieux, le sujet devient singulier et neuf.

Nicolas Poussin
Lettres et propos sur l'art



Je veux que l'homme travaille. Je veux qu'il souffre. Sous un état de nature qui irait au-devant de tous ses vœux, où la branche se courberait pour approcher le fruit de sa main, il serait fainéant; et n'en déplaise aux poètes, qui dit fainéant, dit méchant.

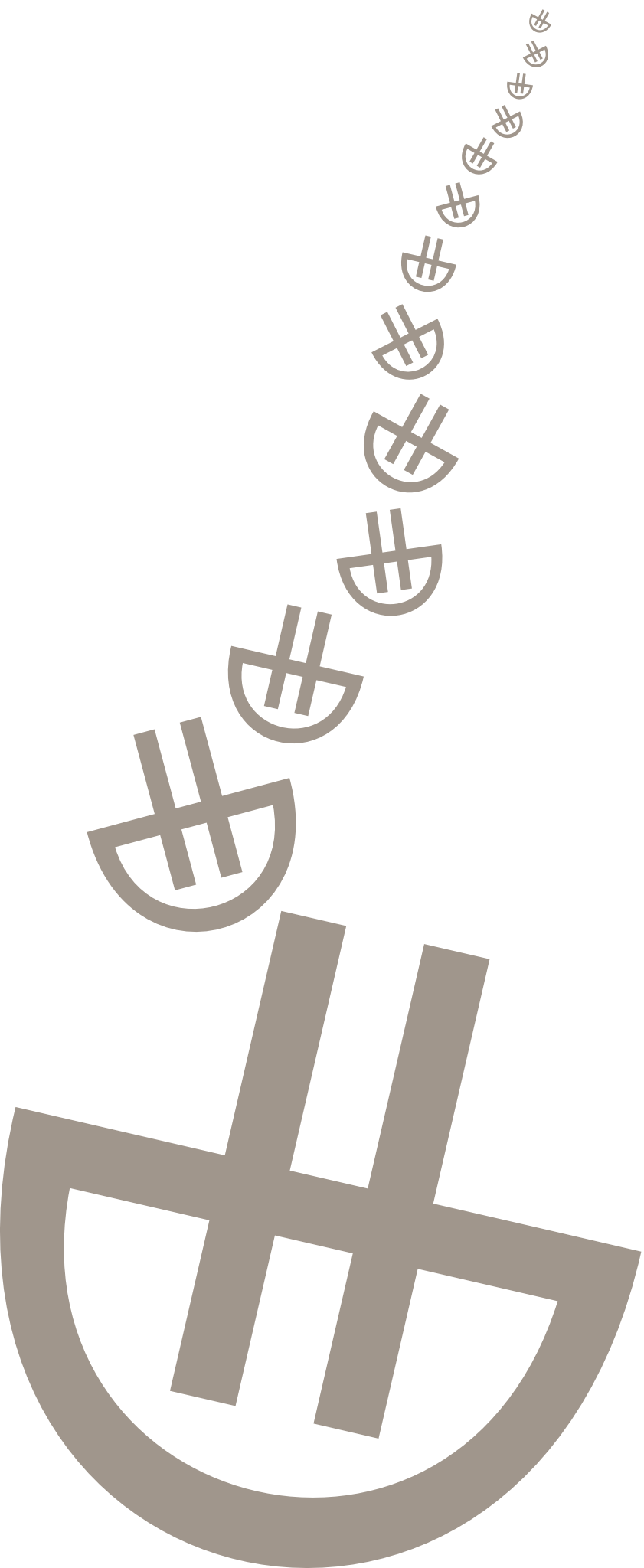
Satire contre le luxe, à la manière de Perse.

Denis Diderot
Ruines et paysages



J'ai fait des robes. J'aurais pu faire bien autre chose. Ce fut un hasard. Je n'aimais pas les robes, mais le travail. Je lui ai tout sacrifié, même l'amour. Le travail a mangé ma vie.

Coco Chanel
in Paul Morand, *L'Allure de Chanel*



On me reproche le fait de peindre seulement dans des tons de gris! [...] Je ne suis pas le seul à peindre dans les gris! Si je vois tout en gris, et dans ce gris la multitude de toutes les couleurs que je ressens et que j'aimerais exposer, pourquoi alors utiliser une autre couleur? [...] La couleur que je ressens, que je vois [...], bref, celle que je désire exprimer, celle qui signifie pour moi la quintessence de la vie, je la détruirais si je la remplaçais par une autre couleur. Un rouge, que j'intégrerais violemment à un tableau, lui porterait préjudice justement parce qu'il prendrait la place d'un gris qui appartient exactement à cet endroit. [...] Mes tableaux ont sur moi un effet bien plus coloré que si je les avais peints dans des couleurs plus riches, plus « vraies », comme le diraient les autres!

Alberto Giacometti
entretien avec Gotthard Jedlicka (1958),
in *Écrits et propos sur l'art*



Chagall
lithographie, in *Humanisme actif*



Il nous faut les noms pour approfondir la vision, ce que la photo, le cinéma, la télévision, etc. sont là pour exclure [...].

Si vous croyez que des photographies peuvent vous procurer le même effet, libre à vous. Quant à moi, je suis bien forcé d'admettre mon ignorance, pire, mon amateurisme existentiel, plus soucieux des dernières actualités sanglantes que du buisson de laurier-rose près duquel je viens de passer. Ce ne sont pas les fleurs qui passent, mais nous, pauvres passants transformés en clichés. De mémoire de rose, on a vu mourir des millions de jardiniers qui, eux-mêmes, étaient plus respectables que les promeneurs, les touristes, les philosophes, les politiques, les artistes, les poètes, les publicitaires.

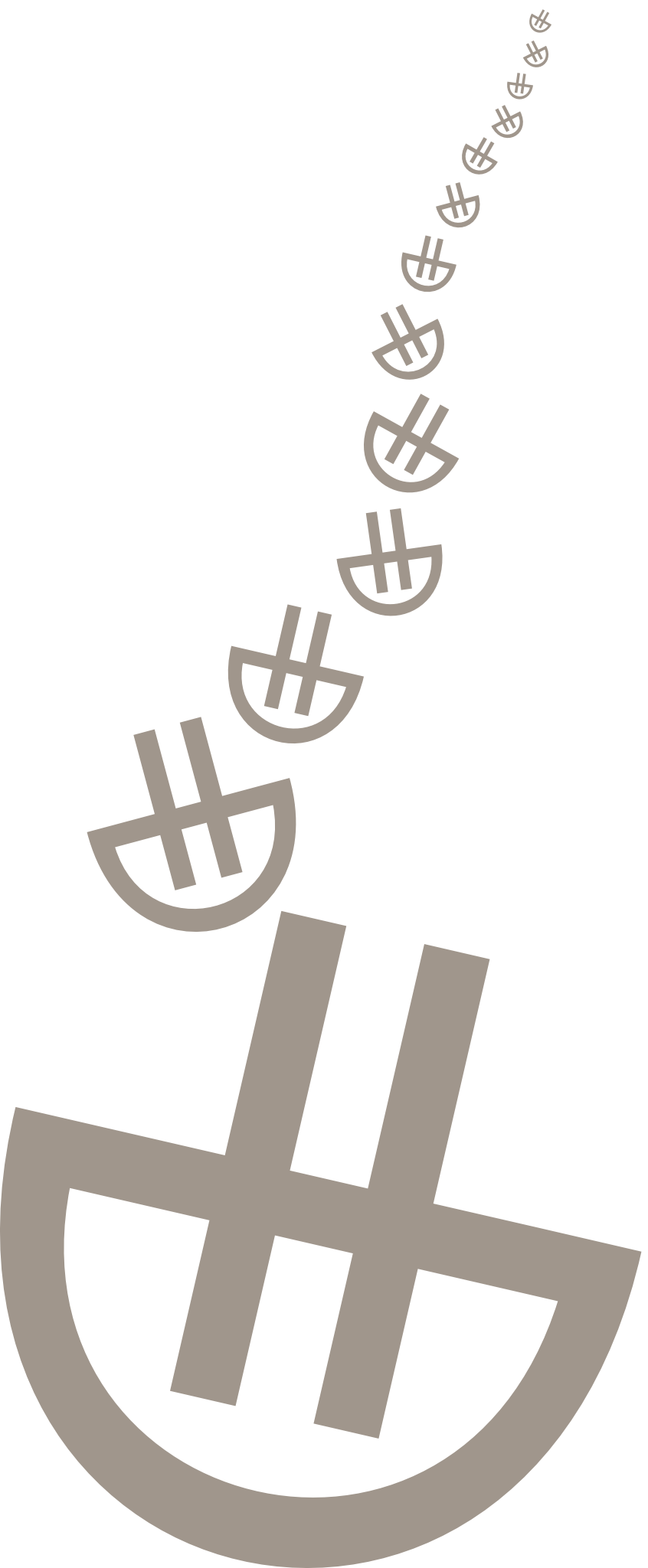
Philippe Sollers

Fleurs



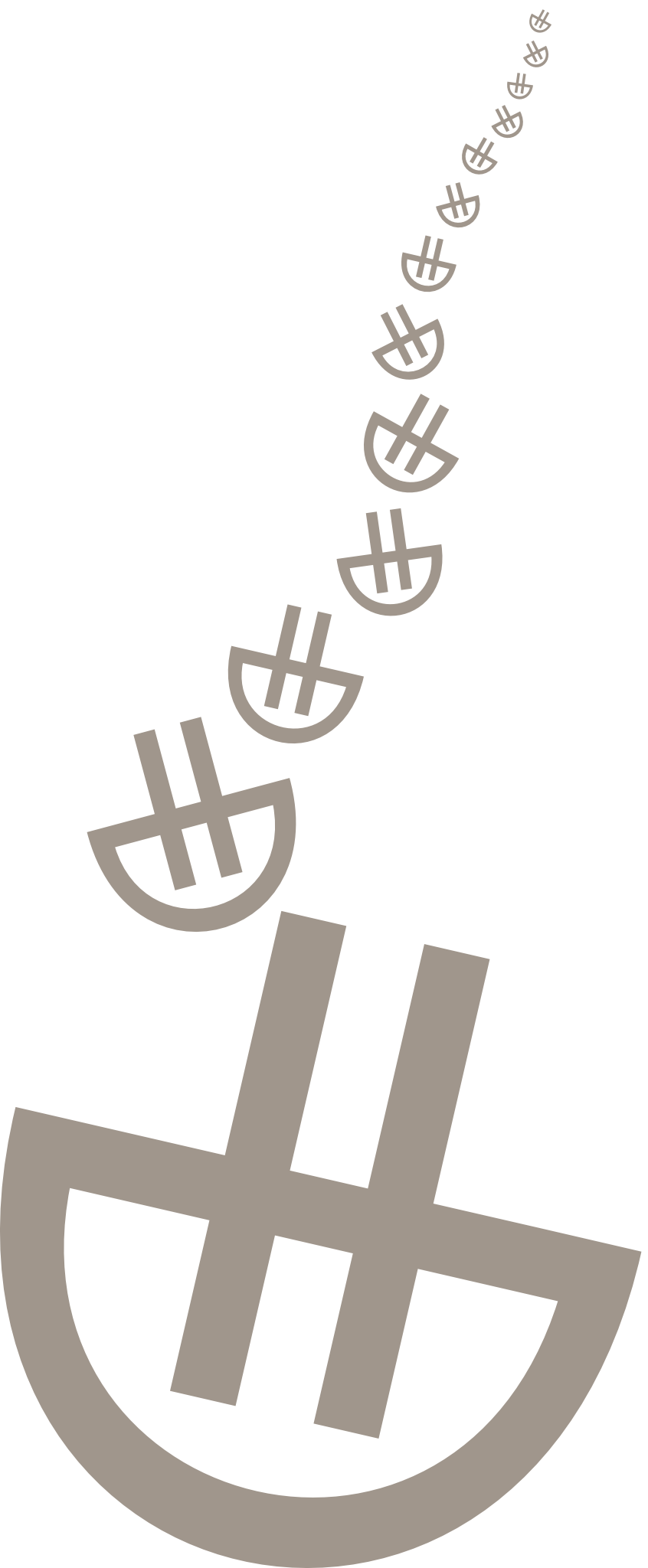
La grandeur et l'envergure de ce génie peuvent se mesurer seulement à la marche si précocce, si inouïe et si rapide de son développement, ainsi qu'au haut degré de perfection auquel il était parvenu dans son art. Avant Mozart, aucun musicien n'en avait autant compris la vaste étendue, ni produit des fruits aussi accomplis pour chaque branche de celui-ci. En allant de la création d'un opéra à une simple mélodie, jusqu'à l'élévation d'une symphonie et à la petite pièce de danse la plus légère. Qu'elles soient sérieuses ou comiques, ses œuvres portent partout l'estampille de la fantaisie la plus riche, de la sensibilité la plus pénétrante, du goût le plus fin. Elles ont une nouveauté et une originalité qui témoignent avec fidélité de son génie.

Franz Xaver Niemetschek
Aimer Mozart



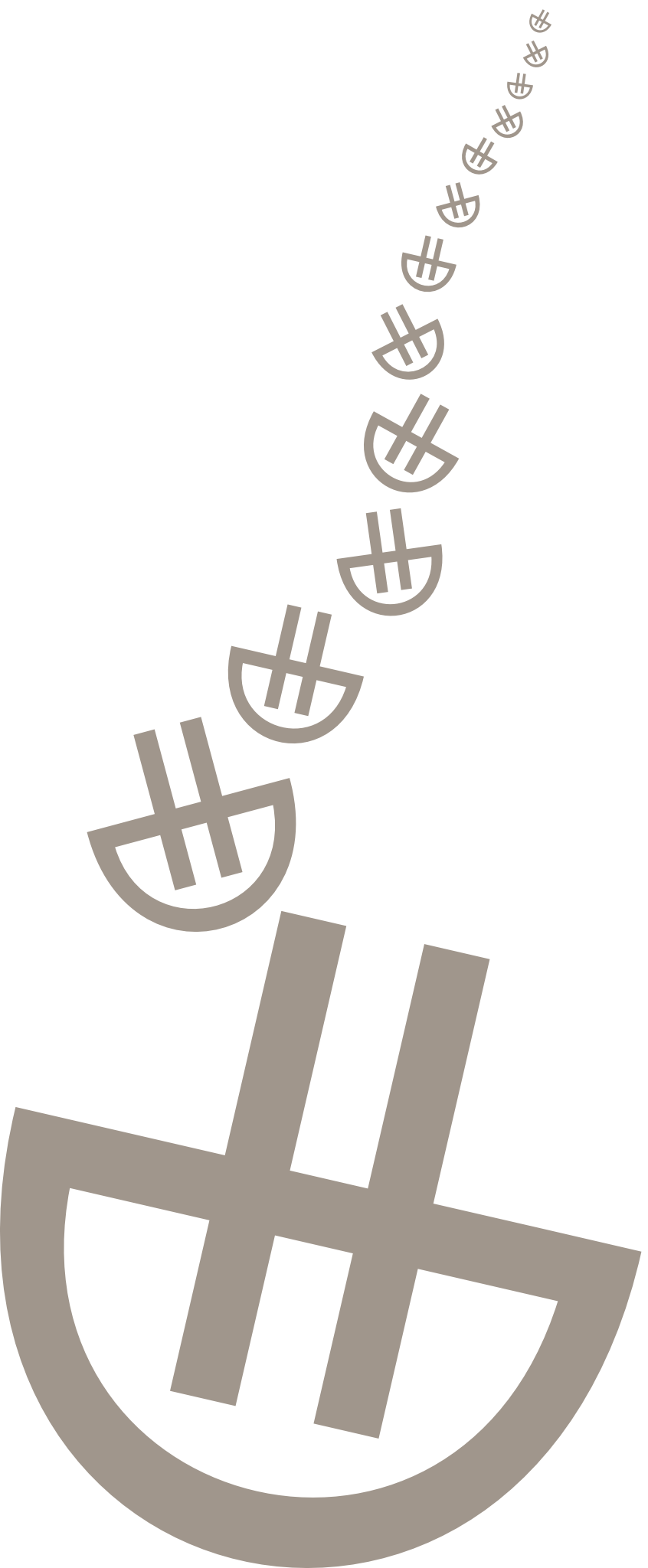
Le langage humain dépend fondamentalement de l'essence sociale partagée par les organismes animaux supérieurs.

Alain Rey
Des pensées et des mots



Les animaux se repaissent : l'homme mange ; l'homme d'esprit seul sait manger.

J. A. Brillat-Savarin
Physiologie du goût



Bien que les animaux ne soient pas des agents moraux et qu'on ne leur doive pas – ou du moins qu'il « semble » qu'on ne leur doive pas – une justice stricte, nous avons vraiment des devoirs dans leur cas, y compris [et] en particulier le devoir de ne pas être cruel envers eux.

Tom Regan
Les droits des animaux



Il y a *peine* à créer artistiquement, en particulier en peinture. Nous avons des témoignages nombreux de la peine des peintres. De leur façon d'être à la peine, à la peinture et à la peine. [...] La plupart des peintres sont des chercheurs, des explorateurs qui produisent de grandes ruptures dans l'histoire de la peinture. D'une certaine manière je les envie, parce que je me dis que quand en littérature, l'art voisin, on est poussé vers la rupture, c'est moins perceptible ; il y a une sorte de résistance généralisée de la réception au geste de rupture en littérature.

Hélène Cixous

Peinetures



Il s'agit désormais de comprendre – dans la continuité de la remise en cause de la physique classique opérée depuis la fin du XIX^e siècle –, que le rationalisme ne correspond qu'à un modèle trop simple qui doit être, non abandonné unilatéralement au profit d'un retour au scepticisme classique, mais très largement complexifié en sorte de remettre en cause la quasi-totalité de ses principes.

La révolution copernicienne, en plaçant le sujet en position principielle, comprenait l'objet comme phénomène. La philosophie de la connaissance devenait dès lors une théorie des phénomènes. C'est ce primat de la question de la phénoménalité qu'il convient désormais de remettre en cause.

Alain Séguy-Duclot
La réalité physique



Il y a donc bien deux types de multiplicités : l'une est appelée multiplicité de juxtaposition, multiplicité numérique, multiplicité distincte, multiplicité actuelle, multiplicité matérielle, et elle a pour prédicats [...] l'un et le multiple à la fois. L'autre : multiplicité de pénétration, multiplicité qualitative, multiplicité confuse, multiplicité virtuelle, multiplicité organisée, et elle refuse aussi bien le prédicat de l'un que celui du multiple.

Gilles Deleuze
« Théorie des multiplicités
chez Bergson », in *Deleuze épars*



L'idée monothéiste est sans cesse précédée par son ombre. L'idée du Dieu-Un est en effet liée à l'idée d'exclusivisme, d'où naissent l'intolérance et le fanatisme. [...] Dans la pensée juive et dans l'histoire biblique [...], l'idée de Dieu-Un ne comporte nullement ces connotations propres à faire frémir un adepte des « Lumières » lesquelles au passage ne s'interrogent que rarement sur leur côté obscur, si ce n'est obscurantiste. En hébreu, [...] *éh'ad* ne se traduit guère par le substantif « un », au sens arithmétique, mais par l'adjectif « unifiant ». Le Dieu-Un n'est pas la divinité despotique qui réduit la pluralité des êtres et la multiplicité des univers à une idée sans alternative, à la pensée unique face à laquelle toute autre pensée est déclarée hérétique puis pourchassée et anéantit en tant que telle. *Eh'ad* désigne au contraire ce qui lie entre eux, mais d'un lien détachable, ces êtres et ces univers afin qu'ils ne se réduisent pas à leur tour à ces particules élémentaires que le moindre courant d'air dispersera.

Raphaël Draï
« L'alliance du Sinäi »,
in *Topiques sinaïtiques*, t. I

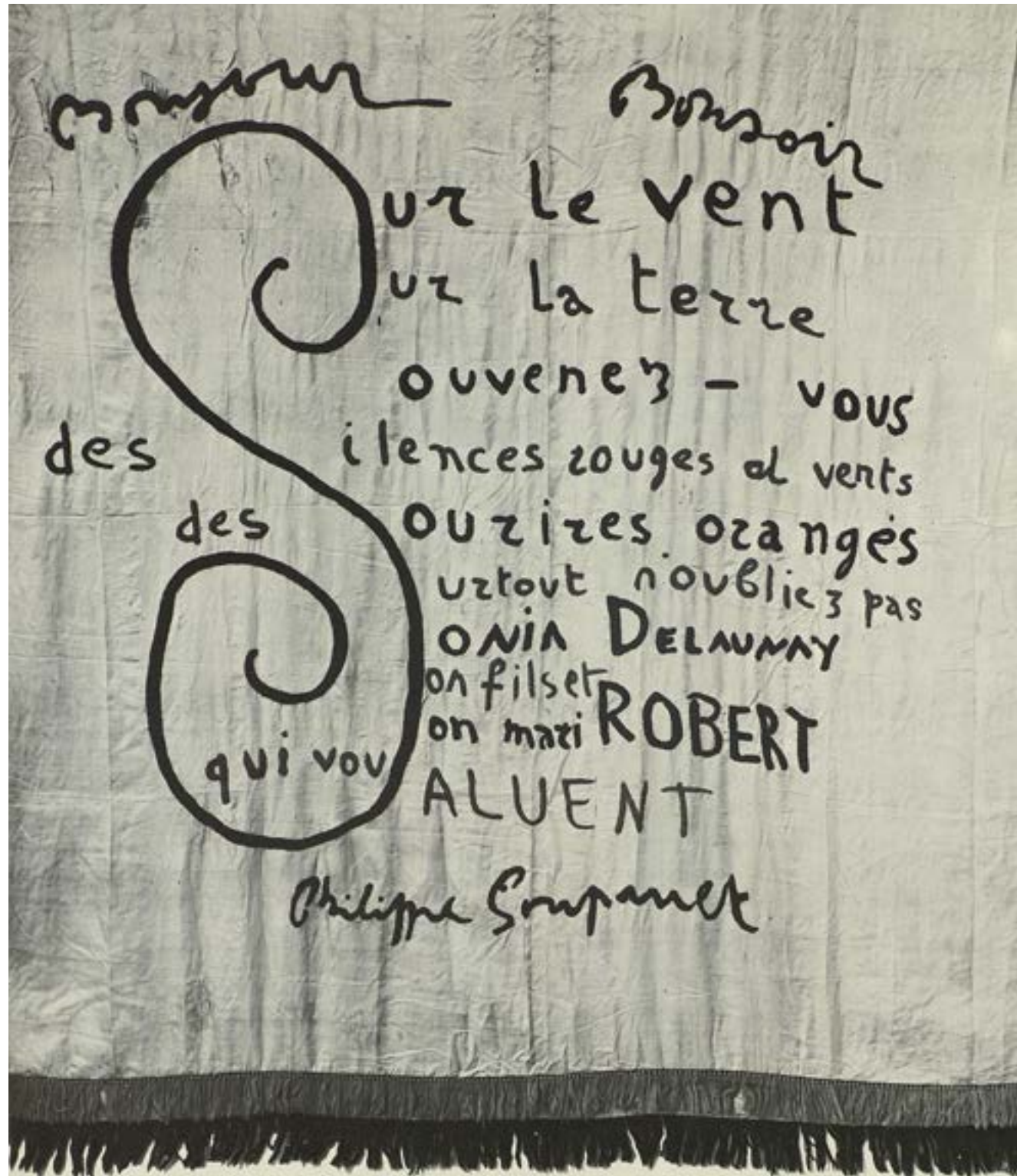
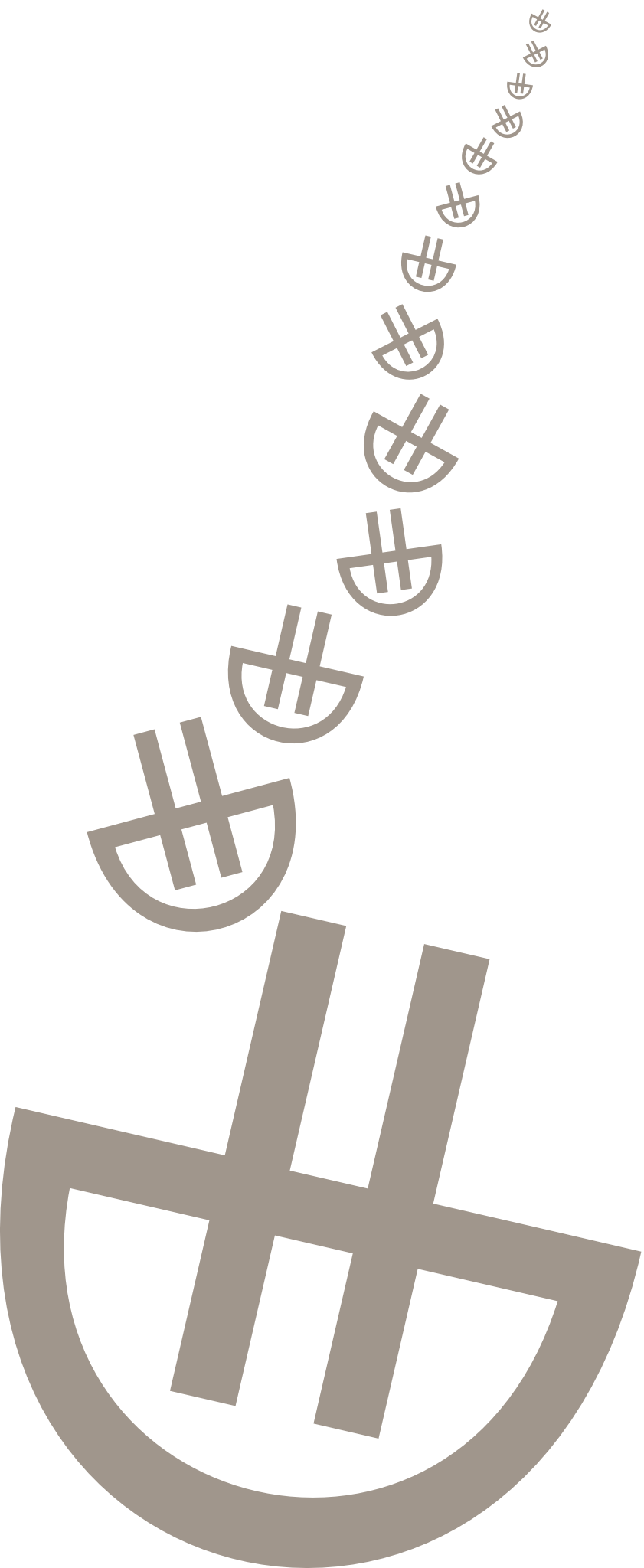


La ligne

On dirait qu'une ligne est une phrase poursuivie par d'autres moyens. Une phrase est une demande. Comme il y a eu d'autres lignes avant elle en dehors du tableau, dans la culture, dans l'imagination et sur le papier, qui demanderaient à être poursuivies, une ligne est aussi une espèce de réponse, une manière de faire suite à la demande apportée par les lignes antérieures. [...] La ligne porte une responsabilité. Elle enchaîne sur d'autres, c'est comme cela qu'elle est responsable, qu'elle essaie de s'acquitter. [...] La ligne est habitée d'un désir, elle en a la puissance infinie, elle prolifère dans les enchaînements possibles, elle va presque à s'anéantir dans le gribouillage, la nervosité du « tout maintenant », elle s'exaspère et se hait.

Jean-François Lyotard

Que peindre ?



Rideau-poème dessiné par Philippe Soupault et brodé
par Sonia Delaunay, boulevard Malesherbes, 1922
in Sonia Delaunay, *Rythmes et couleurs*



La couleur surtout, et peut-être plus encore que le dessin, est une libération. La libération, c'est l'élargissement des conventions, les moyens anciens repoussés par les apports de la génération nouvelle.

Comme le dessin et la couleur sont des moyens d'expression, ils sont modifiés. D'où l'étrangeté des moyens nouveaux puisqu'ils se rapportent à autre chose que ce qui intéressait les générations précédentes.

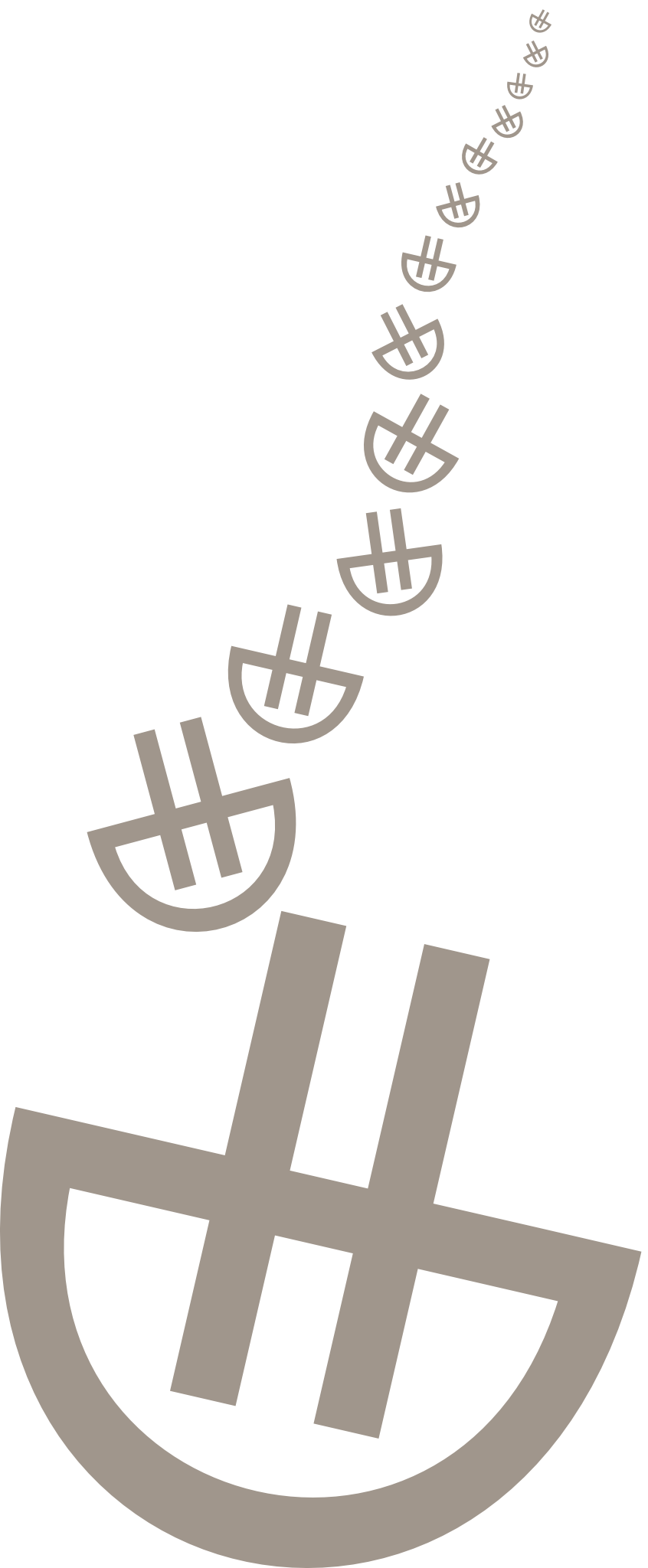
La couleur enfin est somptuosité et réclame. N'est-ce pas justement le privilège de l'artiste de rendre précieux, d'ennoblir le plus humble sujet.

Henri Matisse
Écrits et propos sur l'art



Je suis heureux que de nombreuses personnes approuvent cette idée de gouvernement mondial et le considèrent comme l'objectif suprême, mais là où je ne suis plus d'accord, c'est lorsqu'elles envisagent une approche graduelle de la mise en place de ce gouvernement. Le problème que poserait une approche étape par étape vient du fait que, tandis que nous gravirions pas à pas les différents échelons, nous resterions toujours en possession de la bombe sans pour autant parvenir à convaincre les autres pays (qui, eux, ne la possèdent pas) de nos intentions ultimes. Or ce serait faire naître un climat de peur et de suspicion qui ne pourrait que mener à une détérioration dangereuse des relations entre États rivaux. C'est pourquoi il me semble que, tout sincères que soient les partisans de telles idées, ils ne peuvent que contribuer, par leur lenteur, à recréer des circonstances favorables à une guerre. Nous n'avons plus de temps à perdre. Si nous voulons anéantir la possibilité même de voir la guerre renaître, c'est aujourd'hui qu'il faut agir. Demain, il sera déjà trop tard.

Albert Einstein
Le pouvoir nu



LAISSE-MOI

grosse vache et toi chien d'adieu
j'ai flanqué dans la mer l'os les dés et salúdo
refusé moi d'attendre que la hache de seigneur
à la nuque me frappe brailant comme poissonnière
est-ce trop demander patientez aux coulisses
avant que ma parole vous saisisse à la gorge
envolée haletant à vous fendre le souffle
et s'efface dans les franges et me voilà

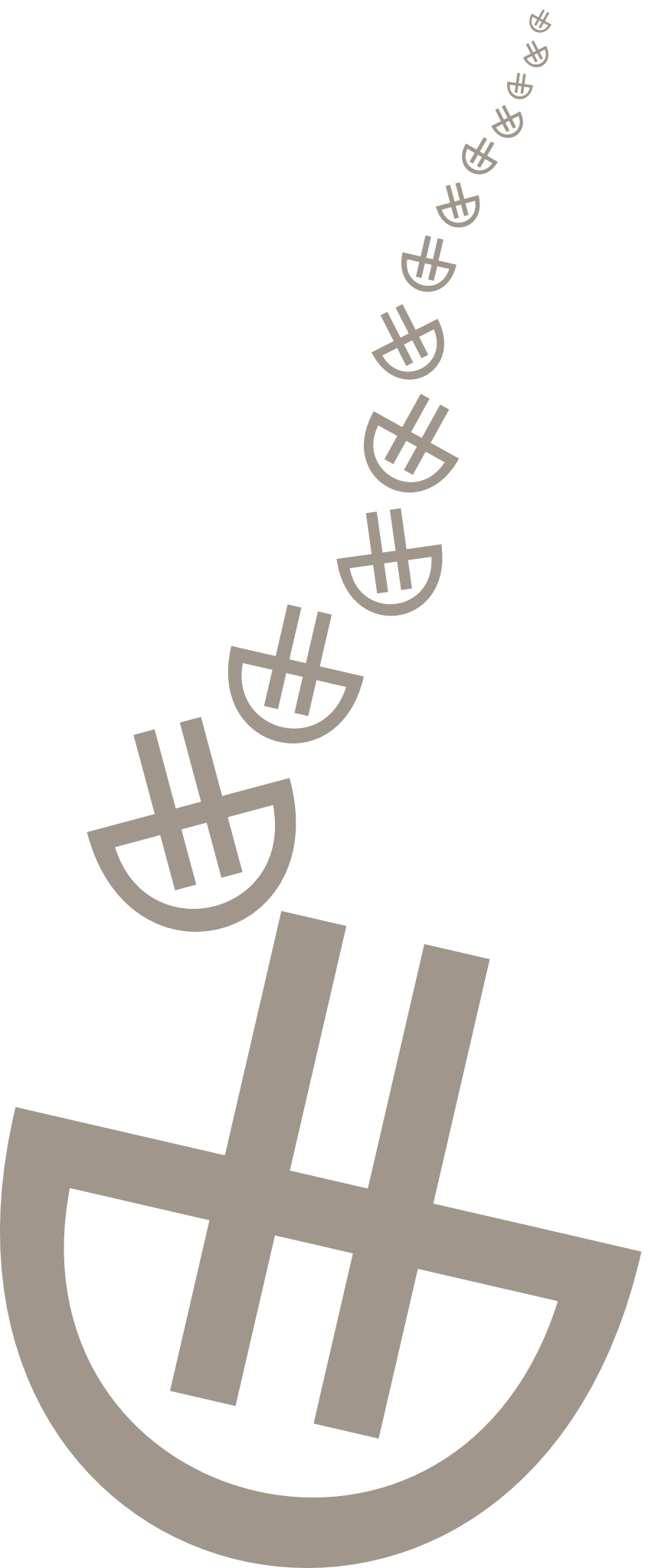
JE SORS

Vadim Kosovoï
Hors de la colline



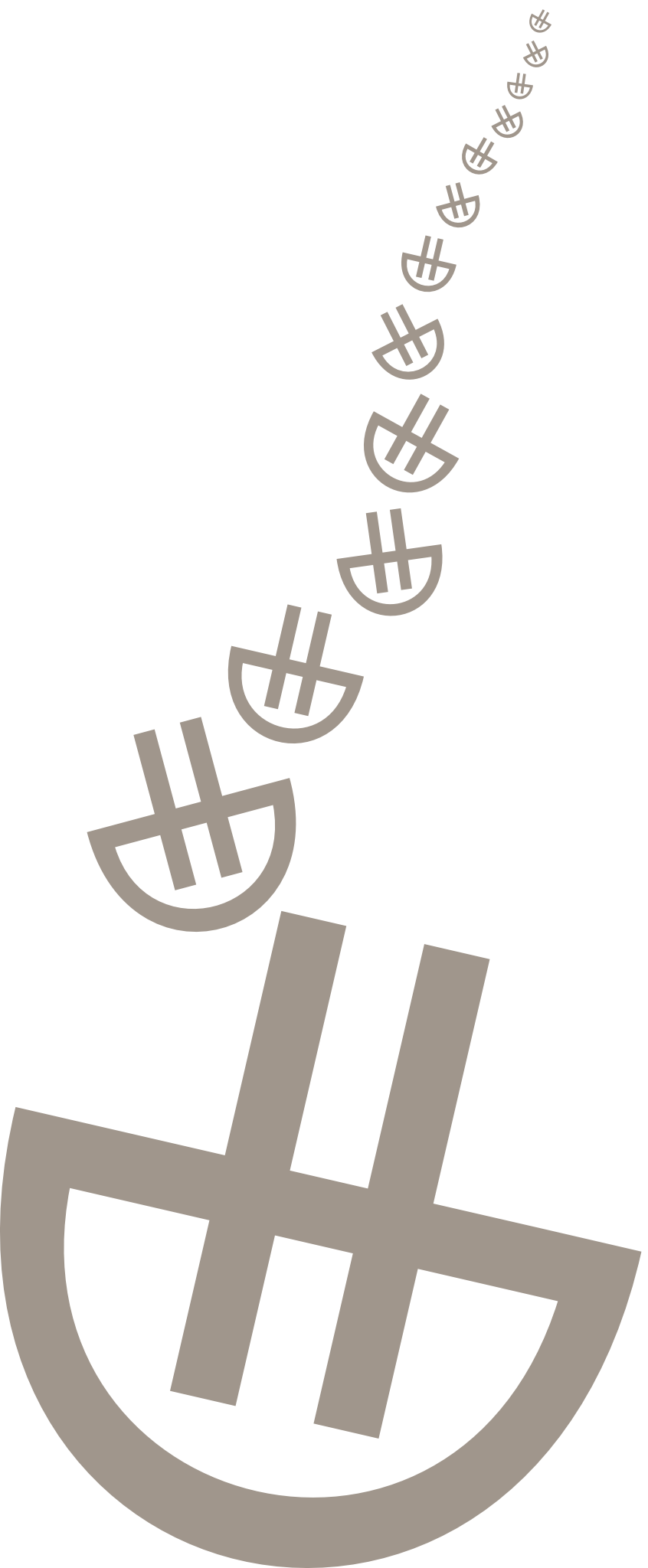
Une physique archimédienne cela veut dire une physique mathématique déductive et « abstraite » : telle sera la physique que Galilée développera à Padoue. Physique de l'hypothèse mathématique déductive et « abstraite » : physique dans laquelle les lois du mouvement, la loi de la chute des graves sont déduites « arbitrairement », sans faire usage de la notion de force, sans recours à l'expérience sur des corps réels. Les « expériences » dont se réclame [...] Galilée [...] ne sont, et ne seront jamais que des expériences de pensée. [...] Car les objets de la physique galiléenne, les corps de sa dynamique, ce ne sont pas des corps « réels ». On ne peut pas, en effet, faire rentrer des corps « réels » – réels dans le sens du sens commun – dans l'irréel de l'espace géométrique.

Alexandre Koyré
Études galiléennes



Que chacun participe avec voix égale au gouvernement d'un pays peut paraître juste; cela peut aussi paraître dangereux, puisque tous ne possèdent pas une égale compétence. Tel est, en termes simples, le dilemme où se trouve prise toute démocratie. Il se posa pour Athènes de façon d'autant plus pressante que l'idée de souveraineté populaire y était plus neuve et plus étendue les fonctions dévolues au peuple. Aussi voit-on presque tout de suite la critique se faire jour, pour s'enfler de proche en proche pendant le ^v^e siècle. Elle commence sur le plan théorique, avec l'idée que le peuple est ignorant, et s'aggrave avec l'expérience qui révèle en lui des passions violentes. À la fin du ^v^e siècle, le problème est arrivé à maturité; et il réclame alors les solutions des philosophes.

Jacqueline de Romilly
Problèmes de la démocratie grecque



Je veux expliquer que dans la vie d'un écrivain, ou dans la vie de chacun d'entre nous, il y a des livres qui comptent plus que d'autres. Il y a des livres qui comptent parce qu'ils sont très beaux et très importants, et puis il y en a qui transforment tout, qui reposent un problème que l'on se posait autrement.

Pascal Quignard

Rencontre avec Jean-Claude Ameisen,
in M. Calle-Gruber, J. Degenève et I. Fenoglio (dir.),
Pascal Quignard. Translations et métamorphoses



En la genèse d'une doctrine scientifique, il n'est pas de commencement absolu ; si haut que l'on remonte la lignée des pensées qui ont préparé, suggéré, annoncé cette doctrine, on parvient toujours à des opinions qui, à leur tour, ont été préparées, suggérées et annoncées ; et si l'on cesse de suivre cet enchaînement d'idées qui ont procédé les unes des autres, ce n'est pas qu'on ait mis la main sur le maillon initial, mais c'est que la chaîne s'enfonce et disparaît dans les profondeurs d'un insondable passé.

Pierre Duhem
Le Système du Monde, t. I



L'acte le plus grave – et aussi bien le plus spécifique de l'homme – est de douer une créature – objet, personne ou valeur – de la réalité de présence, et de fonder sa propre existence sur cette réelle immortalité.

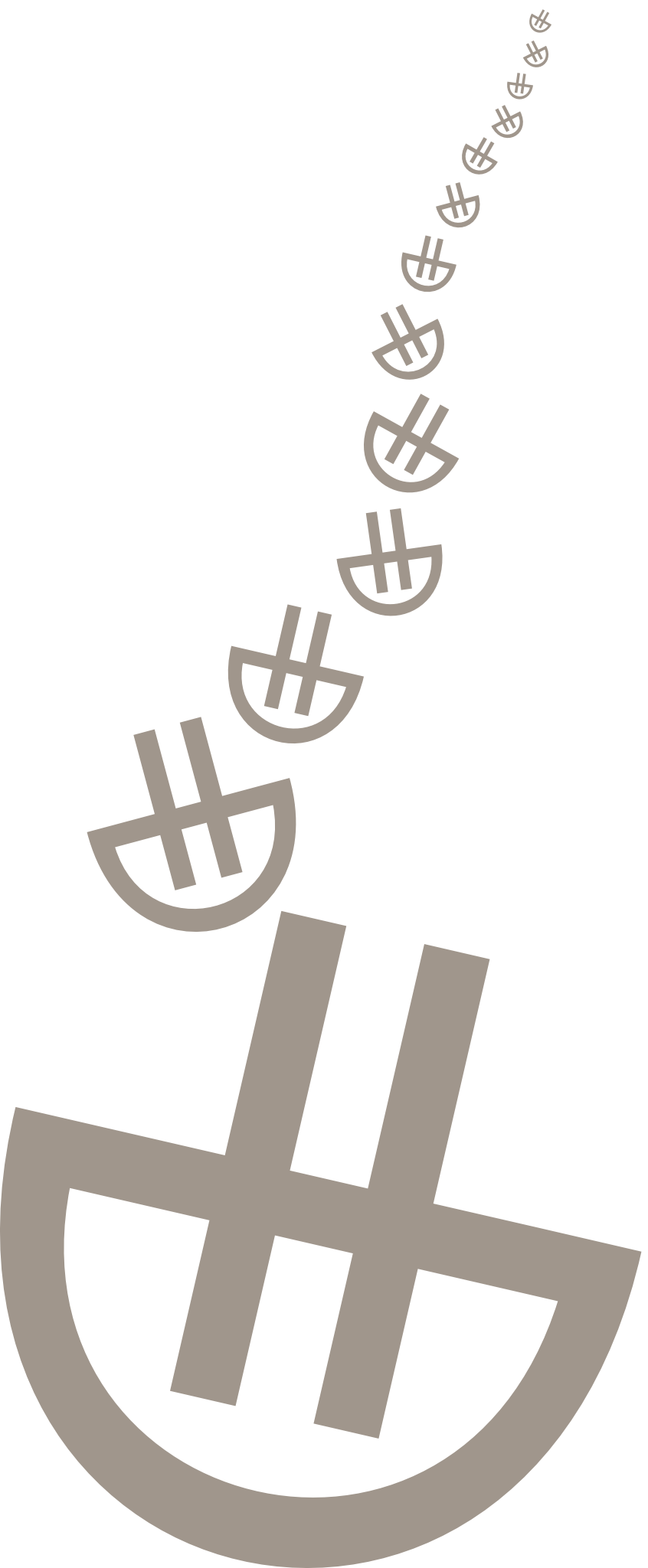
Yves Bonnefoy
« Dualité de l'art aujourd'hui »,
in revue *Art de France*, II



En réalité le monde n'est en aucune façon réduit à l'alternative, toute liberté ou aucune liberté. Entre l'économie de propriété privée et de laisser-faire, qui considère comme une panacée la recherche en toute chose du développement spontané et libre des activités individuelles sans aucune réglementation et la non-intervention systématique de l'État, et le collectivisme centralisé et autoritaire qui n'a d'autre idéal que d'encadrer et de contrôler d'une façon totale toutes les activités dans des réglementations professionnelles ou publiques, il y a un tiers chemin qui se caractérise par l'organisation de la liberté dans un cadre institutionnel approprié et qui permet de s'approcher autant qu'il est possible d'une situation de minimum de contrainte et d'efficacité économique maximale.

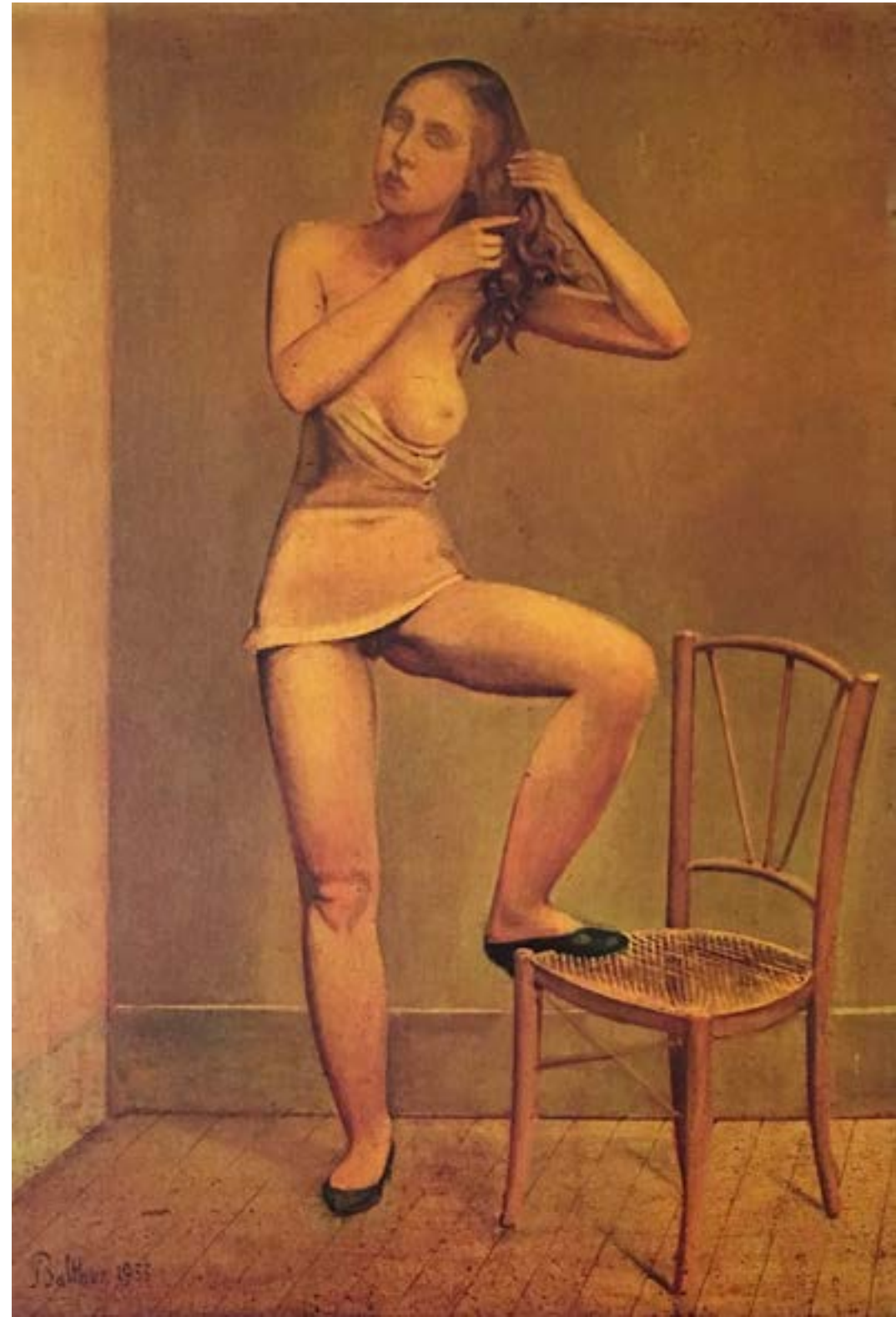
Maurice Allais

L'impôt sur le capital et la réforme monétaire

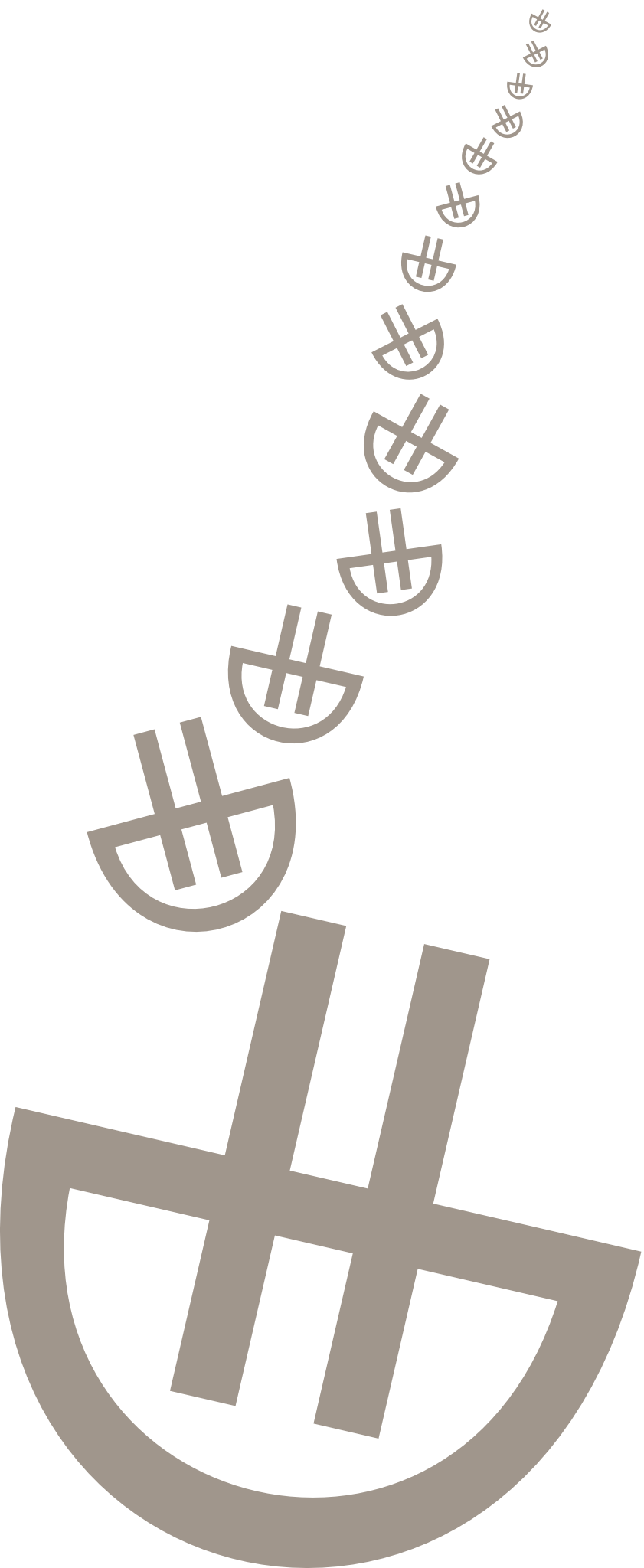


Comment décrire cette chair qui me rend si attentif?

Rodin
in Aline Magnien,
Rodin et l'érotisme

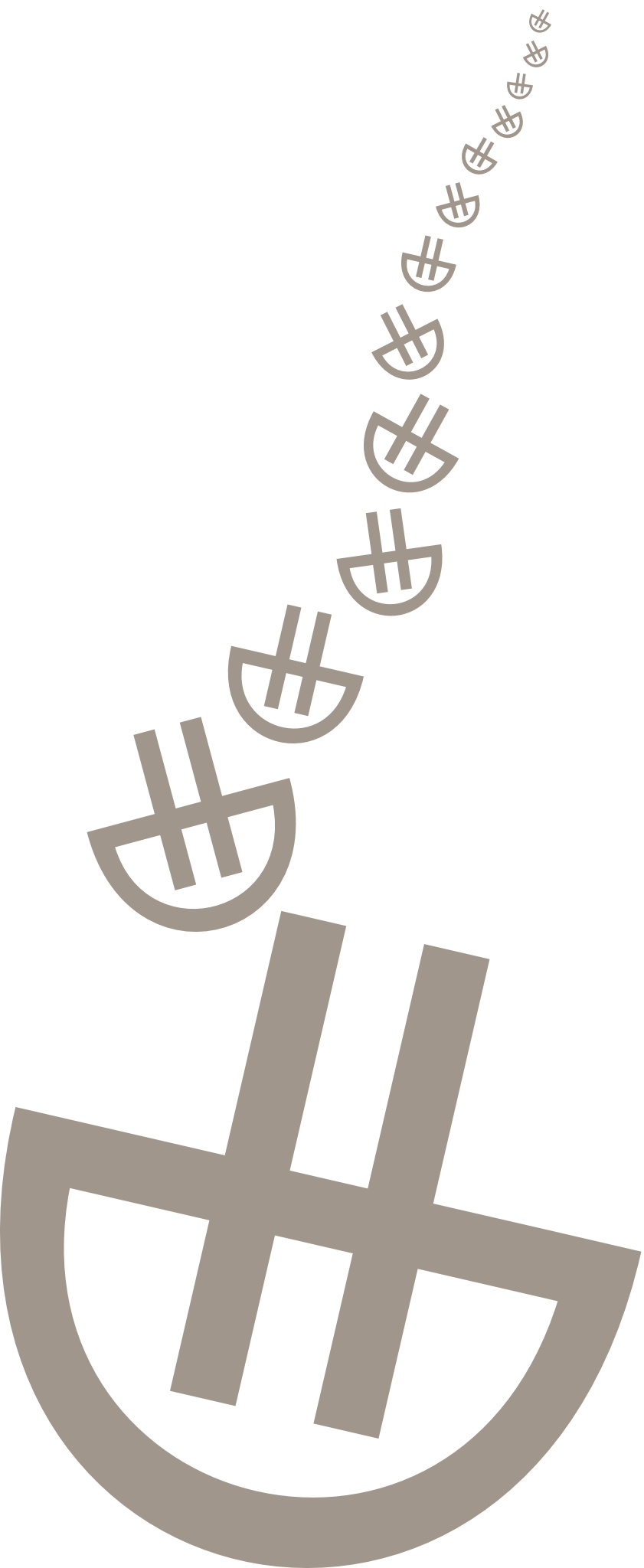


Balthus
Alice, 1933, in *Balthus*



Dans le jeu érotique, ce qui apaise la tension du désir est exactement ce qui l'exacerbe, de sorte qu'en allant vers ce qui lui fait du bien le désir ne retrouve que sa propre tension, accrue par là-même en une sorte de spirale où plaisir et désir passent sans cesse l'un dans l'autre, où la satisfaction du désir ne peut signifier que son intensification. Spirale d'un désir qui se nourrit de sa mise en œuvre, qui est comme acculé à lui-même à mesure qu'il s'exteriorise car ce qui lui convient ne lui convient pas, ce qu'il cherche n'est jamais ce qu'il trouve.

Renaud Barbaras
Le désir et le monde



Nous faisons sans cesse usage de nous-mêmes, de nos perceptions, de nos sensations, de nos sentiments, de nos goûts, de nos talents, de nos désirs, de nos actions, de nos pensées, de nos idées, de nos savoirs, de nos croyances, de nos convictions, de notre expérience. Nous en faisons usage pour agir, pour penser, pour comprendre, pour connaître, pour exprimer, pour expliquer, pour communiquer. Quelle que soit la manière dont nous nous exprimons, quelle que soit la fin que nous visons, c'est de nous-mêmes que nous nous servons, c'est de nous-mêmes que nous faisons usage, selon des modes divers, selon des intentions diverses, en usant du déictique *je* ou d'un de ses équivalents, *nous*, *on*.

Jacques Schlanger
De l'usage de soi



L'érotisme floral à travers les âges? Il est constant, insistant, sublime, idéalisant, chaste, sensuel, vicieux, mélancolique, vivifiant, enivrant, mystique, métaphysique, initiatique.

Philippe Sollers
Fleurs



Puisque l'homme est une créature faite pour la communauté, [...] le péché semble devoir correspondre au rejet de la fin véritable de l'homme. Le péché doit dès lors être l'abus, l'aberration et la destruction de la communauté, ce qui altère toute relation responsable de l'homme avec ses semblables. Le péché détruit le fondement de la communauté. Il nous plonge dans cet abîme d'isolement et de séparation dans lequel l'homme cesse d'être un homme. Le péché détruit tout ce qui est humain ; il ne transforme pas l'homme en une simple bête, mais en quelque chose de beaucoup plus maléfique : il change l'homme en un esprit satanique que seule sa condition de créature parvient à réfréner.

John Rawls
Le Péché et la foi



La psychologie, pour autant qu'elle se prétend une science, ne peut fournir qu'une somme de faits hétéroclites dont la plupart n'ont aucun lien entre eux. [...] Ce désordre ne vient pas du hasard mais des principes mêmes de la science psychologique. Attendre le *fait* c'est, par définition, attendre l'isolé, c'est préférer, par positivisme, l'accident à l'essentiel, le contingent au nécessaire, le désordre à l'ordre ; c'est rejeter, par principe, l'essentiel dans l'avenir : « c'est pour plus tard, quand nous aurons réuni assez de faits ». Les psychologues ne se rendent pas compte, en effet, qu'il est tout aussi impossible d'atteindre l'essence en entassant les accidents que d'aboutir à l'unité en ajoutant indéfiniment des chiffres à la droite de 0,99. S'ils n'ont pour but que d'accumuler les connaissances de détail, il n'y a rien à dire ; simplement on ne voit pas l'intérêt de ces travaux de collectionneur. Mais s'ils sont animés, dans leur modestie, de l'espoir louable en soi qu'on réalisera plus tard, sur la base de leurs monographies, une synthèse anthropologique, ils sont en pleine contradiction avec eux-mêmes.

Jean-Paul Sartre
Esquisse d'une théorie des émotions



L'étude de ce qu'on a coutume d'appeler les « fondements des Mathématiques » [...] n'a pu être menée à bien que grâce à un effort parallèle de systématisation de la Logique, tout au moins dans celles de ses parties qui régissent l'enchaînement des propositions mathématiques.

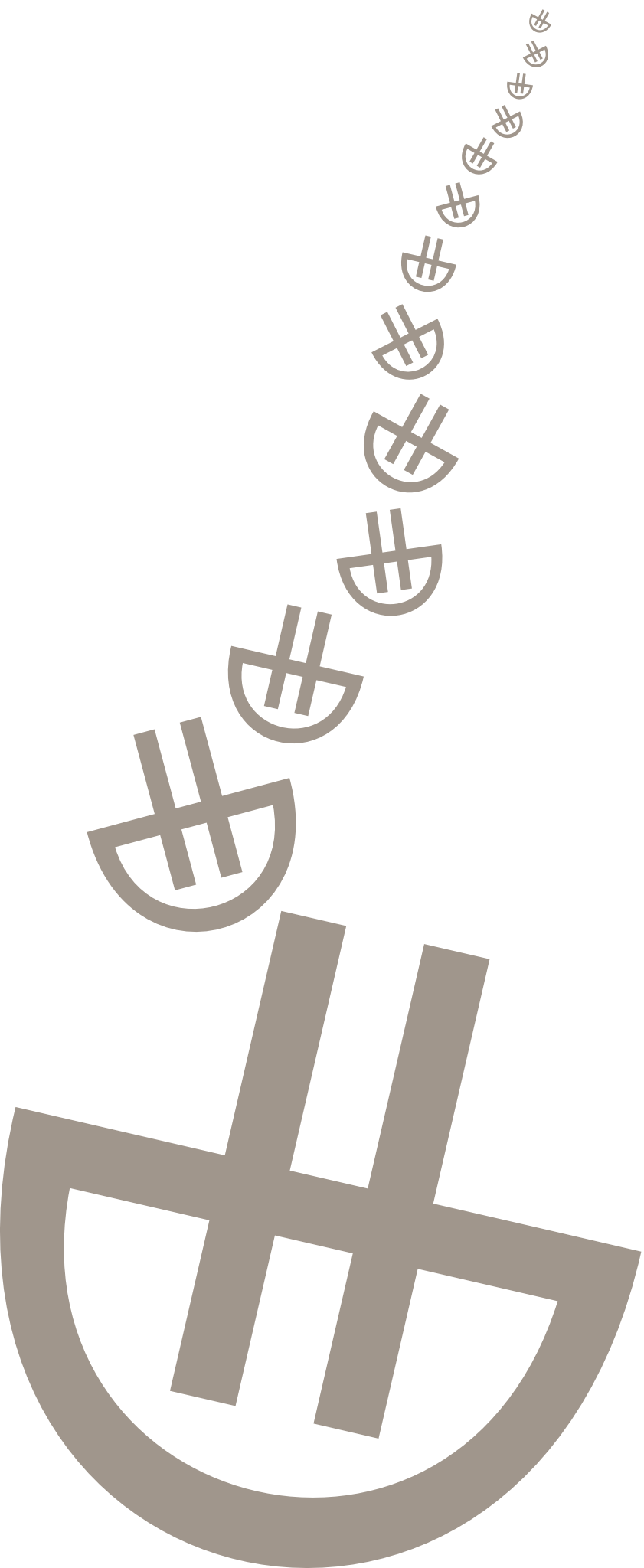
Nicolas Bourbaki
Éléments d'histoire des mathématiques



L'égalité n'est ni possible ni souhaitable. Une société qui se voudrait parfaitement égalitaire se condamnerait à l'inefficacité, et par là même à la misère. [...] Plus ou moins sciemment, on confond inégalités et injustices, égalité des chances, égalité des capacités et égalité des revenus ; mais à terme ces confusions [...] mèneront à la destruction totale de la société libérale et à la servitude.

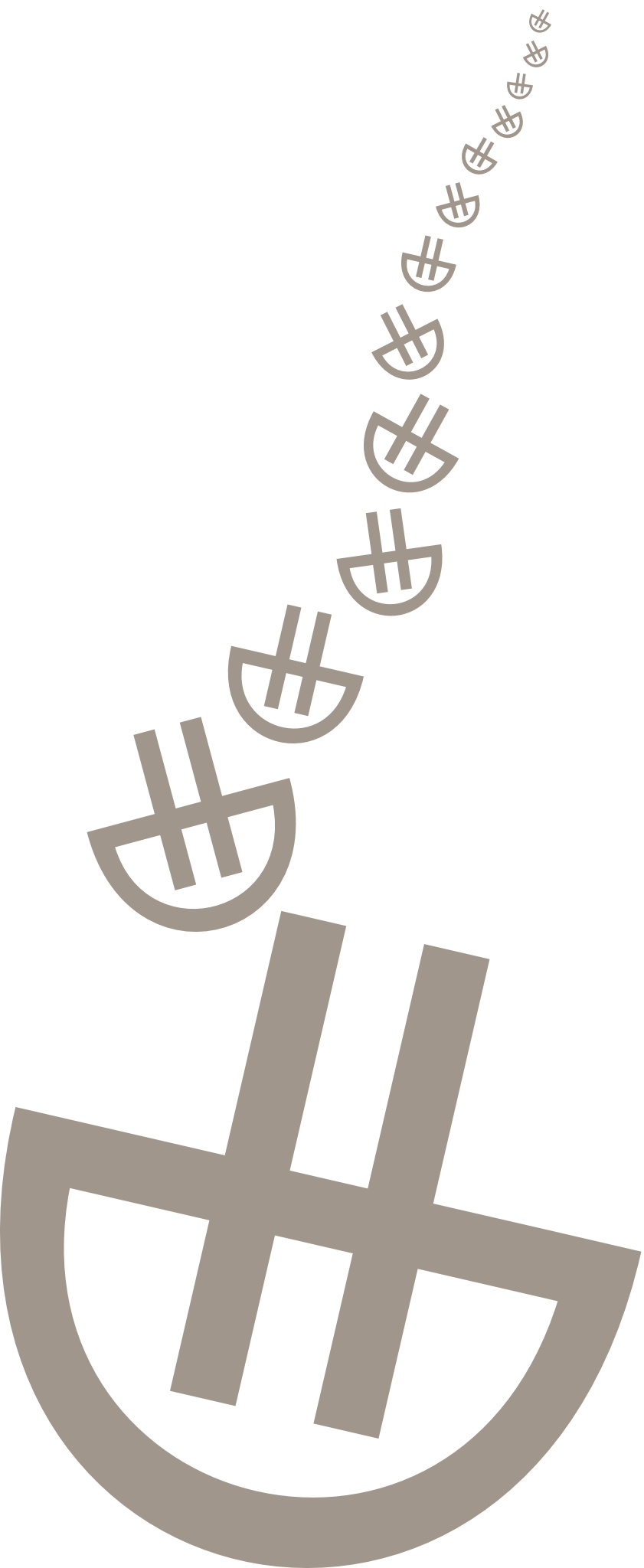
Maurice Allais

L'impôt sur le capital et la réforme monétaire



La mécanique quantique est la base de notre compréhension actuelle de tous les phénomènes naturels [...]. Nombreux sont les phénomènes macroscopiques qui manifestent clairement à notre échelle le comportement quantique de la nature.

Claude Cohen-Tannoudji, Bernard Diu, Franck Laloë
Mécanique quantique, t. I



Pour nous, jeunes surréalistes de 1924, la grande « prostituée », c'était la raison. Nous jugions que cartésiens, voltairiens et autres fonctionnaires de l'intelligence, ne l'avaient fait servir qu'à la conservation de valeurs établies et mortes, tout en affectant un non-conformisme de façade. Et, accusation suprême, de lui avoir donné pour besogne mercenaire de persifler « l'Amour, la Poésie ».

André Masson
Le Rebelle du surréalisme



La connaissance psychanalytique ne suit pas toujours une ligne ascendante et n'est pas seulement le fruit du génie de quelques-uns, mais procède également de l'effort d'un grand nombre. Plus je lis et je relis, plus je réfléchis, plus j'observe l'analysant sur mon divan, et plus je m'éloigne des opinions extrêmes comme de l'éclectisme complaisant et de l'intransigeance des positions scolastiques. J'ai fini par me convaincre que la défense obstinée des idées tient davantage de l'ignorance que de l'enthousiasme, et comme je ne manque ni de l'une ni de l'autre, je m'en sers pour lire davantage et réduire mes lacunes.

Horacio Etchegoyen
Fondements de la technique psychanalytique



André Masson
Mythologie de l'être,
in *Massacres et autres dessins*



Ce qui est léger émerge,
ce qui est lourd s'immerge,
s'approchant du haut : monter,
s'approchant du bas : descendre,
en mouvement et tendant à aller, c'est le mouvement,
en mouvement et tendant à l'arrêt, c'est le repos :
tels sont les principes du dynamisme inhérent à l'énergie
matérielle
au stade de l'union harmonieuse du yin-yang
et constituant le caractère intrinsèque de ses dispositions,
de même que l'homme possède une nature fondamentale.

Wang Fuzhi

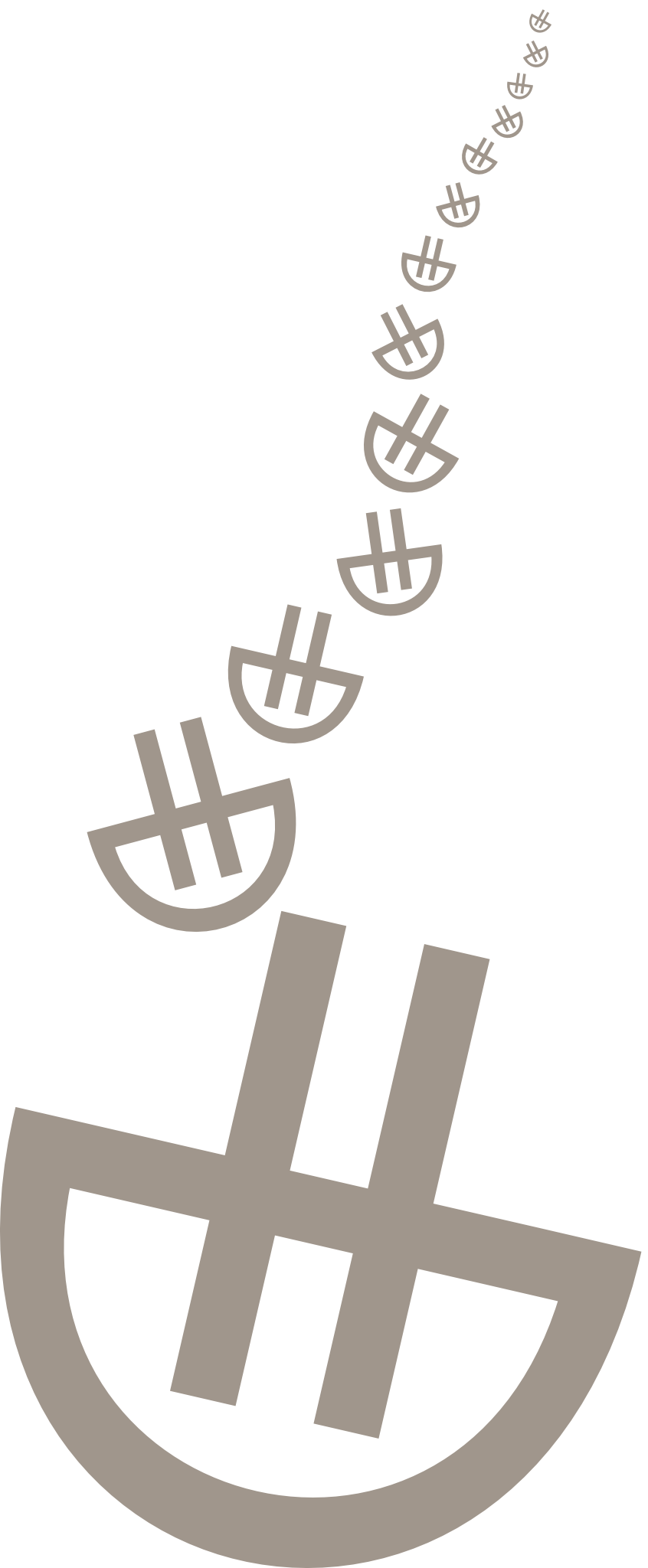
in Roger-Pol Droit (dir.), *Philosophies d'ailleurs*, t. I



L'argent donne à la vie un agrément décoratif, mais il n'est pas la vie.

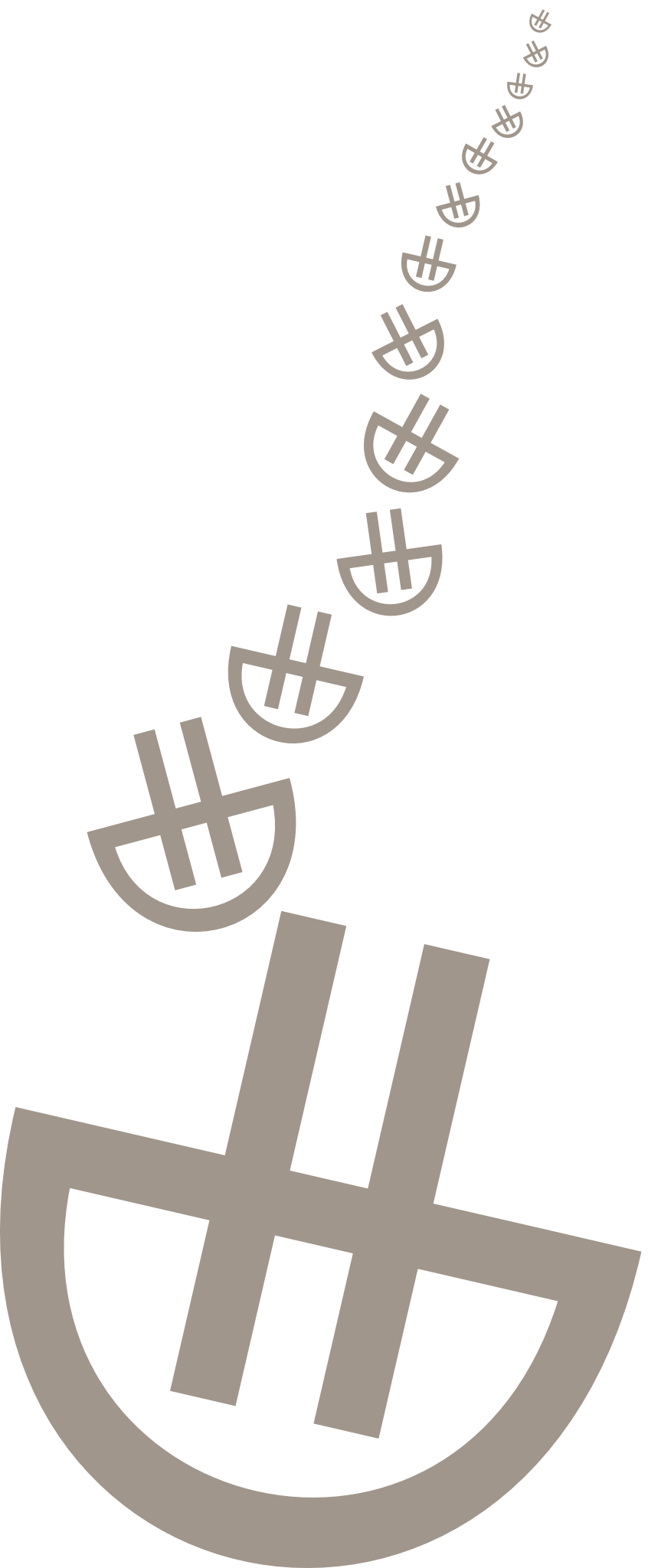
C'est comme les bijoux. Rien ne ressemble à un bijou faux comme un très beau bijou. Pourquoi s'hypnotiser sur la belle pierre ? Autant porter un chèque autour du cou. Le bijou a une valeur colorée, une valeur mystique, une valeur ornementale : toutes les valeurs, sauf celles qu'on traduit en carats. Si le bijou est un signe, abstrait, alors il est le signe de la bassesse, de l'injustice ou de la vieillesse ; les très beaux bijoux me font penser aux rides, aux peaux flasques des douairières, aux doigts osseux, à la mort, aux testaments, aux notaires, à Borniol.

Coco Chanel
in Paul Morand, *L'allure de Chanel*



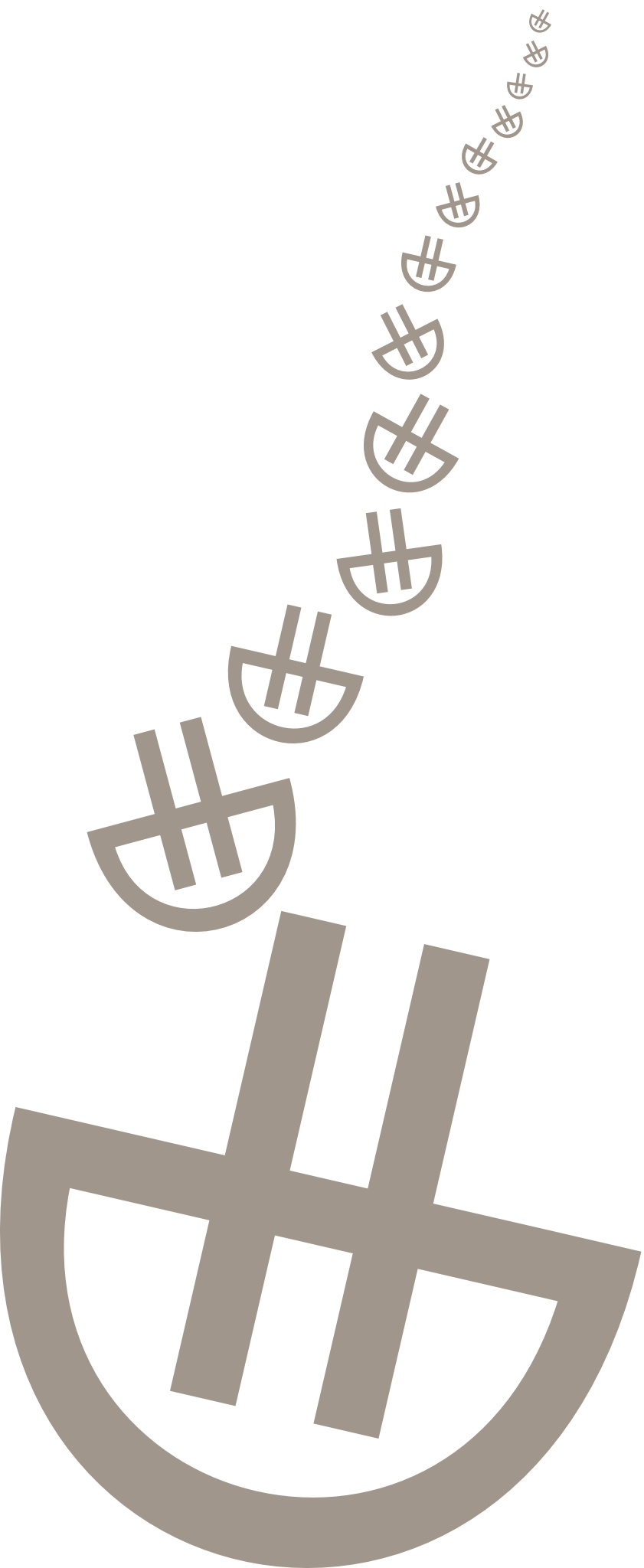
Einstein n'a pas seulement été le savant le plus génial de sa génération ; c'était aussi un sage ; deux choses qui ne vont pas toujours de pair.

Bertrand Russell
Préface in Albert Einstein,
Le pouvoir nu



«[L]ire est écrire est traduire». Oui, il arrive qu'on traduise un livre pour mieux le lire et en devenir le lecteur privilégié – beaucoup plus fréquent qu'on ne le croit! Ou qu'on le traduise pour avoir l'illusion de l'avoir écrit.

Florence Delay
Mon Espagne, Or et Ciel



On entend souvent dire que les programmes de discrimination positive visent à promouvoir l'avènement d'une société racialement divisée et consciente de l'être, où chacun des différents groupes ethniques et raciaux auraient droit, en tant que groupe, à une certaine proportion des ressources, des positions professionnelles ou des opportunités. Or, c'est exactement le contraire. C'est aujourd'hui même que la société américaine est – et a conscience d'être – racialement divisée [...]. Les Noirs – hommes ou femmes, garçons ou filles – ne sont pas libres de choisir eux-mêmes les rôles ou les groupes d'appartenance qui les définiront socialement aux yeux d'autrui. Ils sont noirs, et aucun autre trait de leur personnalité, aucune allégeance, aucune ambition n'exercera une influence aussi profonde sur la manière dont ils seront perçus et traités par autrui et sur la nature ainsi que [sur] l'étendue des perspectives de vie qui s'offriront à eux.

Ronald Dworkin

« L'affaire Bakke : les quotas sont-ils injustes ? »,
in Magali Bessone, Daniel Sabbagh (éd.),
Race, racisme, discriminations



Je travaille à la dernière minute. Les « choses » que je fais et refais pendant des mois, je les finis en trois heures. Le désir que j'ai, ce n'est pas de travailler, mais de savoir ce que je veux faire... et d'en finir au plus vite. Peut-être suis-je un faux sculpteur et un faux peintre.

Alberto Giacometti
Entretien avec Yvon Taillandier (1951),
in *Écrits et propos sur l'art*



Je me souviens que, quand j'étais enfant, mon père décida une année que nous passerions les vacances de Pâques à Florence. C'est une grande chose qu'un nom, bien différente d'un mot. Peu à peu au cours de la vie, les noms se changent en mots; nous découvrons qu'entre une ville qui s'appelle Quimperlé et une ville qui s'appelle Vannes, entre un monsieur qui s'appelle Joinville et un monsieur qui s'appelle Vallombreuse, il n'y a peut-être pas autant de différences qu'entre leurs noms. Mais longtemps d'abord les noms nous induisent en erreur; les mots nous présentent des choses une petite image claire et usuelle, comme celles qu'on suspend aux murs des écoles, pour nous donner l'exemple de ce qu'est un établi, un mouton, un chapeau, choses conçues comme pareilles à toutes celles de même sorte. Mais le nom nous laisse croire que la ville qu'il désigne est une personne, qu'entre elle et toute autre il y a un abîme.

Marcel Proust

«Vacances de Pâques», in Antoine Compagnon,
Kazuyoshi Yoshikawa (dir.), *Swann le centenaire*



La joie de la vie réside dans le triomphe irrésistible et constant de la valeur nouvelle.

Vassily Kandinsky
« Sur la question de la forme »,
in *Regards sur le passé*



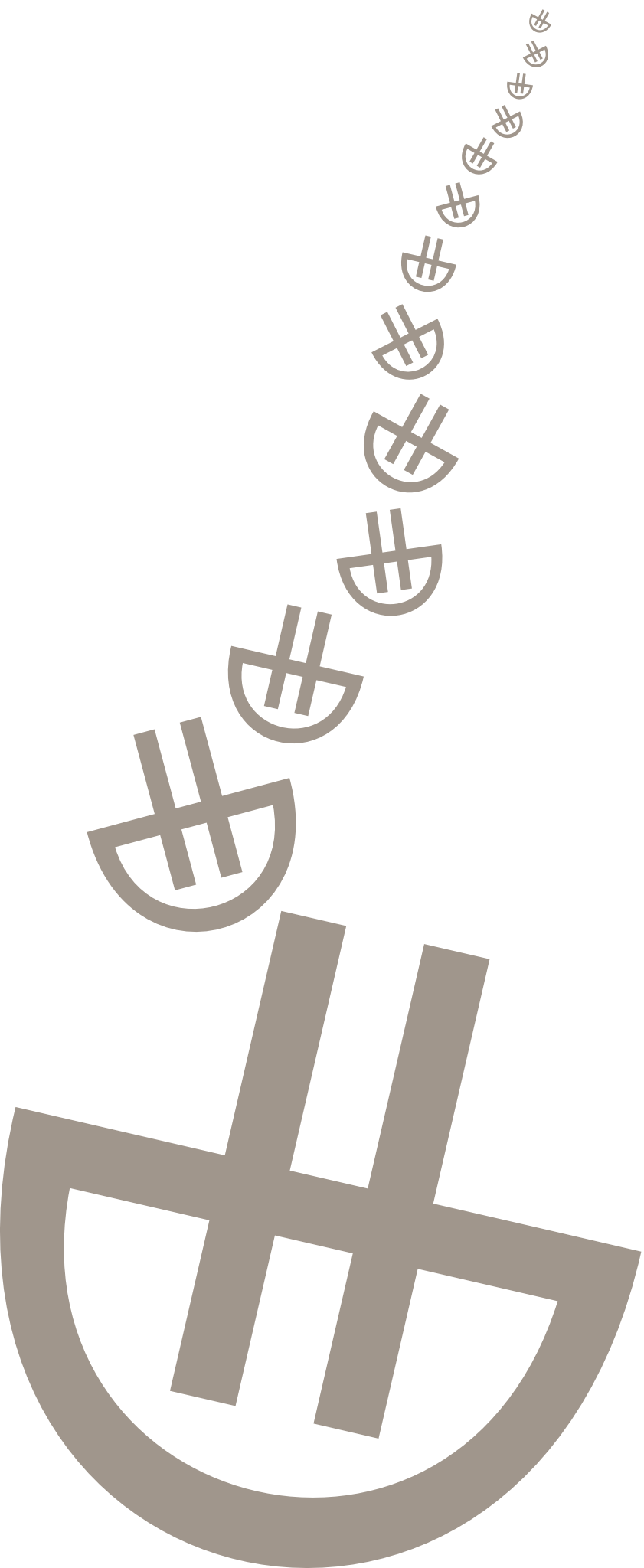
La vénération dont Gandhi fait aujourd'hui l'objet à travers le monde repose sur le fait que nous savons fort bien, quoique bien souvent de manière inconsciente, qu'à notre époque de déclin moral, il était le seul homme d'État qui incarnât la conception la plus noble des relations humaines, une conception que nous devons aujourd'hui faire nôtre dans le domaine politique. Apprenons la leçon parfois amère que l'humanité ne pourra connaître d'avenir digne d'elle, si nous ne fondons la question des affaires internationales sur la justice et le droit et si nous continuons, comme aujourd'hui, à nous en remettre au *pouvoir nu*.

Albert Einstein
Le pouvoir nu

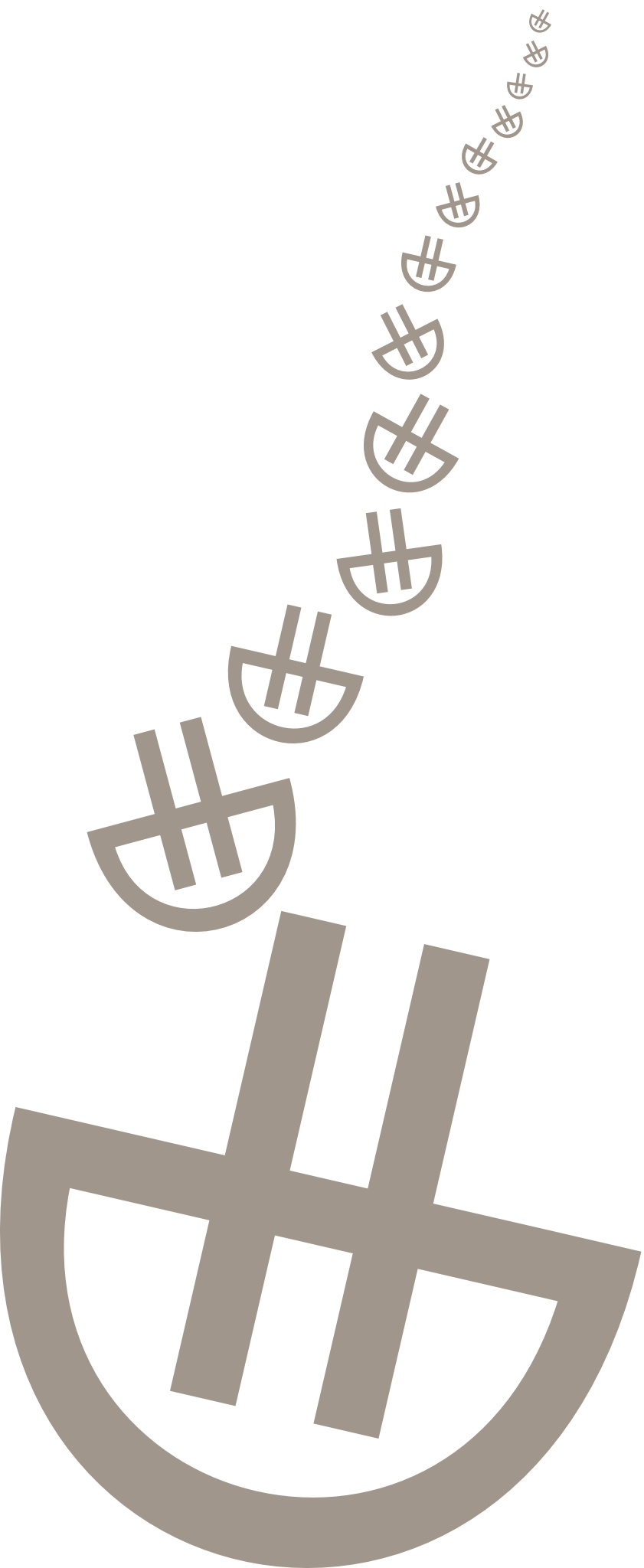


Les mots, ayant servi pendant des siècles à exprimer des réalités évolutives, transmettent, qu'on le perçoive ou non, un patrimoine d'idées et de sentiments. Ceux-ci, appartenant au langage, avec des formes différentes selon les langues, sont toujours collectifs, modelés et modifiés par l'état des sociétés et par les réactions à cet état – qui sont des idées, des réflexions, des attitudes, des jugements, des sentiments –, tous les contenus psychosociaux correspondant à une société ou à l'un des groupes formant cette société à un moment donné de l'Histoire.

Alain Rey
Des pensées et des mots



Rodin
Cambodgiennes, Aquarelle, in revue *Art de France*, III



J'aime l'autorité du noir, sa gravité, son évidence, sa radicalité. Son puissant pouvoir de contraste donne une présence intense à toutes les couleurs et lorsqu'il illumine les plus obscures, il leur confère une grandeur sombre. Le noir a des possibilités insoupçonnées et, attentif à ce que j'ignore, je vais à leur rencontre.

Pierre Soulages
Écrits et propos sur l'art



Mais qu'est-ce qu'une toile « abstraite » *stricto sensu*? Pour le dire brièvement, c'est un tableau privé d'objets figurés par des aspects. Or s'il ne s'y trouve aucun objet de ce type, ce ne peut être que parce qu'en seraient également absents des aspects visuels. Si ces aspects y étaient présents, les objets figurés en eux devraient nécessairement apparaître à partir d'eux. Que reste-t-il donc dans une toile « abstraite » ?

Roman Ingarden
Sur la peinture abstraite



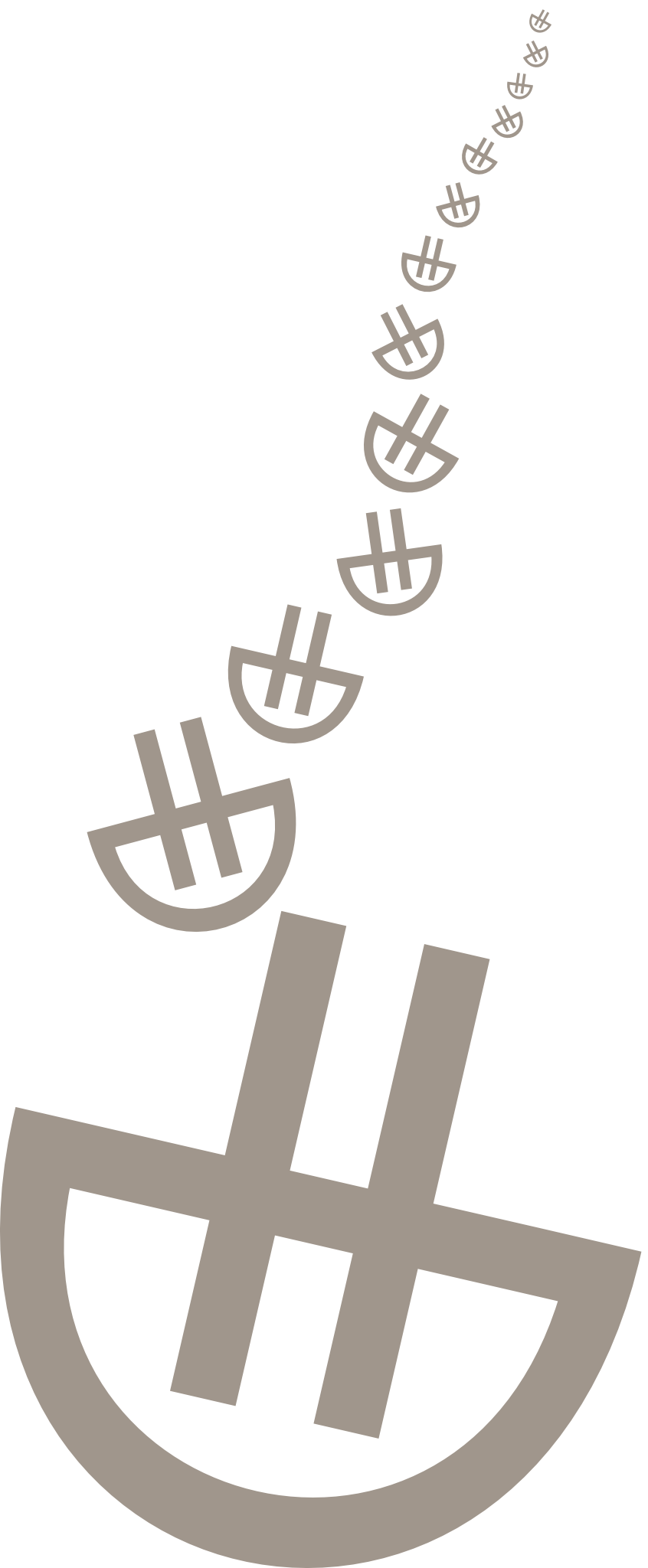
Chez Thomas More, l'utopie a été *a priori* la détermination d'un lieu, à savoir une île située dans l'Atlantique Sud lointain. Cette détermination évolue dans l'histoire, pour ne plus concerner l'espace mais le temps. Les utopistes, surtout ceux des XVIII^e et XIX^e siècles français, Fourier et Saint-Simon, transfèrent le pays des souhaits dans l'avenir. C'est donc une transformation du *topos* [de l'utopie] de l'espace vers le temps. Chez Thomas More, le pays des souhaits est situé sur une île lointaine, mais moi-même je n'y suis pas. Selon une autre hypothèse, quand il est projeté dans le futur, je ne suis pas seulement « là », il n'existe pas lui-même en soi. Cette île n'existe pas du tout. Non seulement elle n'est pas du non-sens ni de l'exaltation, mais elle est du non-encore-advenu, au sens d'une possibilité : elle pourrait exister, si nous la faisons advenir. Non seulement quand nous y voyageons, mais en y voyageant, l'île Utopie émerge de la mer du possible – l'utopie, c'est un contenu nouveau.

Ernst Bloch
Du rêve à l'utopie



La révolution cartésienne, en assurant un parallélisme complet entre nombres et étendue, en inaugurant l'étude des variations de fonctions, incorporait le contenu à l'algèbre : celle-ci, devenue autonome, devait définir par ses propres moyens les objets employés, préciser, étendre elle-même les modes d'emploi. D'où deux sortes de problèmes : donner un fondement purement analytique aux notions et propriétés assurées jusque-là seulement par l'évidence de leur corrélat géométrique ; développer les unes et les autres hors des limites arbitraires imposées par l'intuition. Établissement rigoureux de la théorie des fonctions continues, extension des opérations analytiques, double travail du xix^e siècle qui exigeait, pour remplacer l'intuition défaillante, la création des notions essentielles de la théorie des ensembles.

Jean Cavallès
Philosophie mathématique



Avec « La Bête dans la jungle », James ne raconte pas seulement une nouvelle, il écrit la nouvelle de son œuvre. C'est-à-dire qu'il choisit pour thème, pour représentation, le représentant de son écriture : le récit où il ne se passe rien. Alors l'événement négatif ce n'est plus l'accident, si exceptionnel qu'il soit, d'une vie, c'est la vie même de l'écriture, qui ne fait rien advenir dans la vie mais qui fait de ce Rien, l'événement indéfiniment répété de la vie de l'écriture. C'est pourquoi cette nouvelle a la fonction d'un mythe, d'un roman à la fois individuel et familial. Rien jamais n'arrive qui ne soit en nous.

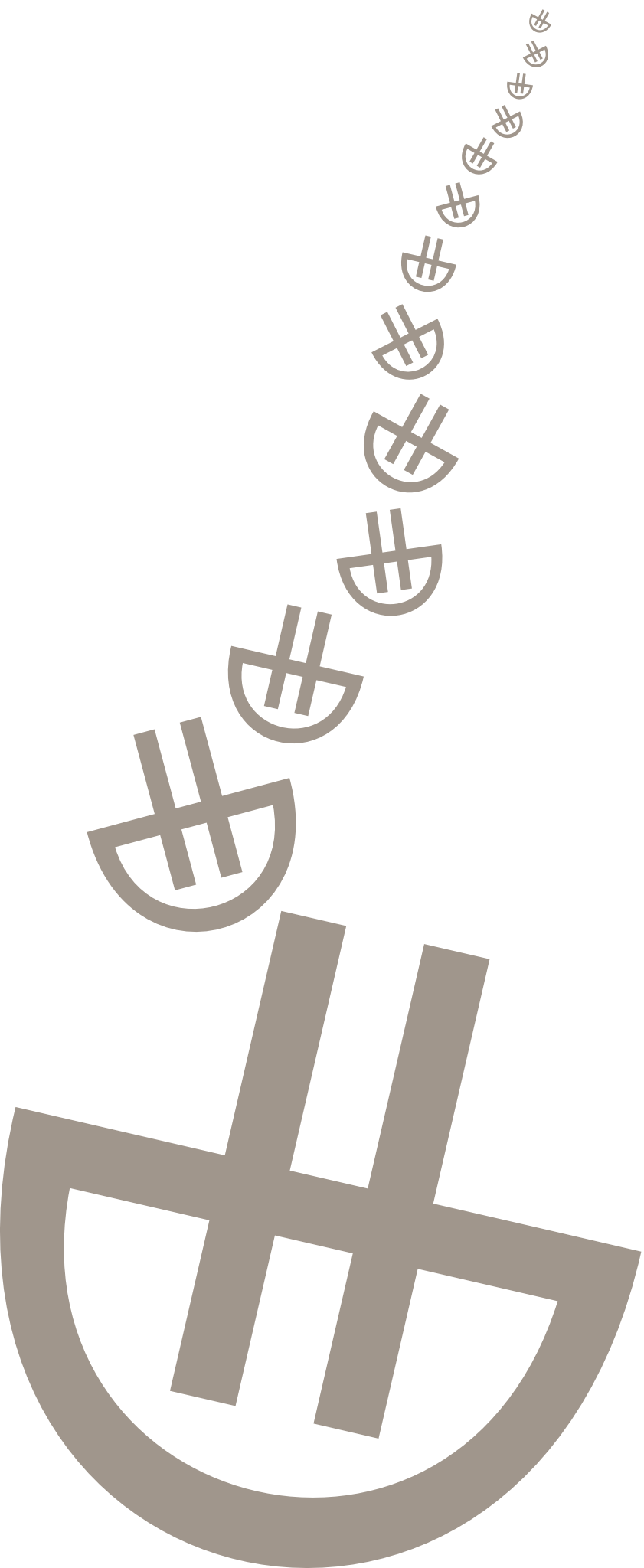
André Green
L'Aventure négative



L'impôt sur le capital représente un moyen technique, relativement facile à mettre en œuvre, susceptible de répondre à la fois au souci de la justice sociale et à celui de l'efficacité économique.

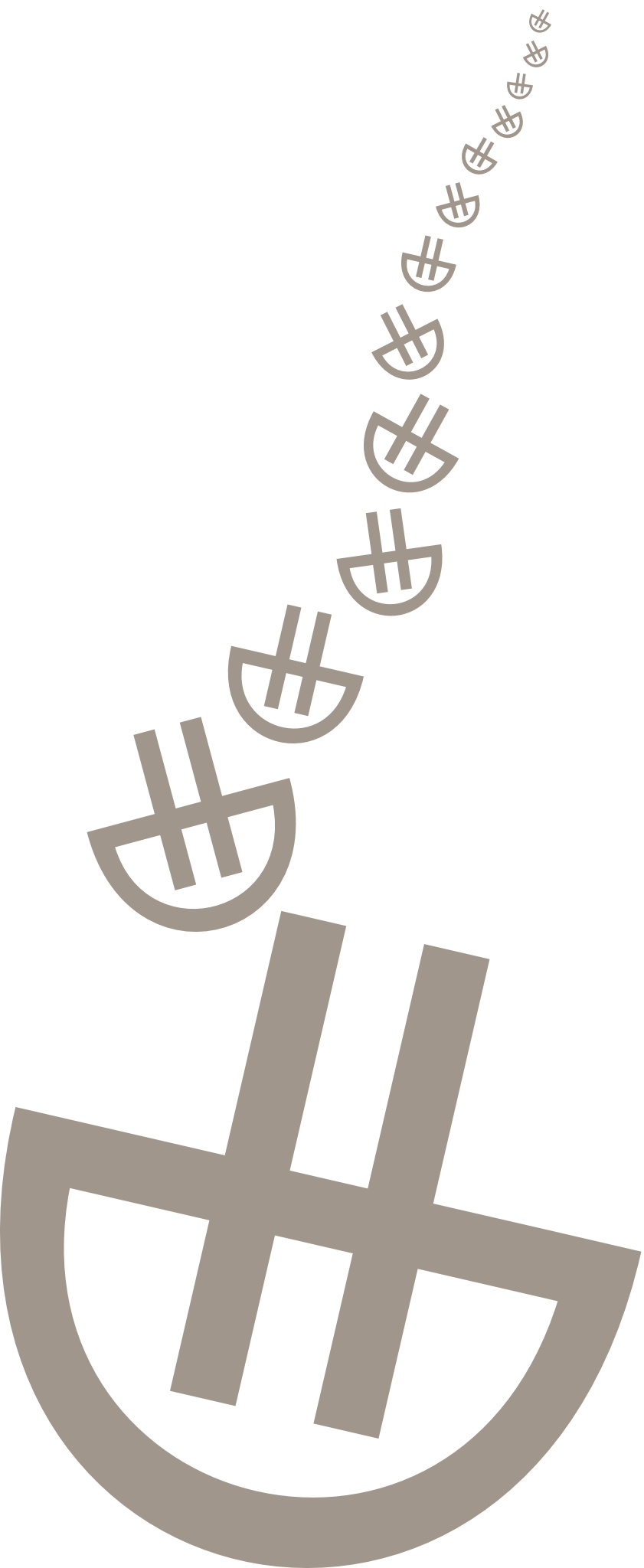
Maurice Allais

L'impôt sur le capital et la réforme monétaire



Il y avait lui qui voulait prendre ce qu'elle voulait lui donner, lui qui voulait garder ce qu'elle lui avait déjà abandonné ; il y avait lui qui se prêtait et elle qui se perdait. Il était le chasseur et elle était la proie, voilà tout.

Françoise Sagan
Préface, in Alfred de Musset,
George Sand, *Lettres d'amour*



Le surréaliste aimera donc tout ce qui a été négligé, interdit ou mal aimé : les sombres romans anglais de la fin du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e, la philosophie de Sade, l'humour de Swift et de Jarry, la méchanceté des « Chants de Maldoror », l'appel à l'illumination poétique d'Arthur Rimbaud. Il admirera les dessins automatiques des enfants et des médiums, les fétiches des îles lointaines, et sera enchanté à la vue des peintures naïves du Douanier Rousseau. Il recherchera les madrépores rejetés par la mer, les objets perturbés par l'orage, ou pétris par le volcan, il respirera les fleurs étranges de tous les jardins d'Armide et s'engagera résolument dans le Labyrinthe éternel du Désir.

André Masson
Le Rebelle du surréalisme



La richesse du poétique n'est pas fiduciaire. Elle est un trésor sous clé, inépuisable et sans doute infini. Comme cette métaphore économique le signale, il ne faut pas lui faire confiance. En effet le signe résistant en tant que signe constitue un défi – défi à la compréhension, à l'échange, à l'Autre.

Alain Rey
Des pensées et des mots



De siècle en siècle, en terme d'histoire des idées, on passe [...] d'une perception religieuse des désastres climatiques – la colère divine – à une vision plus scientifique, basée notamment sur la discipline météorologique déjà présente avec ses instruments de mesure à partir du XVII^e siècle.

Emmanuel Le Roy Ladurie
Naissance de l'histoire du climat



Max Ernst
Oiseaux, lithographie originale, 1962, in revue *Art de France*, III



Pustules vertes ou chairs roses, peu nous importe ; nous touchons aux unes et aux autres, parce que les unes et les autres existent, parce que le goujat mérite d'être étudié aussi bien que le plus parfait des hommes, parce que les filles perdues foisonnent dans nos villes et y ont droit de cité aussi bien que les filles honnêtes. La société a deux faces : nous montrons ces deux faces, nous nous servons de toutes les couleurs de la palette, du noir comme du bleu, nous admirons indistinctement Ribéra et Watteau, parce que tous les deux ont eu du style, parce que tous les deux ont fait vivant ! Nous ne préférons pas, quoi qu'on en dise, le vice à la vertu, la corruption à la pudeur, nous applaudissons également au roman rude et poivré et au roman sucré et tendre, si tous les deux sont observés, sont vécus.

Joris-Karl Huysmans
Écrits sur la littérature



Il faut parler de la mode avec enthousiasme, sans démesure ; et surtout sans poésie, sans littérature. Une robe n'est ni une tragédie, ni un tableau ; c'est une charmante et éphémère création, non pas une œuvre d'art éternelle. La mode doit mourir et mourir vite, afin que le commerce puisse vivre.

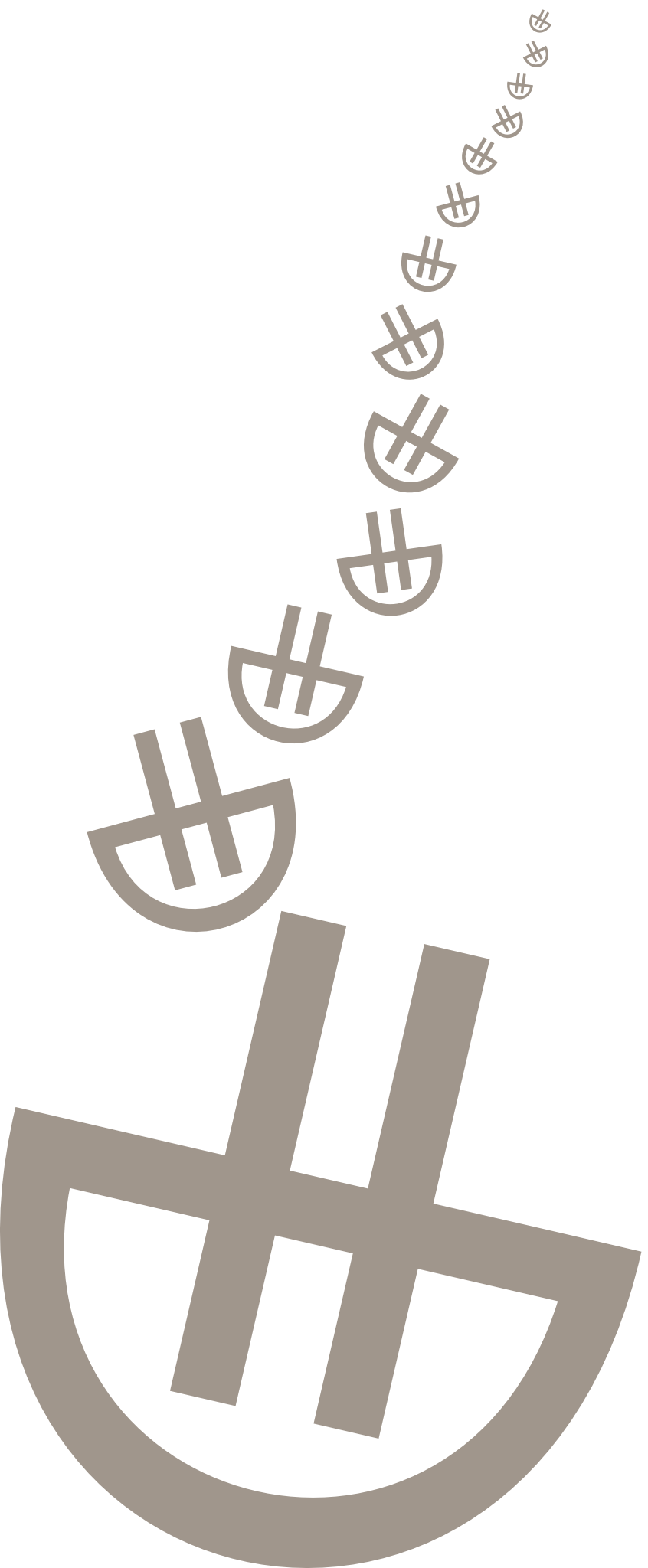
À l'origine de la création, il y a l'invention. L'invention, c'est la graine, c'est le germe. Pour que la plante pousse, il faut la bonne température ; cette température, c'est le luxe. La mode doit naître dans le luxe, ce n'est pas vingt-cinq femmes très élégantes (d'ailleurs habillées gratuitement, ce qui n'est pas luxueux), le luxe c'est d'abord le génie de l'artiste capable de le concevoir et de lui donner forme. Cette forme est ensuite exprimée, traduite, diffusée par des millions de femmes qui s'y conforment.

Coco Chanel
in Paul Morand, *L'Allure de Chanel*



La flamme est le symbole de la peinture et les trois vertus plastiques flambent en rayonnant.
La flamme a la pureté qui ne souffre rien d'étranger et transforme cruellement en elle-même ce qu'elle atteint. Elle a cette unité magique qui fait que si on la divise, chaque flammèche est semblable à la flamme unique. Elle a enfin la vérité sublime de sa lumière que nul ne peut nier.

Guillaume Apollinaire
Les peintres cubistes



Le mystère de la naissance est plus profond, écrit quelque part Simone Weil, et plus riche à méditer, que celui de la mort. C'est qu'il nous confronte au hasard, qui est la nécessité vraie, quand la mort ne nous voue qu'au destin, qui est une nécessité programmée ou rétrospective. Que je meure totalement ou pas, disons que je ressuscite ou non, ma vie sur cette terre n'en aura pas moins été la même. Mais si je n'étais pas né ? Ou si j'étais né de parents différents ? Ou simplement, avec les mêmes parents, si j'avais été conçu à partir d'un autre ovule, d'un autre spermatozoïde ? Je serais quelqu'un d'autre, ou plutôt je ne serais pas. Toute mort est fatale [...]. Aucune naissance ne l'est, quand bien même elle aurait été voulue ou programmée par les parents. Mourir est un destin. Naître, une chance.

André Comte-Sponville
La vie humaine



Il faut du talent pour devenir partisan ! Il faut plus d'intelligence pour comprendre ce que dit cette voix que pour l'en critiquer. Cela exige plus de courage et de tempérament pour être à ses côtés, la renforcer et la soutenir d'un « oui » « oui », lorsque l'issue d'un problème est encore incertaine, que de se réfugier derrière des « si » et des « mais ».

Arnold Schönberg
« La Voie biblique »,
in Danielle Cohen-Levinas (dir.),
Le siècle de Schönberg



L'espérance n'est pas la confiance. Si elle ne pouvait pas décevoir, elle ne serait pas de l'espérance. C'est sa définition même, car autrement elle serait «peinte», elle serait prête à marchander, elle capitulerait et elle dirait : c'est ce que j'ai espéré. Donc, l'espérance est critique, l'espérance peut être déçue, mais l'espérance cloue malgré tout un drapeau au mât du navire qui sombre et dont elle n'accepte pas le naufrage. L'espérance ce n'est pas la confiance, l'espérance est entourée de dangers, et elle est simultanément la conscience du danger et la négation déterminée de ce que rend aussi en permanence possible le contraire de ce qui est espéré.

Ernst Bloch
Du rêve à l'utopie



La mentalité engendrée par la Révolution française s'est autant établie que trivialisée : elle ne perdure plus aujourd'hui dans la forme d'une conscience révolutionnaire, et a autant perdu en force explosive utopique qu'en vigueur. Mais les énergies se sont-elles attiédies avec cette métamorphose ? Manifestement, la dynamique culturelle produite par la Révolution française n'a pas été stoppée. Cette dynamique n'a créé qu'aujourd'hui les conditions d'un activisme culturel dépouillé de tout privilège d'éducation, qui se soustrait obstinément à toute emprise administrative ; le large pluralisme de ces activités surgissant une fois que les barrières de classe ont été abattues s'oppose évidemment à l'autocompréhension révolutionnaire d'une nation plus ou moins homogène ; la mobilisation culturelle des masses renvoie néanmoins à cette origine. Dans les centres urbains se dessinent les contours d'une configuration sociale empreinte en même temps de formes d'expression socialement indifférenciées et de styles de vie individualisés. On ne sait pas vraiment si dans cette « société culturelle » ne fait que se refléter la force du Beau détournée à des fins commerciales et stratégiques, une culture de masse sémantiquement appauvrie et privatiste – ou si elle pourrait constituer un sol nouveau pour un espace public revitalisé sur lequel germeraient les idées semées en 1789.

Jürgen Habermas

« La souveraineté populaire comme procédure.

Un concept normatif d'espace public »,

in Charles Girard, Alice Le Goff (éd.), *La Démocratie délibérative*



Notre révolte contre les signes est légitime, non pas contre les signes de Klee, mais contre ceux issus de Klee. Si dans son âme quelqu'un reste attaché au passé, qu'il le recrée, mais alors avec les moyens et dans l'esprit du moment. Un film sur Gris, oui! Une peinture à la manière de Gris, non!

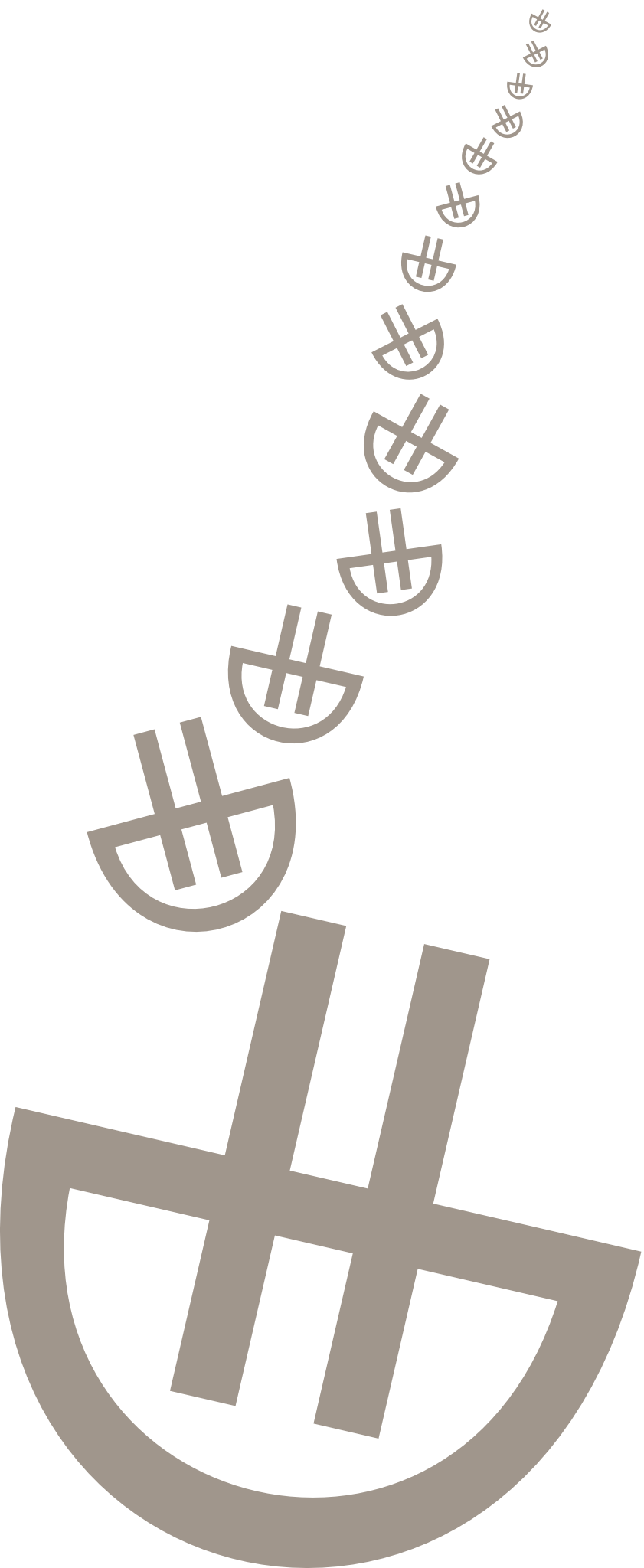
Victor Vasarely
Gordes, août 1955,
in Jean-Paul Ameline (dir.), *Victor Vasarely*



S'il était vrai que la critique d'art s'est affirmée pour la première fois dans les *Salons* de Diderot, il faudrait admettre qu'elle doit son avènement, plus qu'à sa soumission aux œuvres examinées et jugées, à son aptitude à déployer un monde de paroles et de pensées par-delà les collections d'objets peints et sculptés dont elle avait à rendre compte. Diderot, dans sa critique, conjugue l'extrême attention et l'infidélité désinvolte, qui réclame d'autres images [...] et qui les esquisse à sa fantaisie. La critique, dirait-on presque, naît en s'attribuant la faculté d'évincer l'art, de parler à sa place, tout en regrettant les époques où l'art était le produit des énergies *naïves*. [...] La critique devient de la sorte un art second, un art par-delà les arts.

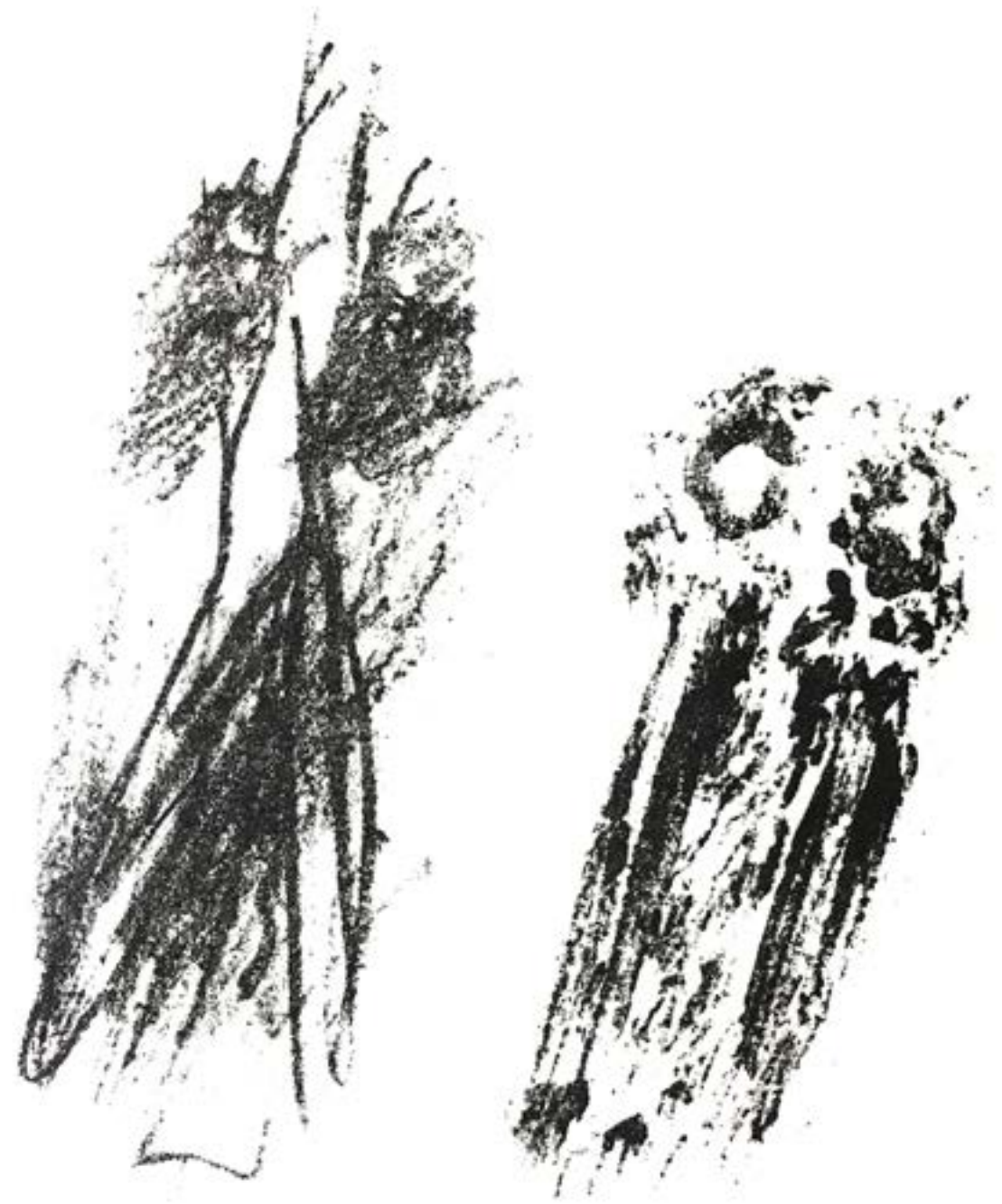
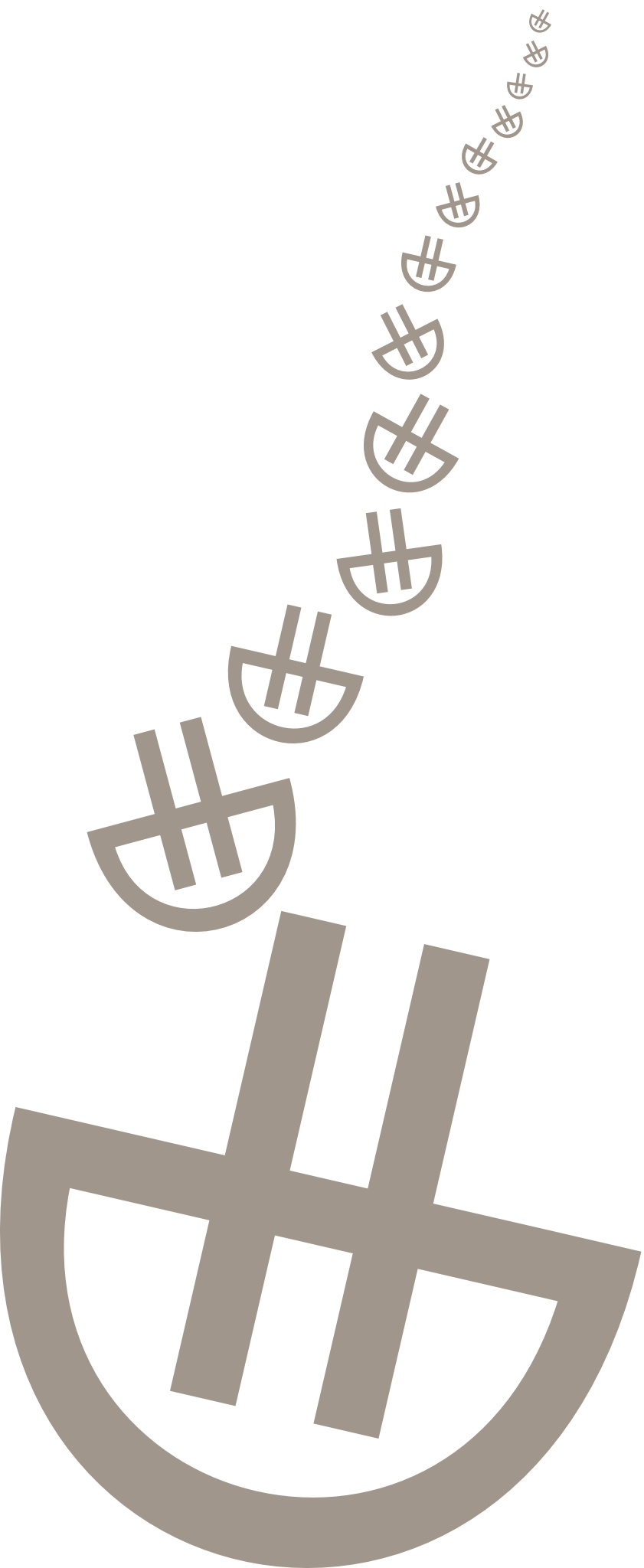
Jean Starobinski

« Diderot dans l'espace des peintres »
in Denis Diderot, *Écrits sur l'art et les artistes*,
Jean Seznec (éd.)



Comparer l'esprit de peuples différents, c'est exposer l'analyse au danger de ne pas faire ressortir avec assez d'exactitude et de netteté ce qui caractérise en propre chacun d'eux.

Hermann Cohen
Germanité et judéité

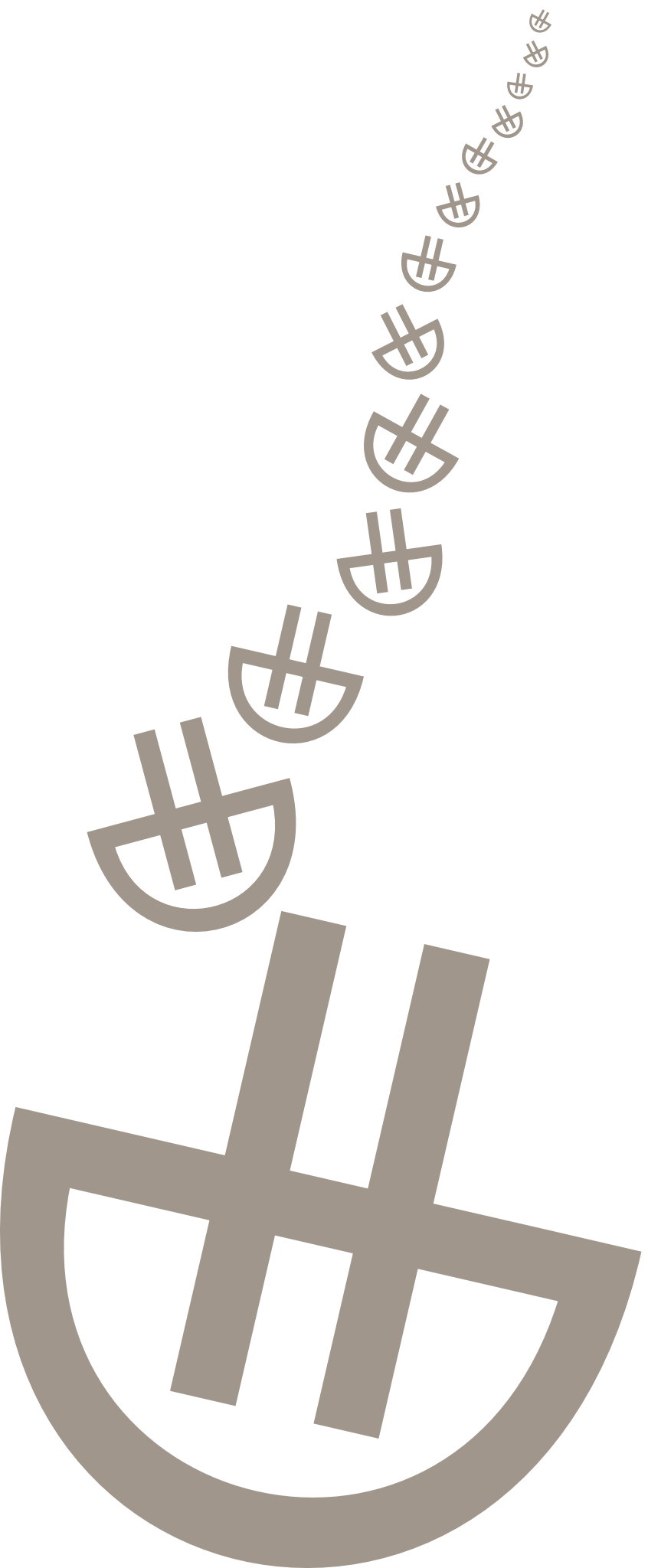


Henri Michaux
lithographie originale, in Vadim Kosovoi, *Hors de la colline*



Dans la vie normale, toutes nos actions sont accompagnées d'un sentiment intérieur qui nous en fait connaître les circonstances, les raisons et les moyens; ce sentiment intérieur parle là où la science se tait. Et ainsi, du sein de la science positive, et justifié par elle, surgit l'appel au sentiment intérieur, à qui il appartient de révéler et d'éclairer certains modes d'action et de réaction différents des actions et des réactions d'ordre physique, et qui établit comme une réalité incontestable la vie de l'esprit.

Léon Brunschvicg
Introduction à la vie de l'esprit



Les fleurs sont des mots, les mots sont des fleurs.

Philippe Sollers
Fleurs



Malheur à ceux qui aiment, s'ils ont une hauteur
au-dessus de leur amour...

René Char
« Sur les hauteurs »,
in revue *Art de France*, II



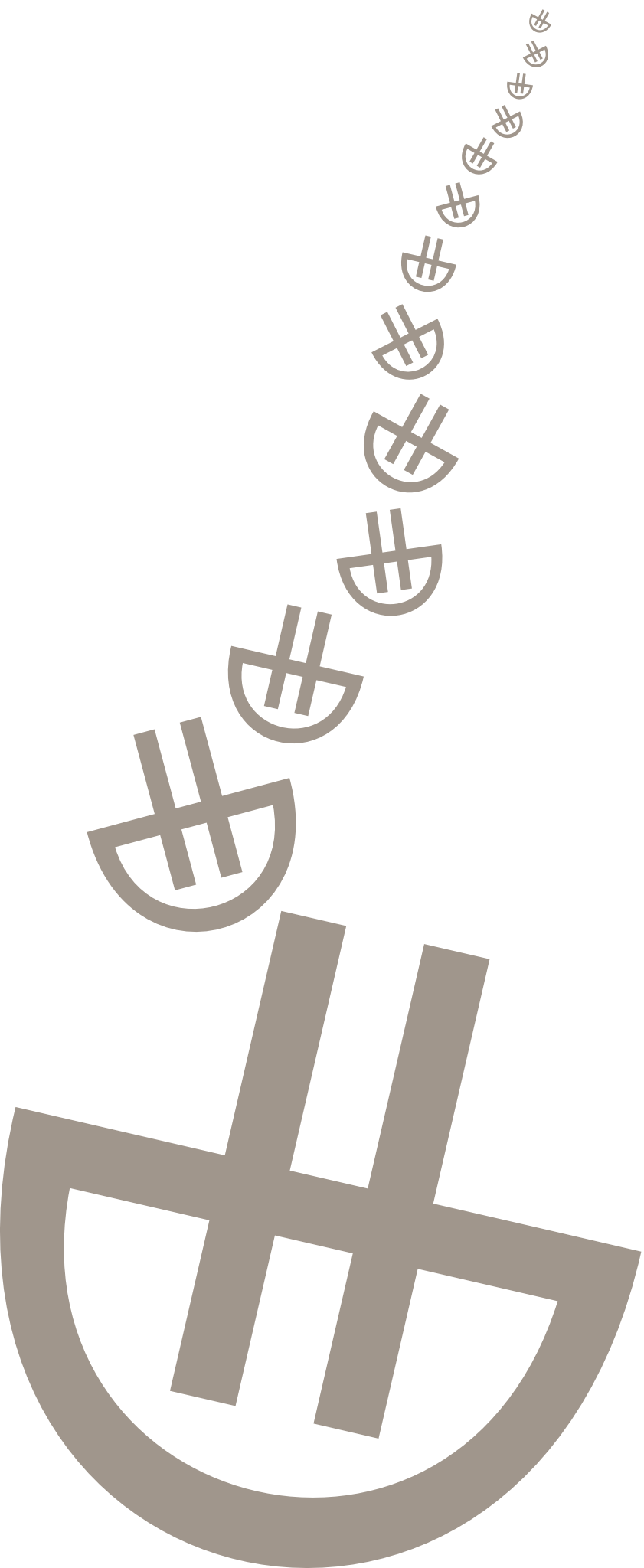
La plupart des anthropologues ne s'intéressent qu'aux propriétés particulières de phénomènes propres à une culture. La théorie anthropologique telle qu'ils la conçoivent se ramène à une classification raisonnée de ces phénomènes culturels divers. Je pense au contraire que la théorie anthropologique a pour objet les propriétés universelles de l'entendement humain, des propriétés qui, à la fois, rendent possible la variabilité culturelle et lui assigne ses limites.

Dan Sperber
Le Symbolisme en général



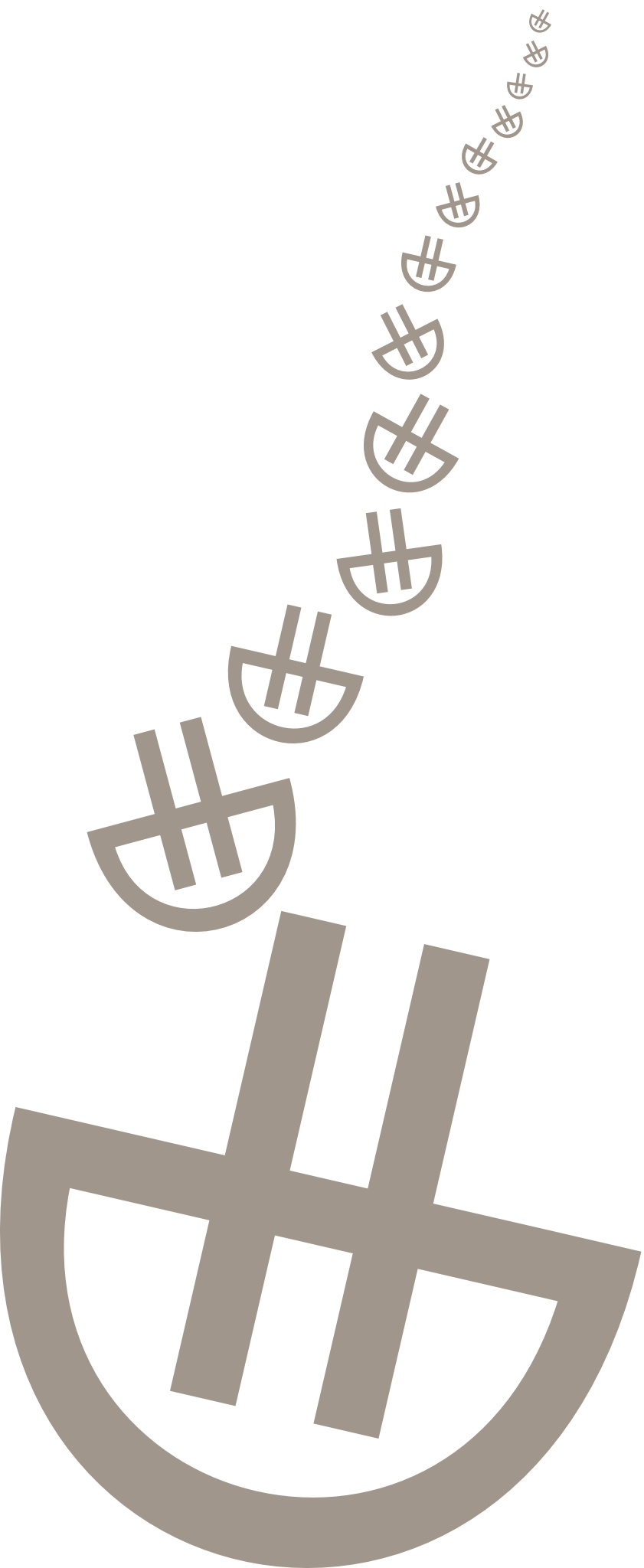
Selon une théorie en vogue, un débat ne saurait être fructueux que si les interlocuteurs ont beaucoup de choses en commun. Je n'y souscris pas. Je crois, au contraire, que plus les horizons dont ils viennent sont différents, plus la discussion peut être féconde. Il n'est même nul besoin, au départ, d'une langue commune : si la tour de Babel n'avait pas existé, il eût fallu en bâtir une. C'est la diversité qui fait la richesse d'un débat critique.

Karl Popper
Le réalisme et la science



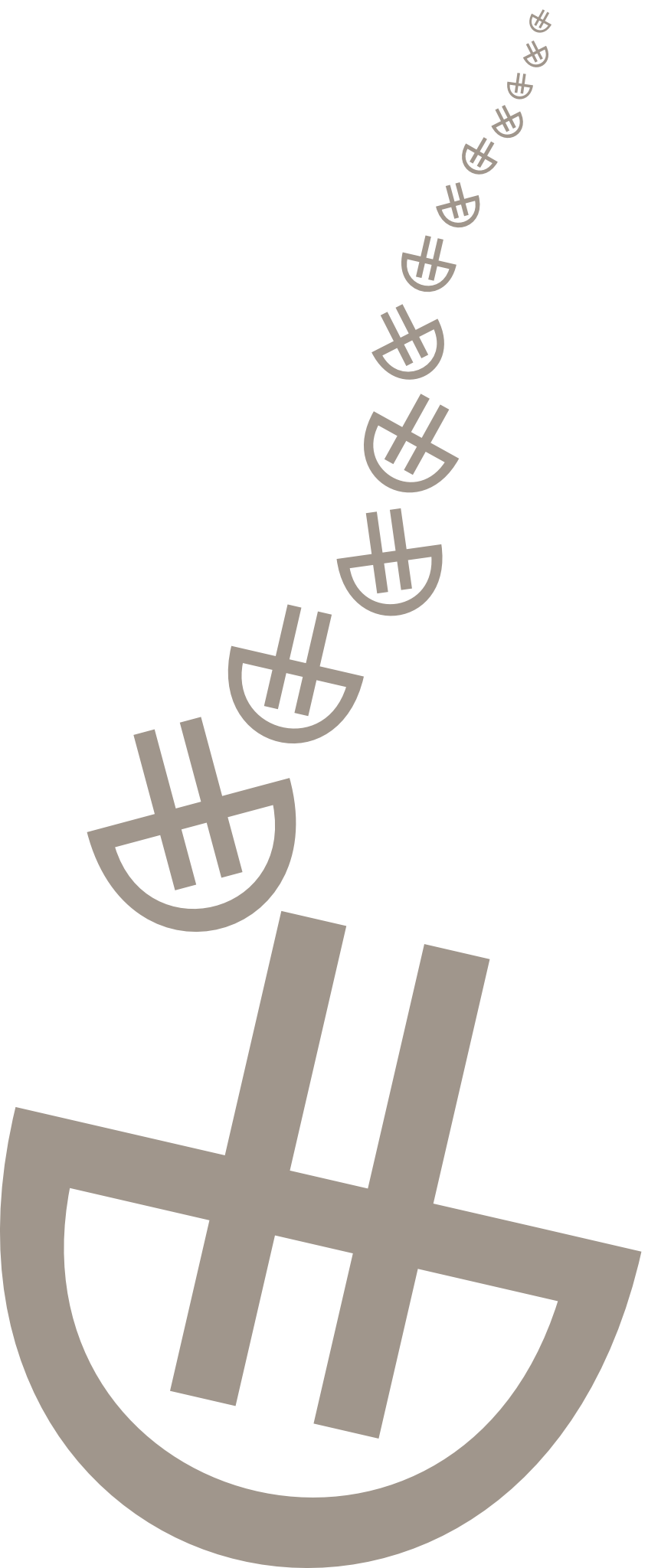
Dans un monde où les individus se réduisent aux consommateurs sans autres moyens que leurs poches ni de guides que leurs goûts, sexuels ou autres, sa Majesté le Bébé lui-même devient de plus en plus un produit, voire une marchandise. [...] Une remarque me vient alors à l'esprit, faite par Freud, qui savait quel coût représentait pour l'homme la structuration de son désir dans son lien à la faute. Dans son *Malaise dans la civilisation*, il nous apprend que l'homme cherche toujours le bonheur mais que rien [...] n'indique que ce bonheur lui soit réservé. Cette remarque me paraît juste : le bonheur manquera toujours à l'homme parce que l'homme sera toujours en mal d'identité. Or, le fait est que grâce à ce que Lichtenberg appelle « une ventriloquie transcendante qui fait croire qu'une chose vient du ciel qui a été dite sur terre », la civilisation œdipienne a réussi à donner aux hommes les religions qui donnent sens à leurs vies. Sa fin, vers laquelle tout indique que nous cheminons, comporte le risque de donner lieu soit au retour du religieux, soit à l'émiettement de la vie sociale...

Moustapha Safouan
Regard sur la civilisation œdipienne



Dans la mesure où l'histoire même tend à être produite à mesure par son propre récit – par ses effets de récit –, elle se découvre ici à nous comme groupe de narrations, ou de versions narratives : groupe qui construit les structures sous-jacentes à partir de quoi procède et se développe le procès de l'acceptabilité. Au terme de celui-ci, a été rendue acceptable pour un très grand nombre la langue de l'extermination. [Pour ces groupes de narrations propres au langage totalitaire], [...], l'on peut dire ce que Mallarmé crayonnait au théâtre : là, « énoncer signifie produire ».

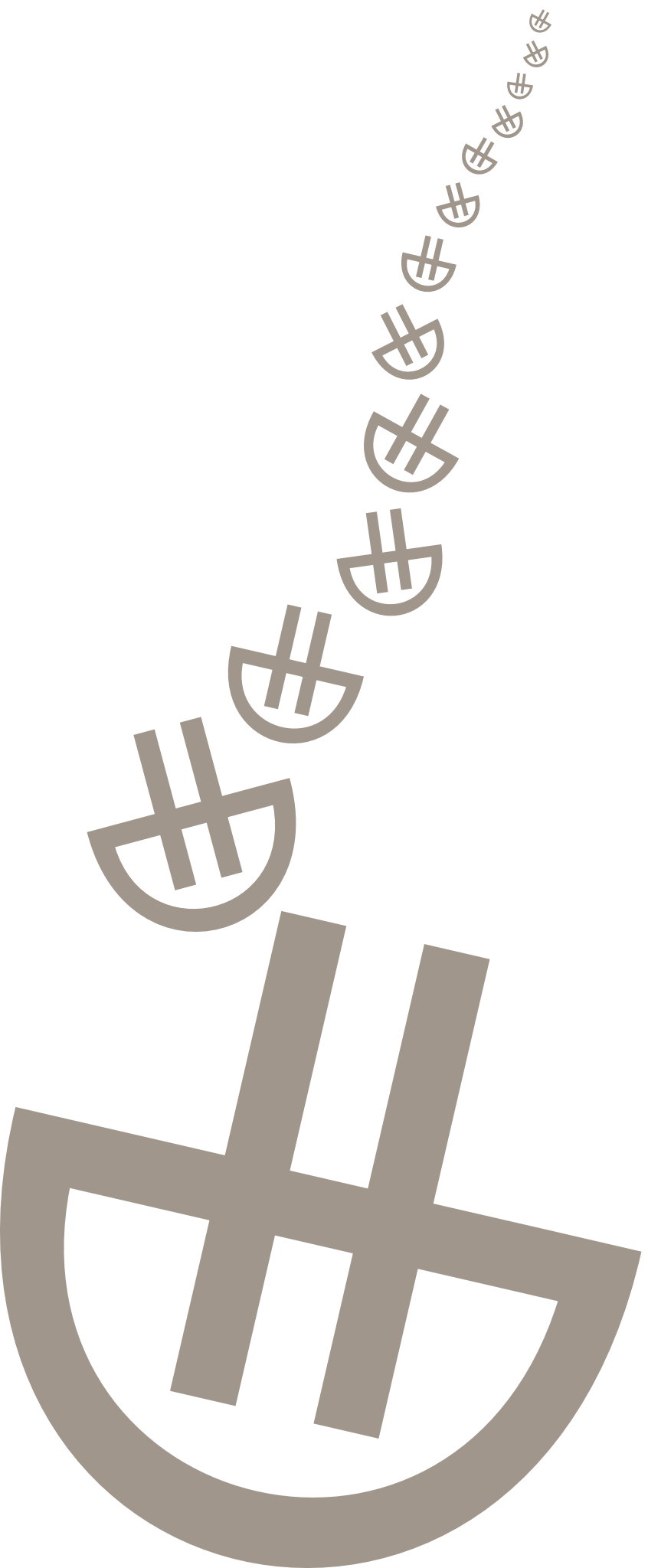
Jean-Pierre Faye
Langages totalitaires



Je pense quand même qu'au fond la seule question politique qu'il faut sans cesse se poser, c'est : quelle gueule appartenant au passé va nous dévorer, quel fauve va revenir – et qu'il nous faut rester très très vigilants face à cette gueule qui s'ouvre sans cesse, de plus en plus grande à force que les siècles passent, dans une compulsion de répétition inlassable, dans une faim irrassasiable, dans une férocité éternelle.

Pascal Quignard

Rencontre avec Jean-Claude Ameisen,
in M. Calle-Gruber, J. Degenève et I. Fenoglio (dir.),
Pascal Quignard. Translations et métamorphoses



On ne voit que ce qu'on regarde.

Maurice Merleau-Ponty
L'œil et l'esprit, in revue *Art de France*, II

« Cette jeune fille nue, c'est ma sœur! Ma sœur Camille. Implorante, humiliée, à genoux, cette superbe, cette orgueilleuse, c'est ainsi qu'elle est représentée. Implorante, humiliée, à genoux, et nue! Tout est fini! c'est ça pour toujours qu'elle nous a laissé à regarder! Et savez-vous? Ce qui s'arrache à elle en ce moment même, sous vos yeux, c'est son âme! C'est tout à la fois l'âme, le génie, la raison, la beauté, la vie, le nom lui-même. [...] L'œuvre de ma sœur, ce qui lui donne son intérêt unique, c'est que tout entière, elle est l'histoire de sa vie. »

Paul Claudel

in Antoinette le Norman-Romain,
Camille Claudel & Rodin,

Camille Claudel,
L'Implorante,
vers 1905, bronze,
28,6x34,6x21 cm.
Fonte Eugène Blot,
n°14. S.1377





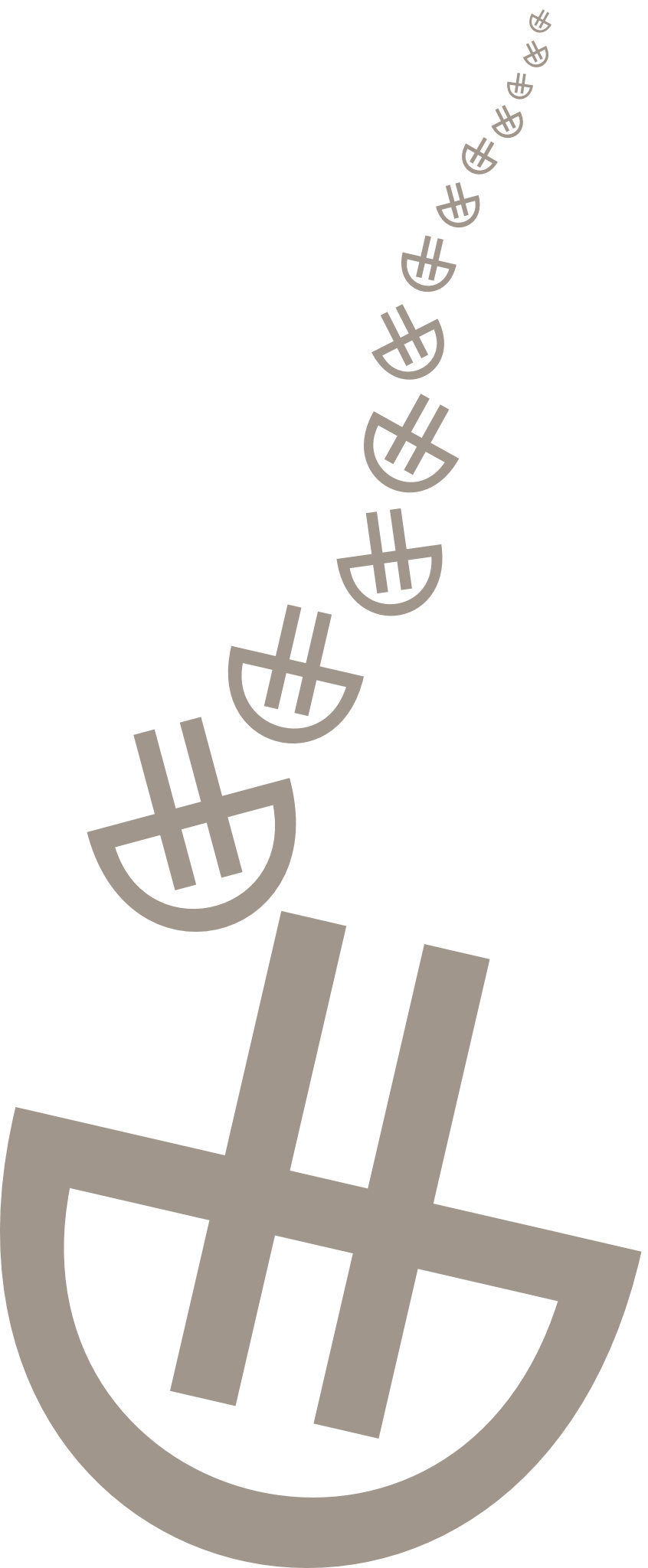
À saisir le phénomène littéraire français à ce niveau presque impersonnel, on s'expose à voir réapparaître les sarcasmes dont les classiques ont été accablés, et qui n'ont pas épargné les moralistes du xvii^e siècle : étroitesse, sécheresse, conformisme, raison rassise de « vieilles perruques ». Ce genre de sarcasmes rétrospectifs montre bien l'ignorance de ceux qui les profèrent. Ils sont aveugles à la menace de guerre civile dont cette littérature de sagesse civile veut être l'inlassable déflecteur. Il ne leur vient pas à l'esprit qu'une nation qui se redoute elle-même a bien du mérite d'avoir choisi, pour se conduire, l'intelligence diplomatique plutôt que la camisole de force.

Marc Fumaroli
La diplomatie de l'esprit



Écrire de certains peintres – très rares – revient en somme à constater ce paradoxe : ils ont atteint un point de silence tel que, pour le rejoindre, ne pouvant opposer à ce silence qu'une réplique incomplète, nous sommes obligés de parler.

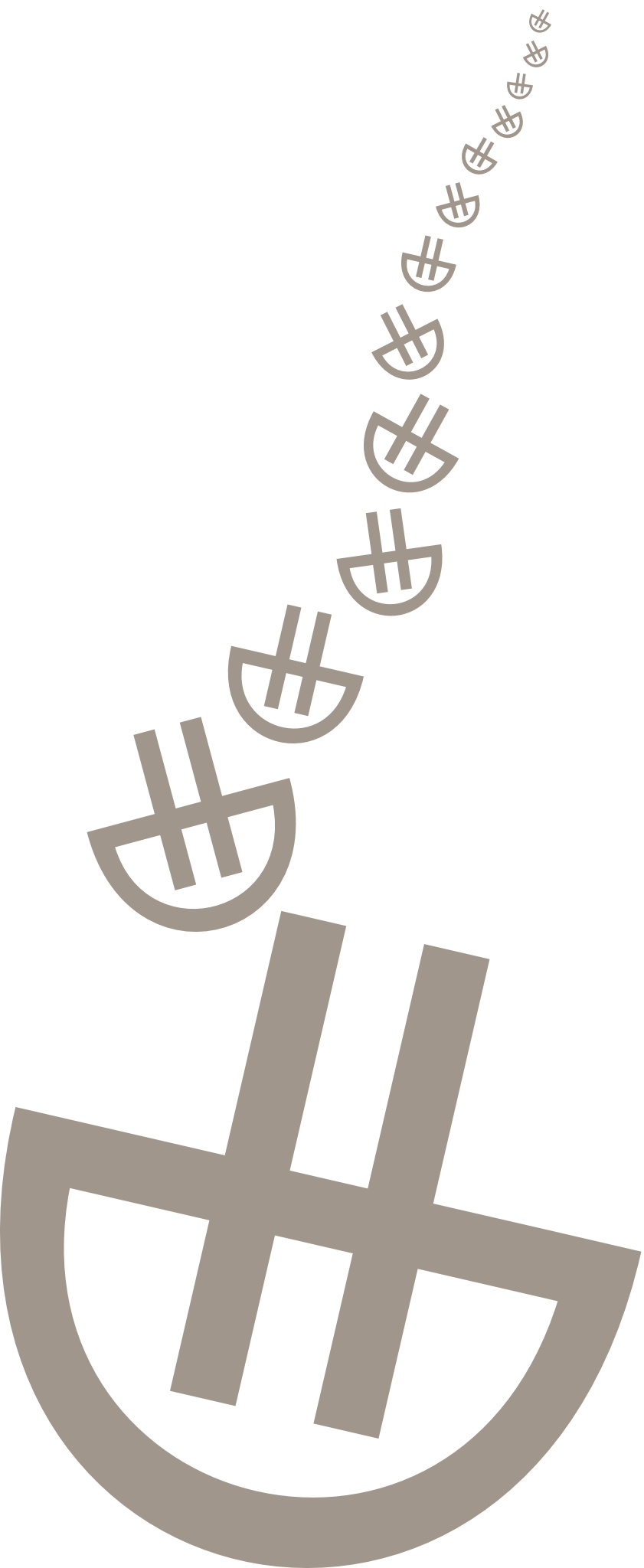
Philippe Sollers
« Le mur du sens »,
in revue *Art de France*, IV



Qui pourrait dire « Je suis poète », comme si le « Je » pouvait s'attribuer la poésie, telle une possibilité riche qui serait, parmi d'autres, sa gloire et sa dépendance, et sans être aussitôt, plutôt que rehaussé, disqualifié et désassujetti par cette attribution inappropriée ? L'ancien poète maudit n'est rien d'autre que cette impossibilité d'être reconnu ailleurs qu'en un mauvais dire, mauvais au regard d'un langage commun, socialement admis, lequel, ne dérangeant rien ni personne, se laisse oublier.

Maurice Blanchot

« La parole ascendante »,
in Vadim Kosovoï, *Hors de la colline*



L'art n'interprète [pas] en fonction d'un autre être exemplaire, mais est lui-même l'être exemplaire pour les possibilités de l'homme : l'œuvre d'art ne veut [pas] seulement signifier quelque chose, elle veut être quelque chose.

Hans Blumenberg
*L'imitation de la nature
et autres essais d'esthétique*



Le contraste fondamental qui oppose la démocratie aux régimes tyranniques ne doit point dissimuler le fait [...] que le gouvernement populaire peut lui-même être tyrannique. C'est même, selon Aristote, le mal qui le guette le plus directement. Il sévit lorsque le « peuple », ou le parti populaire, qui n'est qu'une fraction de la population, en vient à exercer une sorte de dictature, tandis que le reste des citoyens n'est plus entendu et voit ses droits devenir pratiquement nuls. Le « peuple » dans ce cas ne se confond pas avec la cité; et l'importance du parti l'emporte à tous égards sur celle de la patrie. Le mot même de démocratie, dans sa valeur étymologique, reflète l'ambiguïté entre les deux acceptations du terme; car il peut désigner aussi bien la souveraineté du peuple, constitué par l'ensemble des citoyens (comme lorsqu'on dit « le peuple français »), ou la domination du peuple, représentant, au sein de ces citoyens, une classe ou un groupe opposé à d'autres. Le mot *dèmos* en grec – comme « peuple » en français – s'emploie dans ces deux sens.

Jacqueline de Romilly
Problèmes de la démocratie grecque



La science manipule les choses et renonce à les habiter. Elle s'en donne des modèles internes et, opérant sur ces indices ou variables les transformations permises par leur définition, ne se conforme que de loin en loin avec le monde actuel.

Maurice Merleau-Ponty
L'œil et l'esprit, in revue *Art de France*, II



Pour la victoire des notions simples de justice, de liberté, de respect de l'homme, des centaines de milliers de camarades sont morts dans les camps d'Allemagne. Peut-être est-il permis d'espérer qu'il n'est pas déjà trop tard pour croire à cette victoire. En maltraitant les prisonniers de guerre ou en les laissant doucement mourir de faim, on trahit ces notions qui font le contenu le plus valable de la victoire ; on bafoue ces morts et nous-mêmes. Comment pourrions-nous l'accepter ? Pourquoi, revenus en France, aurions-nous changé nos idées ? Dans cet ordre, il n'y a pas une morale du départ et une morale du retour.

Robert Antelme
Vengeance ?



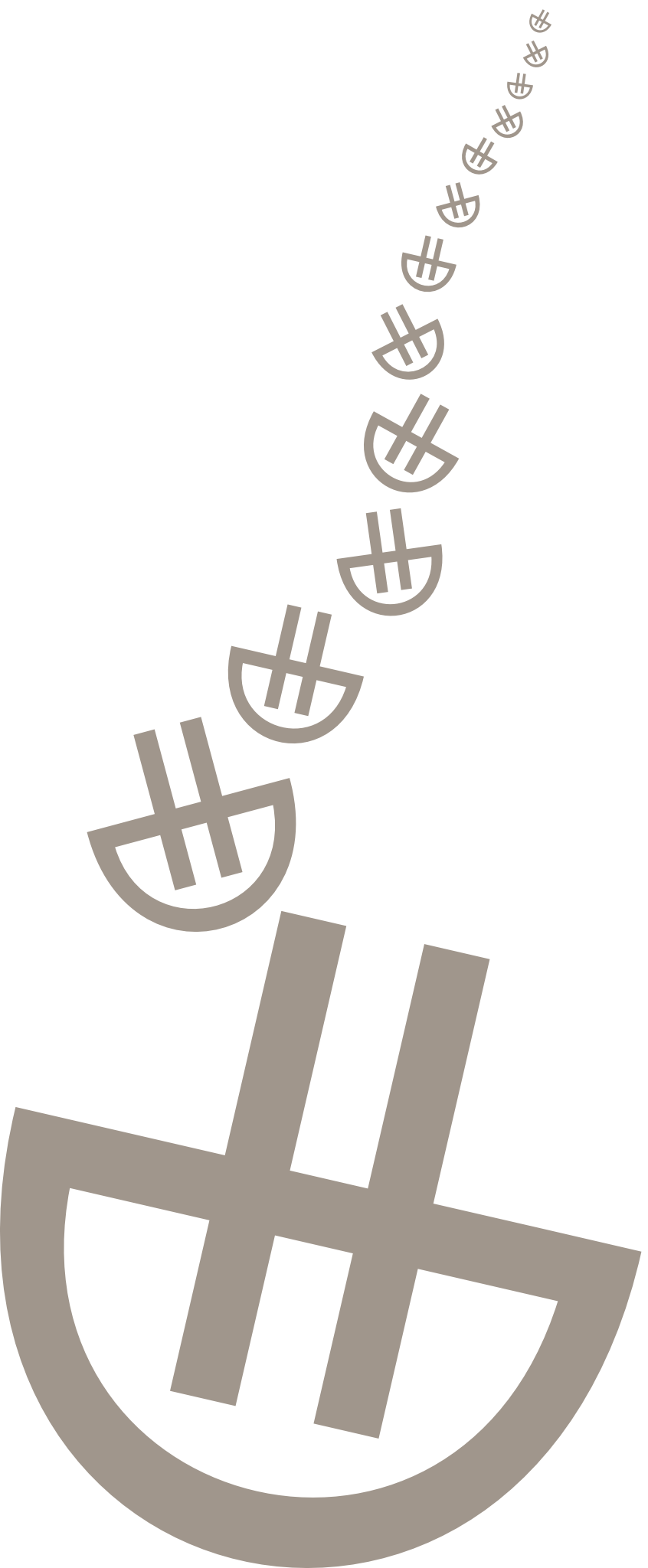
De même que l'État légal a besoin du droit positif pour réaliser le *jus naturale* invariable ou les dix commandements divins, voire les traditions et coutumes en vigueur depuis des temps immémoriaux et, partant, considérés comme sacrés, de même le pouvoir totalitaire a besoin de la terreur pour déchaîner les processus de l'histoire ou de la nature, et pour imposer les lois de leur mouvement à la société humaine. Tout comme le droit positif établit chaque fois ce qui, dans une société, est délit et crime mais reste tout à fait indépendant des transgressions quant à sa validité – les lois ne deviennent pas superflues lorsque personne ne les enfreint –, la terreur totalitaire (à l'opposé de toutes les méthodes d'intimidation propres aux dictatures et aux tyrannies) n'est pas non plus superflue dès qu'il n'y a plus d'opposition à laquelle elle pourrait s'attaquer; la terreur s'est rendue indépendante de tout délit visant le régime. En effet, les expériences livrées par l'Union soviétique comme par le III^e Reich nous ont montré qu'on pouvait à bon droit pousser cette comparaison un peu plus loin : dans les formes étatiques que nous connaissons, la loi règne d'autant plus absolument qu'elle est moins transgressée; de même, le pouvoir absolu de la terreur ne se déchaîne qu'une fois éteinte toute opposition dont il pourrait faire sa cible (et qu'il vise d'ailleurs effectivement durant les premiers stades de la dictature).

Hannah Arendt
Idéologie et Terreur



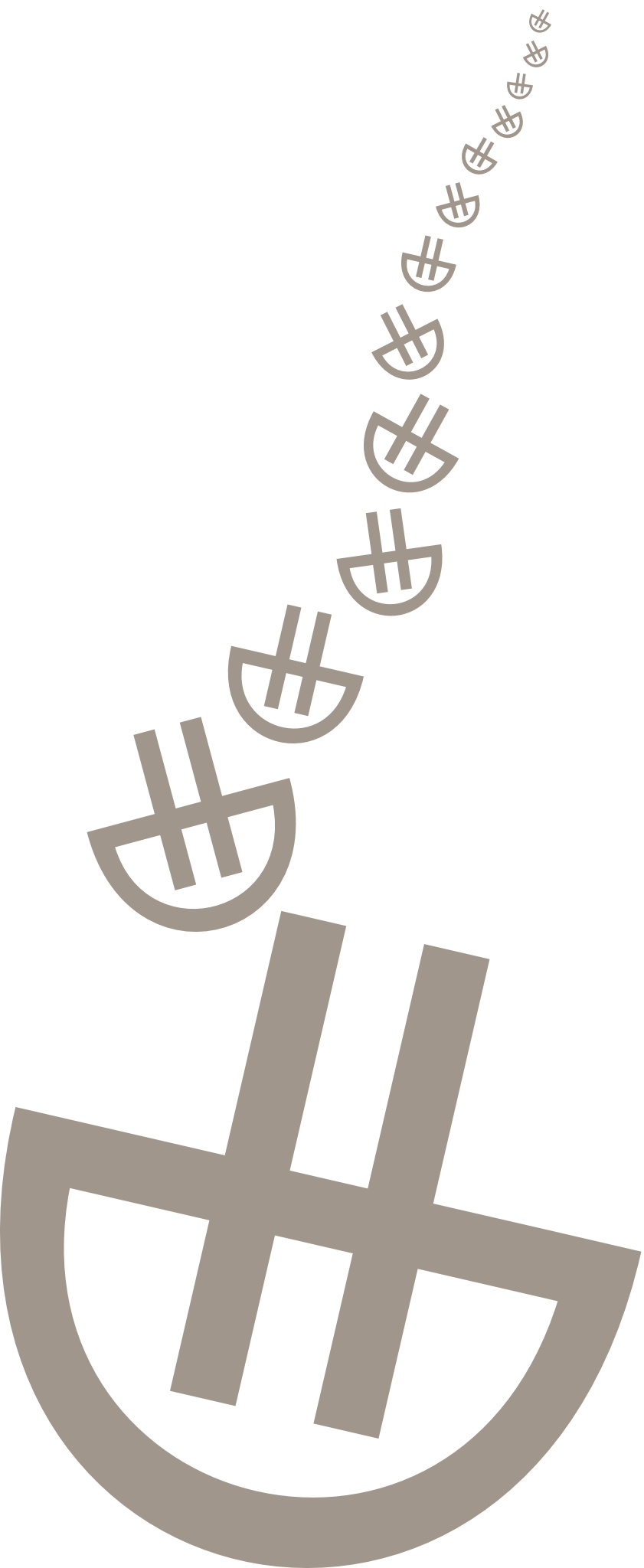
Mais je suis incapable de dire pourquoi je suis ici. Il me semble que je serais venu assister à une pièce de théâtre ou à un concert, bien que je sache d'avance que le spectacle ne me plaira pas. Et pourtant, j'ai le sentiment qu'il faut que je sois là.

Arnold Schönberg
« La Voie biblique »,
in Danielle Cohen-Levinas (dir.),
Le siècle de Schönberg



Un dessert sans fromage est une belle à qui il manque un œil.

J. A. Brillat-Savarin
Physiologie du goût

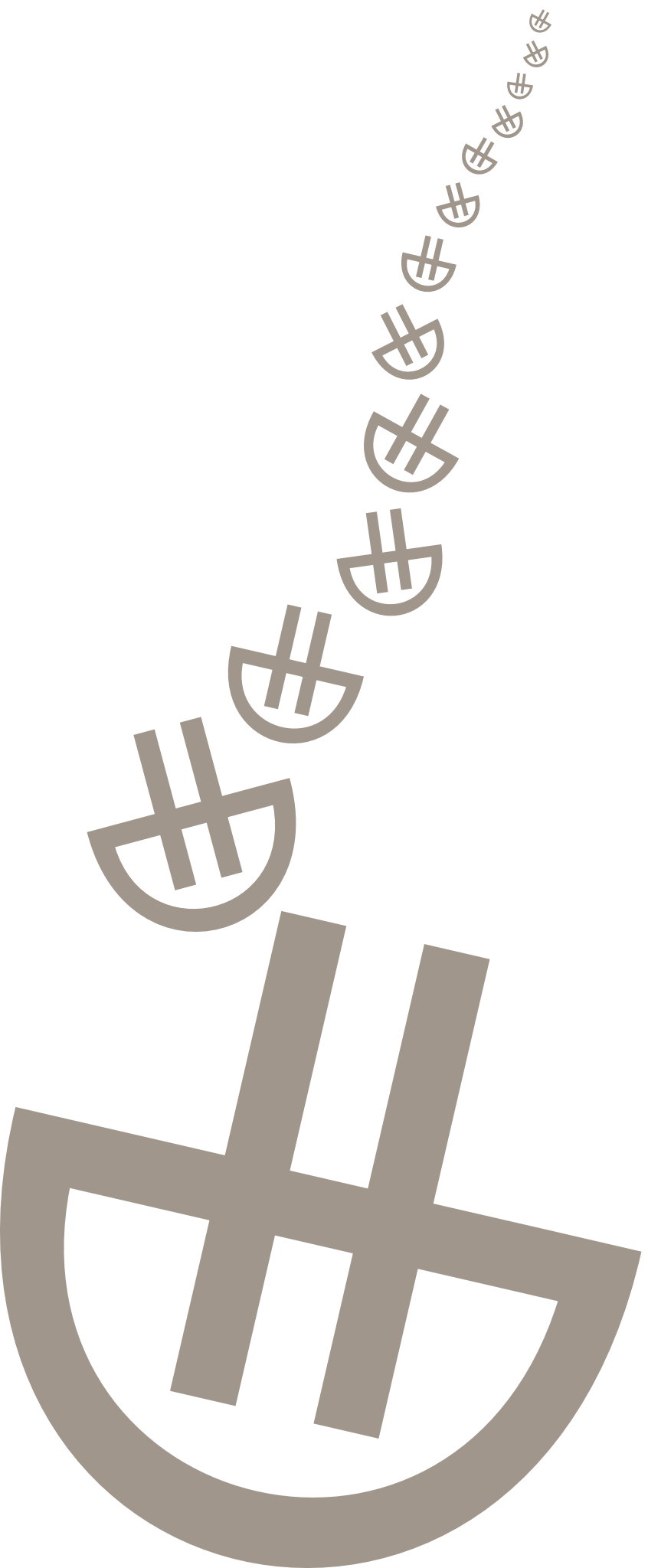


Rodin
Cambodgiennes, aquarelle, in revue *Art de France*, III



Il n'est donc pas possible de concevoir le faire comme « application » d'une pensée. Il n'est même pas possible de le concevoir comme découlant d'une représentation préalable. Le rapport entre faire et représenter [est] assurément l'un des plus difficiles à penser [...]. On peut dire que représenter et faire sont équi-originaires [...] : représenter, c'est encore faire et il n'y a pas de faire non simultanément représenté. J'entends tout d'abord ceci, que représenter et faire incarnent de façon indivise cette modalité essentielle de l'humain, qui est : évoquer à l'existence, faire surgir, ne pouvoir être qu'en se donnant un autre terme qui est à la fois soi et non-soi, ne pouvoir être qu'en faisant être.

Cornélius Castoriadis
L'imaginaire comme tel



Les divers arts roulent ensemble et se fuient.

René Char
« Notes sur l'art », *Sur les hauteurs*,
in revue *Art de France*, II



Sans jamais la nommer expressément, le texte biblique ne cesse de renvoyer à la notion d'intériorité [...].

Les appels du texte à l'intériorité ouvrent deux voies.

Avec la première, il est possible de conserver encore le divin mais [en le situant] à l'intérieur de chaque être humain. D'en faire le principe même de toutes les vies. [...]

Suivant la seconde, l'intériorité remplace la divinité par l'articulation complexe entre conscient et inconscient. Quand l'être humain, symbolisé par Moïse, entreprend son ascension vers la plus haute spiritualité, il se trouve face(s)-à-face(s) avec l'infini qu'il recèle. [...]

Cette affirmation de l'intériorité constitue, selon moi, le plus important message de la Bible hébraïque. Elle appelle au principe de responsabilité individuelle, lequel écarte d'emblée toute référence à un tiers pour expliquer un acte. L'homme est ici face à lui-même.

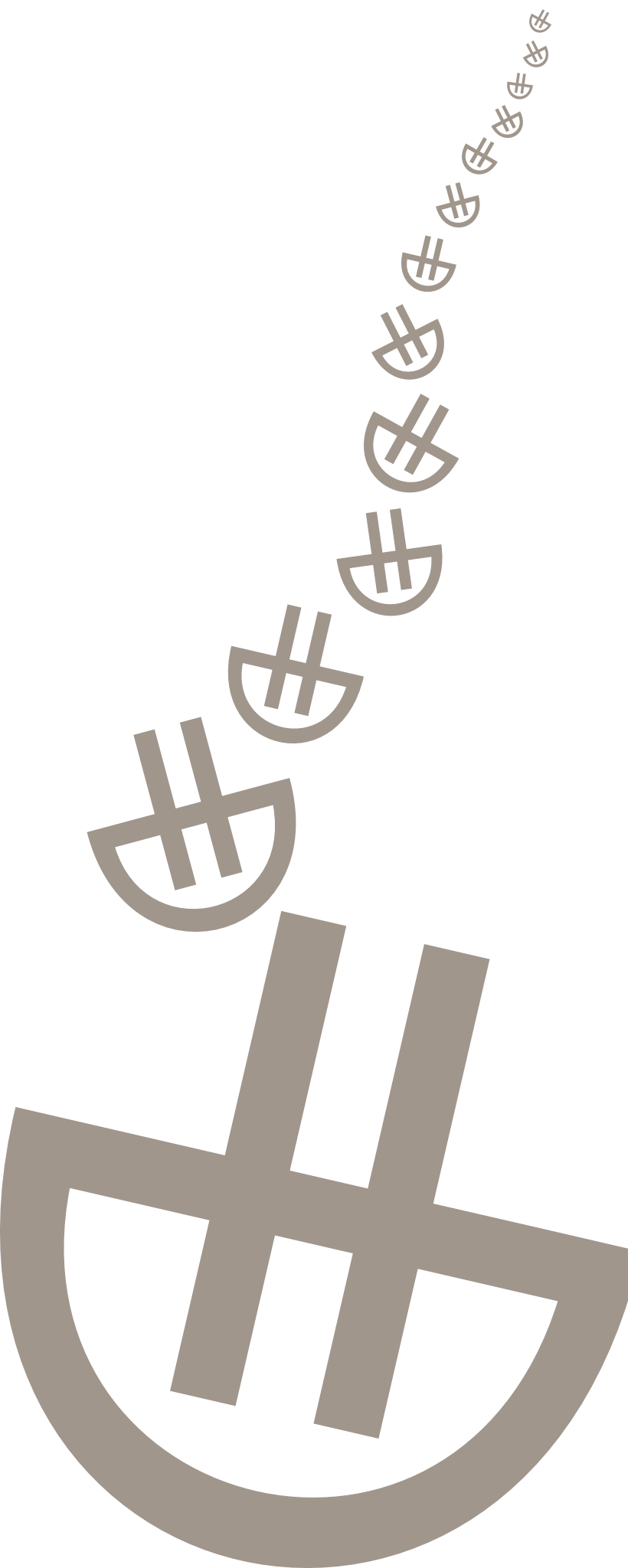
François Rachline

La loi intérieure



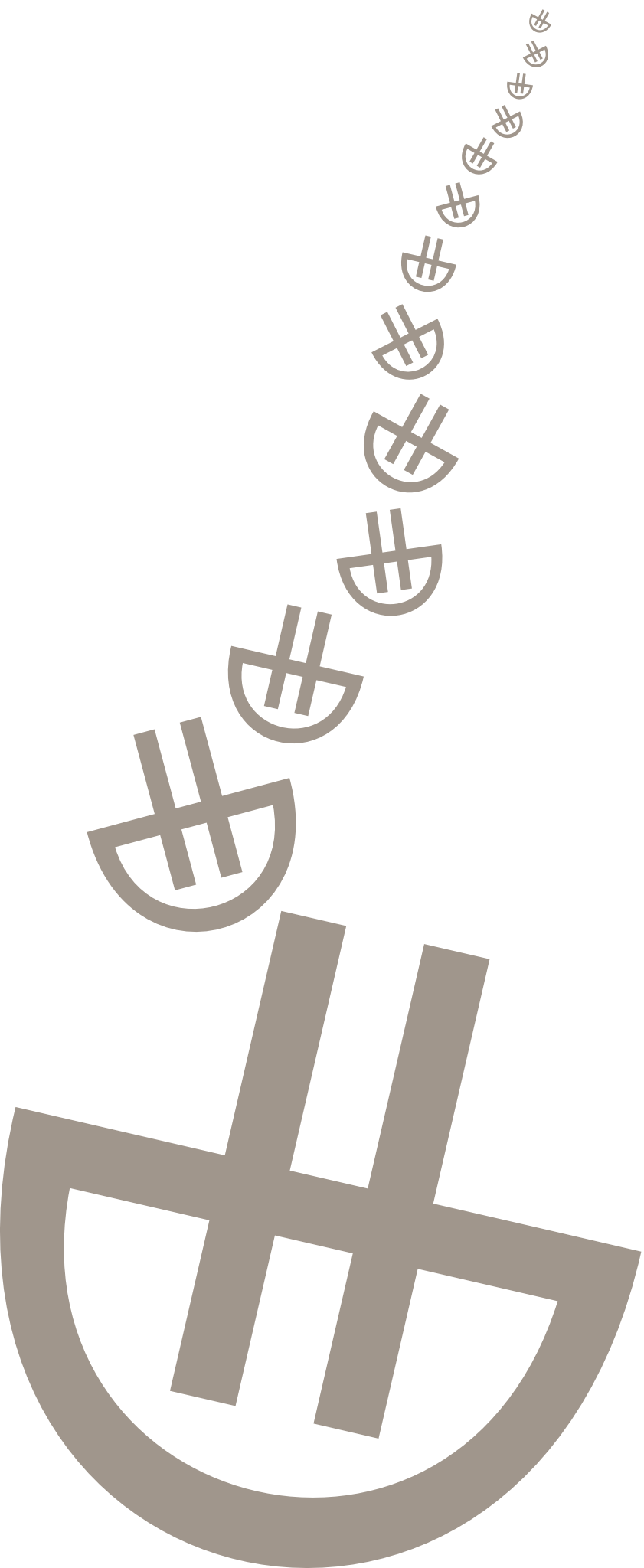
La gourmandise est un acte de notre jugement, par lequel nous accordons la préférence aux choses qui sont agréables au goût sur celles qui n'ont pas cette qualité.

J. A. Brillat-Savarin
Physiologie du goût



L'homme n'est pas faible parce qu'il est homme. En tant qu'homme et en tant qu'animal, l'homme est intelligent et rusé ; il est le maître de la création. Rappeler qu'il est soumis à la nature car il meurt et a besoin d'abri et de nourriture est un truisme inutile. Nous savons tous que c'est le cas. Le message essentiel de la doctrine chrétienne sur la dépendance de l'homme ne porte en rien sur sa faiblesse physique : l'homme dépend de la communauté, non parce qu'il est poussière issue de la poussière, mais parce que l'homme est par nature un être communautaire.

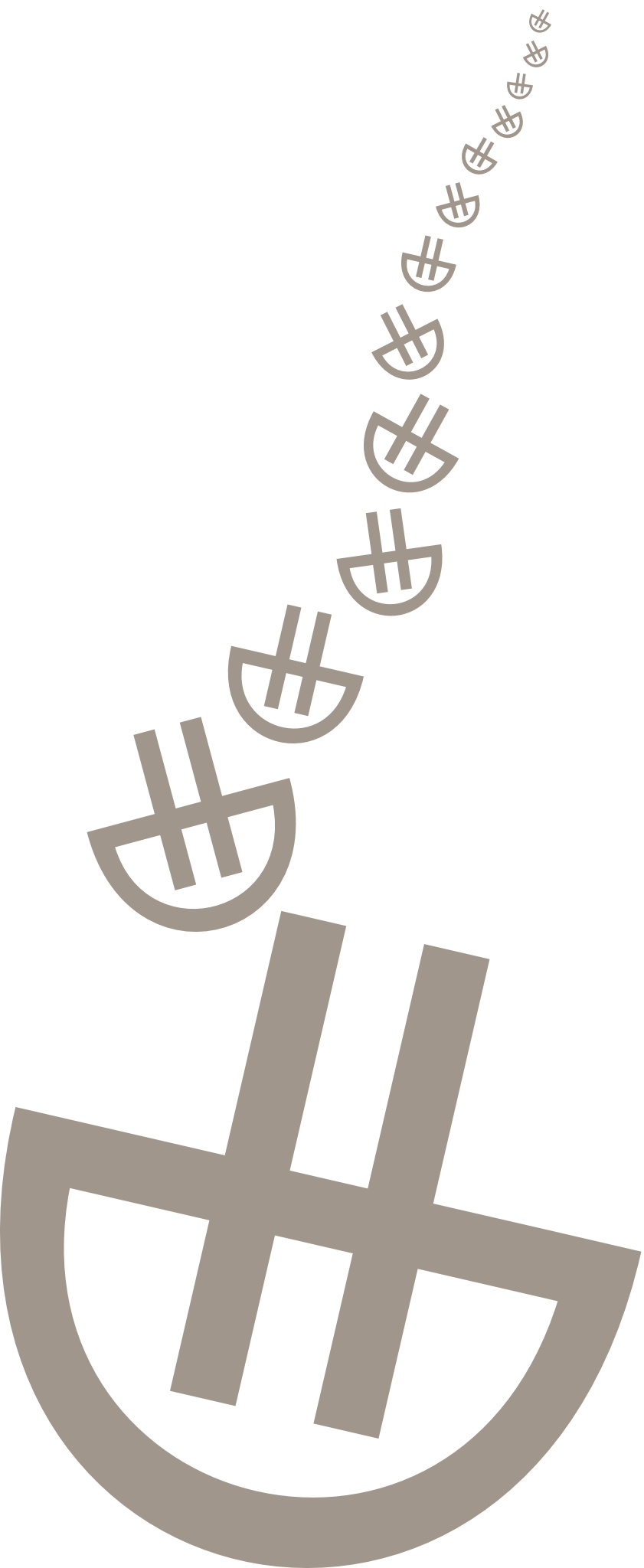
John Rawls
Le Pêché et la foi



La phénotypie peut donner lieu à trois sortes d'interprétations. La première est qu'il n'existerait aucun rapport, sinon fortuit, entre le phénotype et le génotype correspondant, autrement dit que la notion de phénotypie est illusoire et repose sur de simples coïncidences. La seconde est que le phénotype imite ou copie le génotype, mais en ce cas il faut encore distinguer deux possibilités selon que la formation du phénotype précède celle du génotype ou l'inverse. La troisième est que le génotype imite un phénotype préalable, les termes d'*imitation* ou de *copie* ne signifiant d'ailleurs pas nécessairement une filiation directe. D'où à nouveau deux possibilités : l'une des interprétations consisterait à considérer le génotype comme une simple fixation héréditaire du phénotype [...]; l'autre solution, qui sera la nôtre, consiste [...] à admettre que la soi-disant copie est en réalité une reconstruction fondée sur la sélection, mais organique, le *feedback* conduisant du phénotype aux gènes régulateurs des synthèses ne les informant pas sur ce qu'il faut faire, mais seulement sur la présence de déséquilibres déclenchant alors des variations génétiques en *scanning*, triées et orientées par la sélection organique.

Jean Piaget

Adaptation vitale et psychologie de l'intelligence
– *Sélection organique et phénotypie*



L'écologie est-elle politique? Oui et non. L'écologie radicale demeure irréductible à la politique – sinon au politique. La pensée qu'elle appelle « passe infiniment l'homme » (Pascal), si bien que l'homme politique, si authentiquement, *i. e.* pensivement écologiste qu'il soit, ne peut transposer le fond de cette pensée en parti, écologiste.

Michel Deguy
Écologiques



Il dit que, aujourd'hui comme toujours, le peintre ne fait rien, quelque voie qu'il prenne, que chercher à saisir la présence sensible. Je soutiens que, par tous les bouts qu'on croie l'attraper, elle s'échappe. Qu'elle ne peut être saisie que différée. Même, que la saisir, c'est la différer. Il y a bien des manières de la saisir en peinture. Le philosophe sait qu'elle se diffère toute seule, sans manière, ou de toute manière. Il suffit qu'on réfléchisse.

Jean-François Lyotard
Que peindre ?



La condition du mauvais peintre et du mauvais comédien est pire que celle du mauvais littérateur. Le peintre entend de ses propres oreilles le mépris de son talent. Le bruit des sifflets va droit à celles de l'acteur. Au lieu que l'auteur a la consolation de mourir sans presque s'en douter ; et lorsque vous vous écriez de dépit, la bête, le sot, l'animal, et que vous jetez son livre loin de vous, il ne vous voit pas ; peut-être seul dans son cabinet, se relisant avec complaisance, se félicite-t-il d'être l'homme de tant de rares concepts.

Denis Diderot
Ruines et paysages

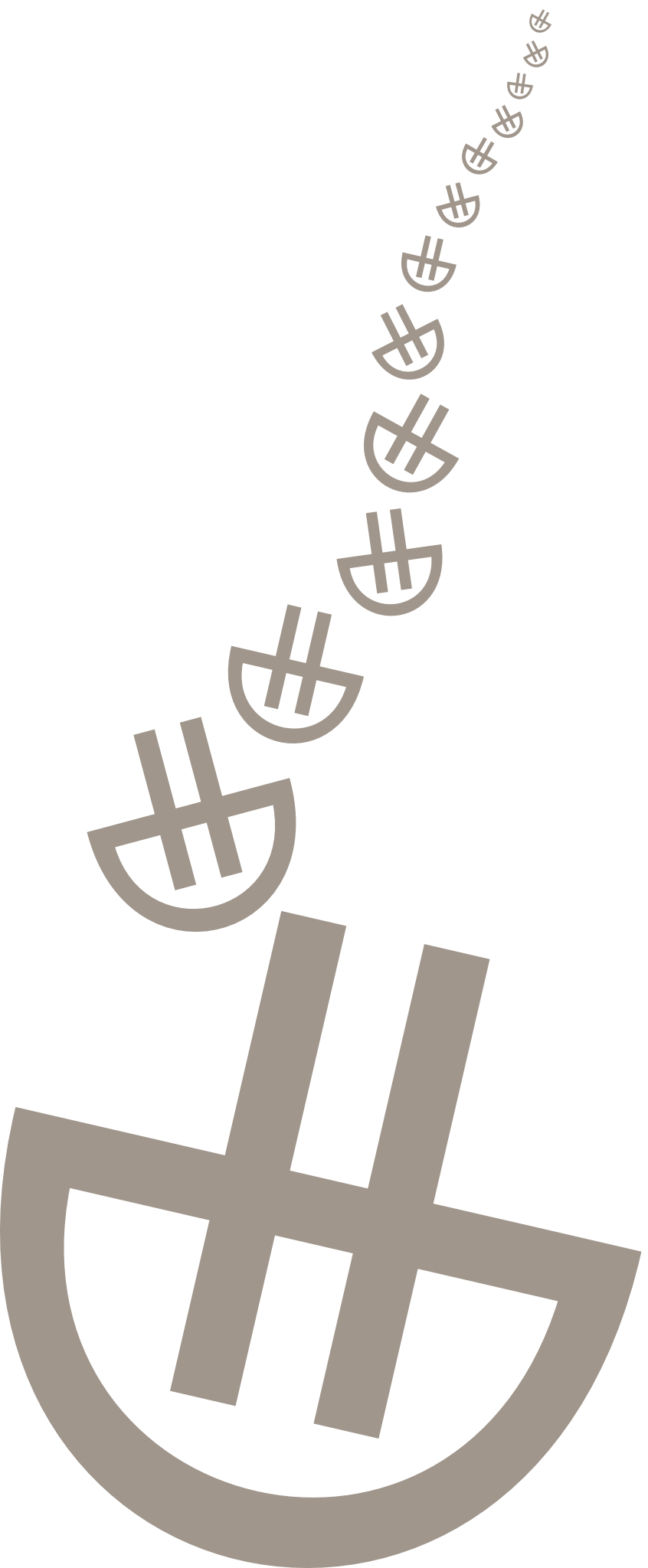


Positivité du plaisir. Positivité de la souffrance. C'est ce qui donne tort à Freud ou à Schopenhauer, qui voulaient que le plaisir ne soit que la disparition d'une tension, d'une souffrance, d'un malaise préalables. Si c'était vrai, le néant vaudrait mieux (c'est pourquoi les deux pulsions chez Freud n'en font qu'une, qui est la pulsion de mort), ce que la vie récuse, du moins tant qu'on y trouve du plaisir, et dans la souffrance même. [...] Quelle tristesse ce serait que de ne vivre que pour ne pas souffrir! Mais cela n'est pas : nous vivons pour vivre, c'est ce qui donne raison aux stoïciens, pour jouir et pour nous réjouir, c'est ce qui donne raison aux épicuriens, enfin pour aimer, c'est ce qui donne raison à Spinoza, à la vie et à l'amour. [...] La vie vaut plus et mieux que le néant, du moins tant qu'on y trouve du plaisir, tant que la souffrance n'est pas trop atroce ou n'emporte pas tout. Plaisir de vivre, courage de vivre. Les deux vont ensemble, puisque la souffrance toujours menace ou nous accompagne, puisqu'il n'y a pas de plaisir sans courage, ni de courage, tant qu'on en a, sans un minimum de satisfaction. Le principe de plaisir n'est pas un principe, disais-je, mais un fait. Chacun d'entre nous s'efforce de jouir le plus possible, de souffrir le moins possible. Mais cet effort, qui est la vie même, est déjà un plaisir.

André Comte-Sponville
La vie humaine

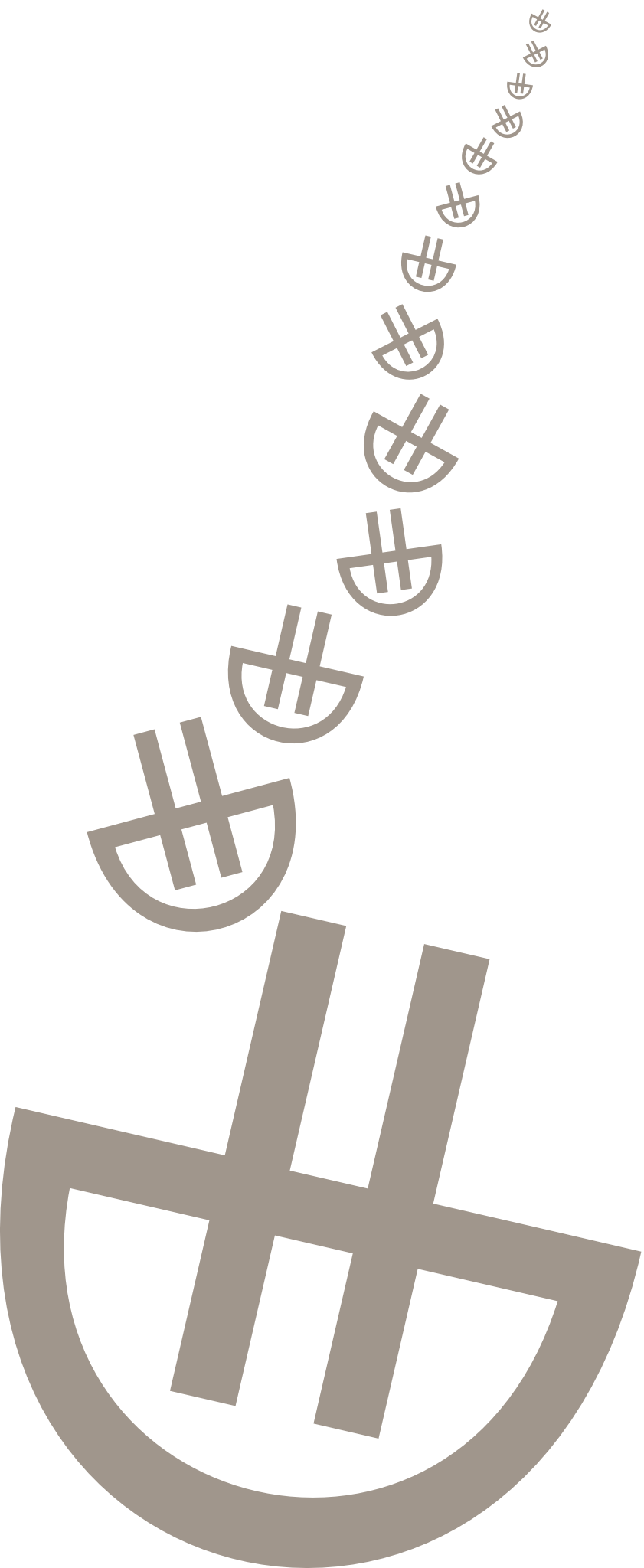


Sonia Delaunay
in *Rythmes et couleurs*



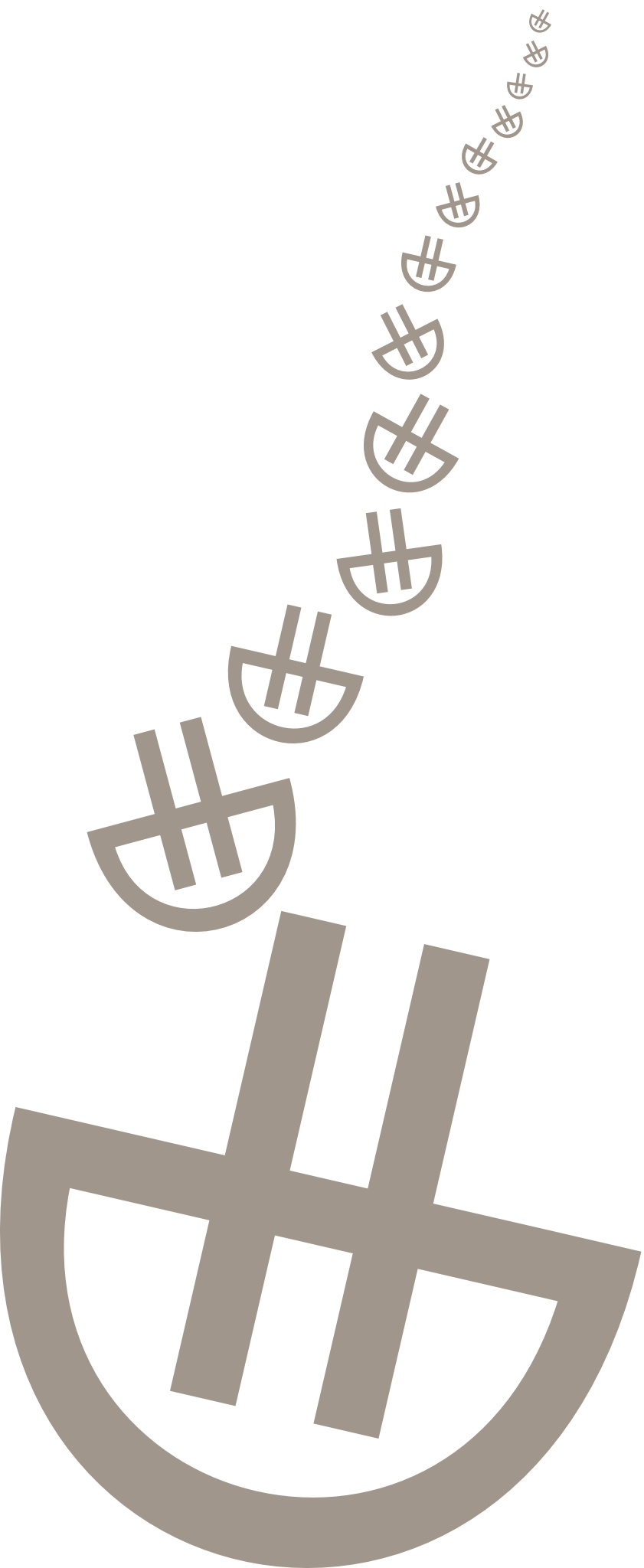
Longtemps accessible en un seul jour, que ce soit sur un champ de bataille ou sur une scène de théâtre, la gloire n'est plus, aujourd'hui, qu'une célébrité qui survit à son créateur.

Françoise Sagan
Préface, in Alfred de Musset,
George Sand, *Lettres d'amour*



Traduire Lope c'est apprendre à danser, à chanter, broder, deviser, moissonner, discourir et courir, mais surtout apprendre à voler, dans l'air du temps, de tous les temps. Sa rapidité est extraordinaire. Non seulement il change de vitesse d'une scène à l'autre, mais à l'intérieur d'une même scène. Comme il décolle et atterrit sans cesse, tout pilotage automatique est interdit. Il passe du vers court, notre octosyllabe, au vers long, disons notre alexandrin, comme il passe de l'amour, sentiment long, à la passion, sentiment court. Il va d'un type de strophe à l'autre, combine les rimes et les mètres pour chanter les êtres, les choses, les animaux, avec une dextérité aérienne qui décourage, et que coûte que coûte la traduction doit sinon suivre, du moins faire semblant.

Florence Delay
Mon Espagne, Or et Ciel



Mythe, ou plutôt *parabole*, mot qui préserve une équivoque profondément valéryenne, où le racontable, le narrable, douteux dans sa cohérence puisqu'il impose la fiction d'un code à l'ineffable du vécu, détient aussi la rigueur fonctionnelle d'une courbe, d'une équation.

Alain Rey
Des pensées et des mots



La loi d'inertie est une loi plus que simple : elle se borne à affirmer qu'un corps, abandonné à lui-même, persiste dans son état d'immobilité ou de mouvement aussi longtemps que quelque chose ne vient pas modifier celui-ci. C'est en même temps une loi d'une importance capitale : elle implique, en effet, une conception du mouvement qui détermine l'interprétation générale de la nature, elle implique une conception nouvelle de la réalité physique elle-même. Cette conception nouvelle du mouvement le proclame un *état*, et, tout en l'opposant d'une façon absolument rigide au repos, les place tous les deux sur le même plan ontologique. Elle admet, implicitement ou explicitement, que le corps – mobile ou immobile – est parfaitement *indifférent* en face de l'un ou de l'autre de ces deux *états* opposés, et que le fait d'être dans l'un ou dans l'autre ne le touche d'aucune façon [...]. Elle implique donc qu'il est impossible d'attribuer à un corps donné l'état de repos (ou de mouvement) autrement que par rapport à un autre, supposé en mouvement (ou en repos) [...]. Le mouvement est ainsi conçu comme *état*; mais ce n'est pas un *état* comme les autres : c'est un *état-relation*.

Alexandre Koyré
Études galiléennes



L'écologie est une « logie »

Et puisque l'écologie est une « logie », elle se trouve neutralisée par la misologie. Son alarme retentit de plus en plus fort mais, dialogale ou dialogique, elle rencontre une surdité qui récuse *a priori* ses « discours ».

Michel Deguy
Écologiques



Considérons un système thermodynamique dans un état d'équilibre initial (i). Si nous agissons, de l'extérieur, sur ce système, son équilibre est en général rompu, et des échanges (d'énergie, de volume, de particules...) se produisent avec l'extérieur. Cette action peut durer un certain temps. Lorsqu'on y met fin, le système continue en général d'évoluer sur sa lancée. Il atteint pour finir un nouvel état d'équilibre (f). Dans l'opération, le système a subi une transformation qui l'a conduit de l'état initial (i) à l'état final (f); elle est caractérisée par la façon dont, de l'extérieur, on est intervenu à chaque instant. Nous ne parlerons de transformation que si l'évolution correspondante amène le système d'un état d'équilibre à un état d'équilibre. Mais, l'un comme l'autre étant donnés, il existe entre eux une infinité de « chemins » possibles, chacun définissant une transformation distincte.

Bernard Diu, Claudine Guthmann,
Danielle Lederer, Bernard Roulet
Thermodynamique



Je n'apprecie pas que vous entendiez dans mes paroles autre chose que leur sens manifeste. Ne cherchez pas, je vous en prie, un quelconque sens ésotérique là-dedans. C'est volontiers que nous nous faisons par anticipation le plaisir d'entendre de beaux discours! Vous aussi vous y trouverez moins d'intérêt que vous n'y prendrez de plaisir.

Arnold Schönberg
« La Voie biblique »,
in Danielle Cohen-Levinas (dir.),
Le siècle de Schönberg



La notion de phénomène est de part en part métaphysique, pour le meilleur et pour le pire. Pour le pire lorsque ses conditions d'effectivité ne sont pas pensées et elle devient prétexte à un discours spéculatif général et qui confond tout [...]. Pour le meilleur, lorsque sa conditionnalité est assumée, et que mesure est prise de ce qu'il n'y a phénomène que depuis des normes qui, en elles-mêmes, ne relèvent pas de la sphère de ce qu'on appelle « phénomène » : c'est-à-dire pour lesquelles le discours du phénomène n'est tout simplement pas pertinent.

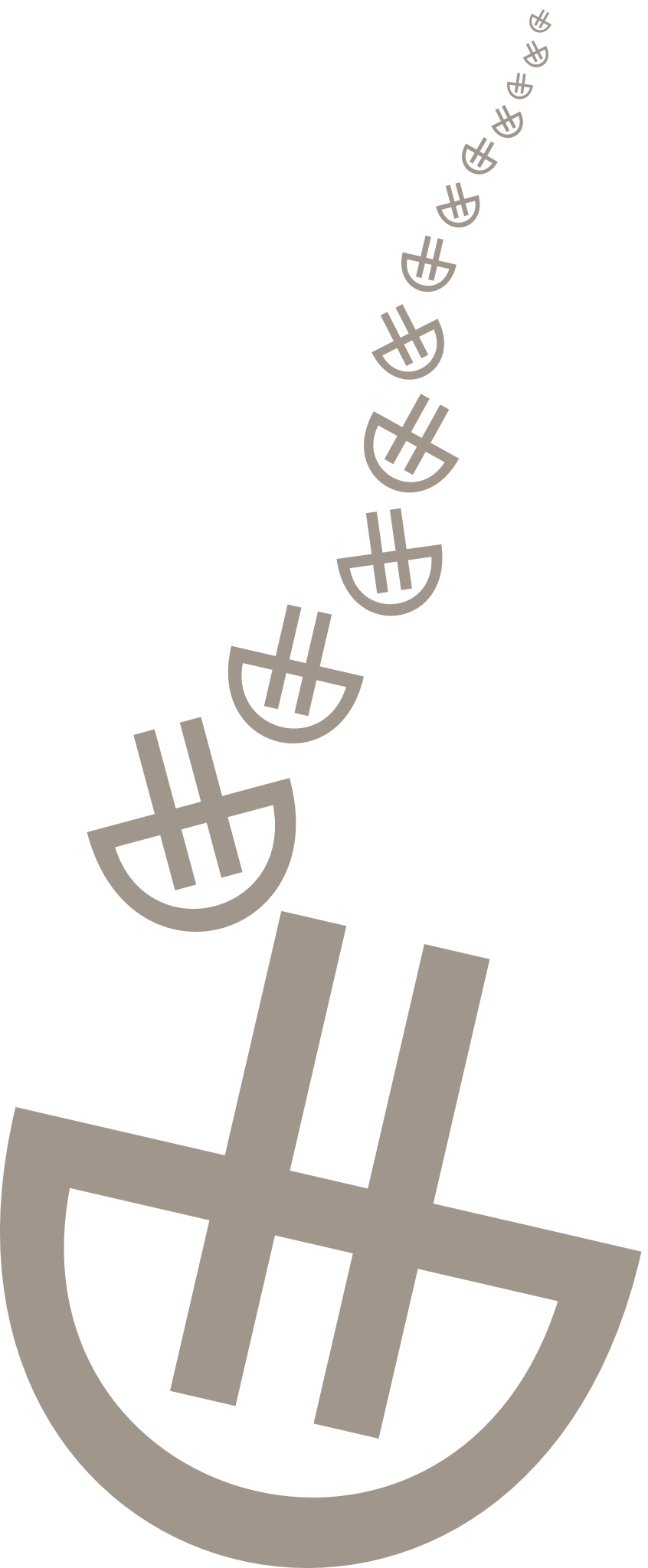
Jocelyn Benoist
Logique du phénomène



La peinture – à l’encontre de la poésie, par exemple, qui demande une entrée en matière où le lecteur doit fournir un certain travail – s’adresse d’emblée aux sens du spectateur.

Tristan Tzara

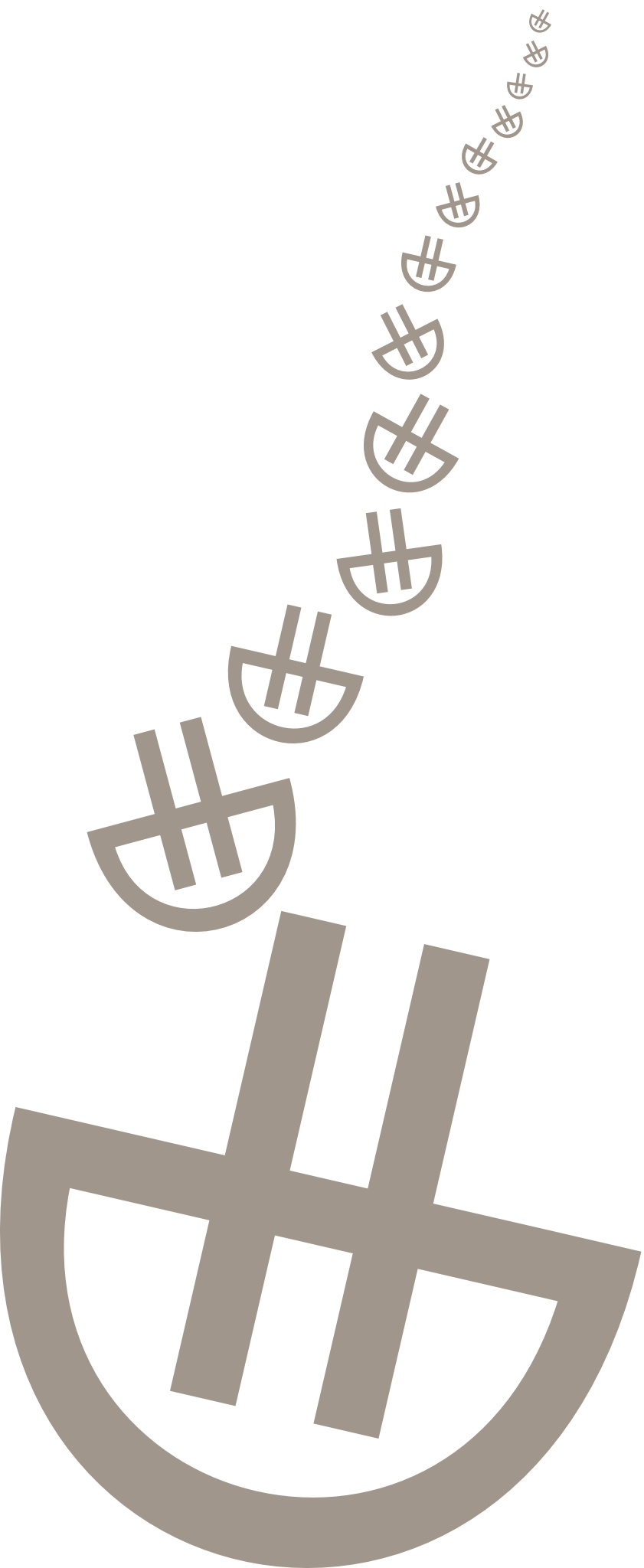
« Le rôle du temps et de l’espace
dans l’œuvre du Douanier Rousseau »,
in revue *Art de France*, II



L'homme de l'époque moderne ne tient-il pas depuis longtemps à être un « créateur », et n'a-t-il pas établi une opposition tranchée entre ses constructions et la nature ? Depuis que Le Parmesan peignit, en 1523, son autoportrait à partir d'un miroir convexe qui le déformait – l'art réalisant non pas la conservation et l'accomplissement de la nature, mais sa déformation et sa transformation –, la signature de l'homme qui crée et qui est conscient de sa puissance a été articulée toujours plus fermement dans l'œuvre d'art. C'est seulement pour l'homme de l'époque moderne que l'art, en tant qu'autoconfirmation et attestation du pouvoir d'être qui lui est propre, est devenu « l'activité proprement métaphysique de cette vie » ; et la conscience du caractère absolu de cette activité s'est pour l'essentiel condensée dans la question de savoir dans quelle mesure la nature impose sa contrainte à l'œuvre d'art.

Hans Blumenberg

*L'imitation de la nature
et autres essais d'esthétique*



André Masson
Portrait de l'artiste, in *Massacres et autres dessins*



La démocratie est d'autant plus « utopique » qu'elle devient l'idéologie d'un empire et qu'elle ne désigne donc plus un régime.

Shmuel Trigano
La nouvelle idéologie dominante



Une pièce parfaite doit être comme un microcosme. Le roman aussi, sans doute. Mais le monde du roman est moins clos que celui du théâtre, le temps s'y écoule librement, et il n'est pas nécessaire que domine dans ses moindres recoins une sorte de modèle réduit de ses lois cosmiques. Effet inverse : nous ne pouvons pas abuser dans le roman de l'utilisation du hasard, comme on le fait dans une pièce de théâtre. En un mot il faut, afin que la contingence se transforme en nécessité, que les *lois nécessaires* de l'œuvre la traversent en entier. Si au théâtre cela ne paraît pas artificiel que le personnage au sujet duquel on parlait surgisse comme à propos sur la scène, c'est que le drame impose, plus que le roman, des *lois nécessaires* qui laissent – et cela aussi d'un point de vue formel – infiniment peu d'espace.

Yukio Mishima

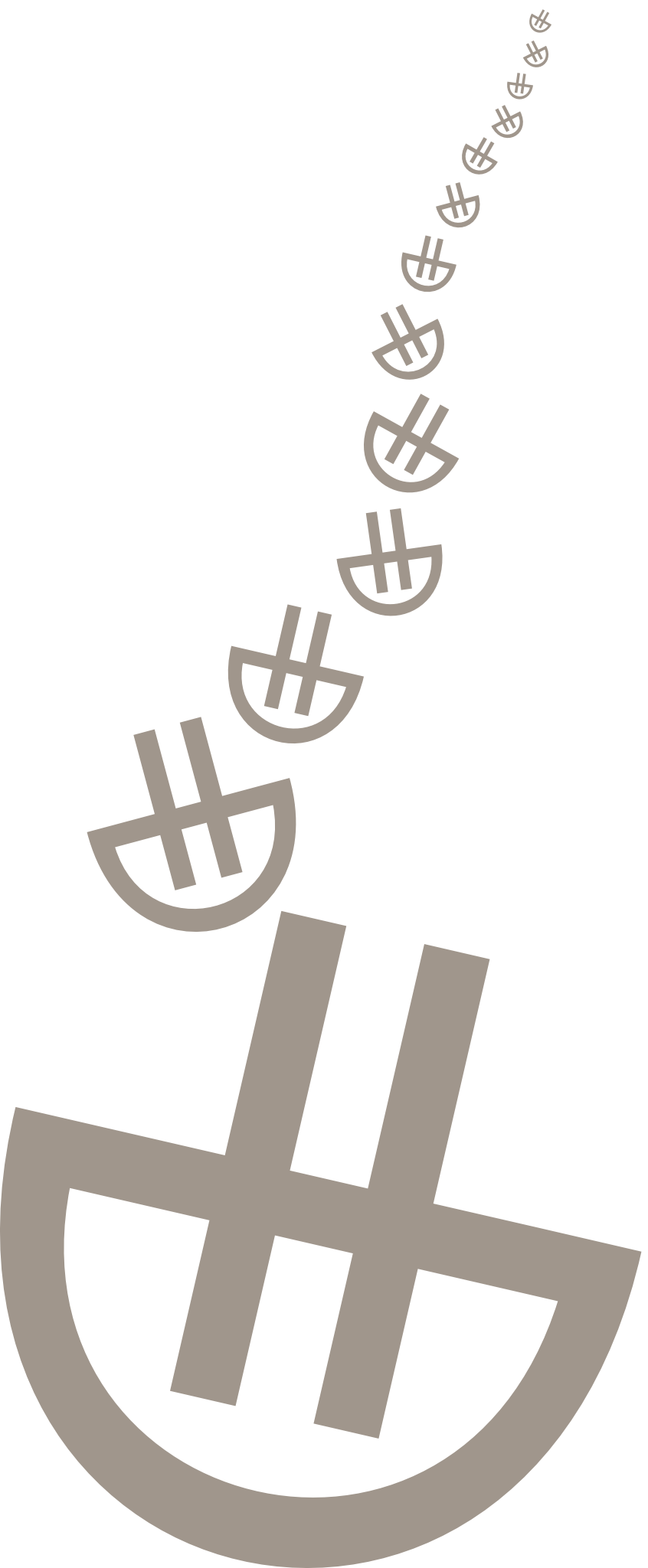
« Les vacances d'un romancier »,
traduit du japonais par Thomas Garcin,
in revue *L'Argilète*, n°3



Les œuvres (ici, principalement les œuvres littéraires) nous placent dans des situations différentes selon qu'elles en disent peu ou qu'elles en disent beaucoup. Le développé ou le concis, l'emphatique ou l'éludé, ne produisent pas les mêmes effets ni les mêmes intensités. Très sommairement, on pourra dire que beaucoup comble et peu attire. Beaucoup submerge, ce qui est une façon d'impliquer le lecteur, et peu suscite, ce qui est une autre sorte de participation. Le plus ou le moins paraissent d'ordre quantitatif, mais la portée de leur réglage affecte l'ensemble de la communication, c'est-à-dire la transmission, l'effet visé, l'effet produit, l'efficacité, le type de satisfaction ou de plaisir, la réussite ou l'échec.

Judith Schlanger

Trop dire ou trop peu – La densité littéraire



Une fleur, c'est d'abord la possibilité de sensations multiples, à commencer par les yeux devenus narines.

Philippe Sollers
Fleurs



La cathédrale, le gratte-ciel, deux styles, deux époques, deux fonctions. New York était inconcevable au Moyen Âge, personne ne saurait élever Chartres aujourd'hui. Après Aristote, Jésus, Rembrandt, Dieu continue à être le meilleur de l'homme en Gandhi, Einstein, Le Corbusier. L'amour de nos semblables? C'est une volonté de résoudre le problème des pays sous-développés. La charité? C'est pourvoir la cité d'hygiène, d'espace et de lumière. La foi? C'est une équitable répartition des biens matériels et spirituels. À chaque époque son signe et sa mystique. Le règne du prêtre, du seigneur et du soldat fut relevé par celui du banquier, de l'industriel et... du savant. Le règne des artistes est-il en vue, aurons-nous enfin l'âge d'or?

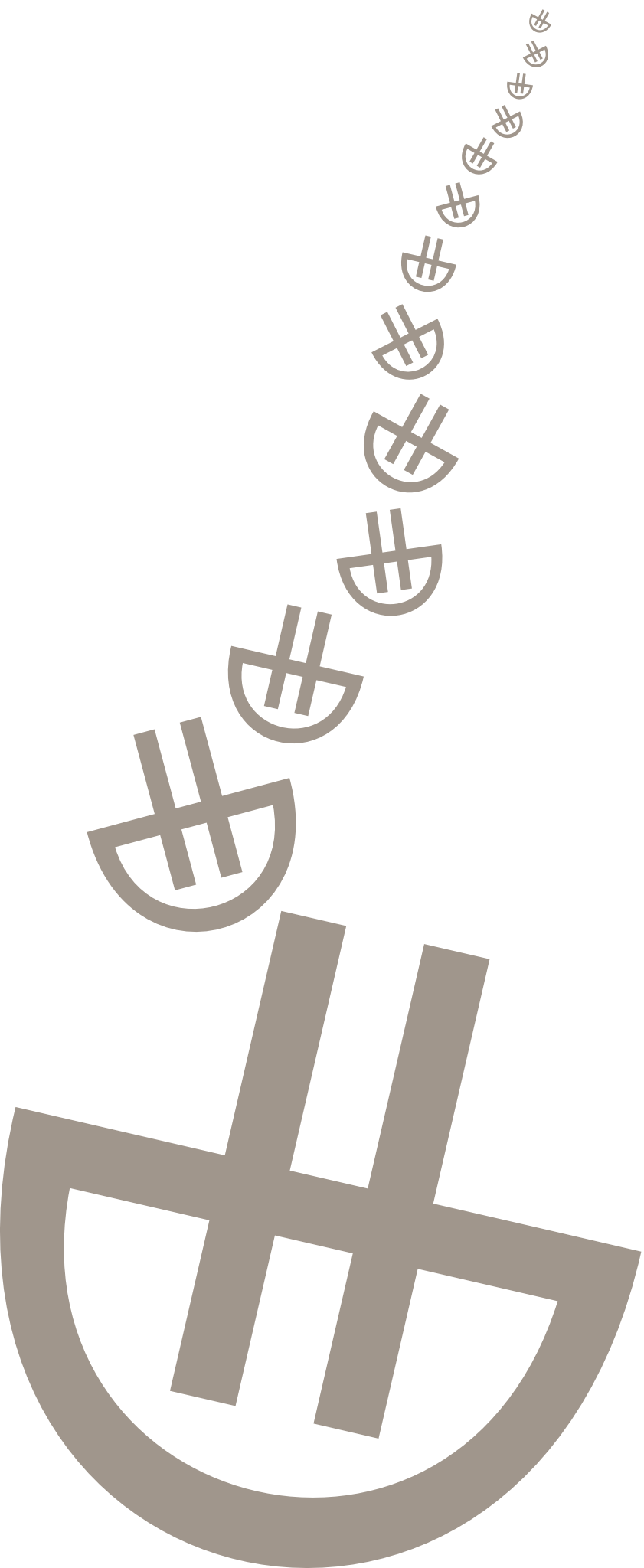
La nature ne pleure pas ses espèces éteintes. Elle les re-crée inlassablement, et celles-ci sont indifférentes au temps. Le temps relatif est une dimension de l'intelligence, qui le découpe en tranche pour donner une cadence et un sens à l'existence limitée du « moi ». Pour l'artiste l'œuvre est la survie – plus ou moins longue – dans la mesure où elle atteint la valeur constante de sa plus grande exigence. De Bach, de Rembrandt nulle trace peut-être ne subsistera d'ici trente mille ans. Cette idée nous est proprement insupportable, car nous la ressentons à travers notre moi. Or d'immenses valeurs sont englouties dans l'oubli à tout jamais. Sans cela, avec l'apport nouveau, qui s'ajoute, le poids du passé deviendrait écrasant. Mais sommes-nous bien certains de découvrir de nouvelles valeurs? Ne sont-elles pas toujours les mêmes, qui se présentent autrement?

Tout notre mérite réside en la reconnaissance des plafonds et dans le courage de recommencer ailleurs.

Victor Vasarely

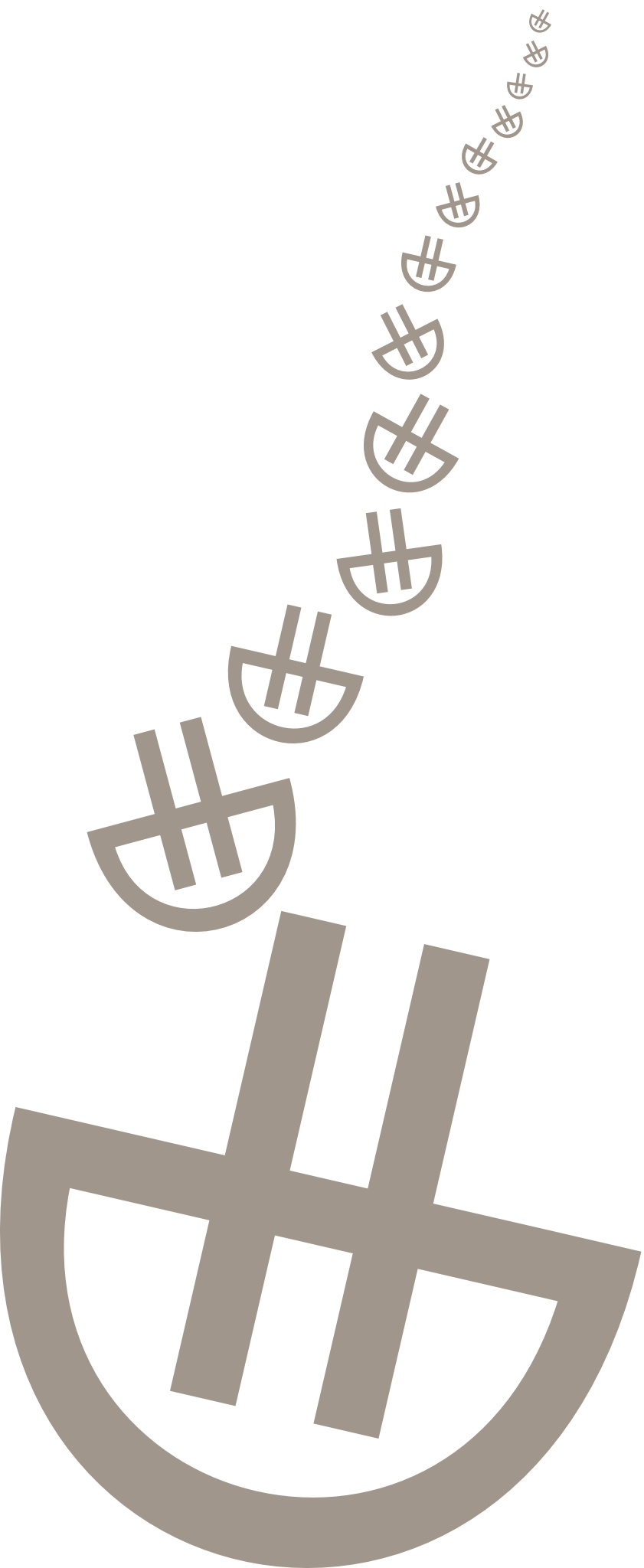
Gordes, août 1955,

in Jean-Paul Ameline (dir.), *Victor Vasarely*



L'art exprime, et même [...] modifie, les plus profonds rapports de la réalité et de l'homme.

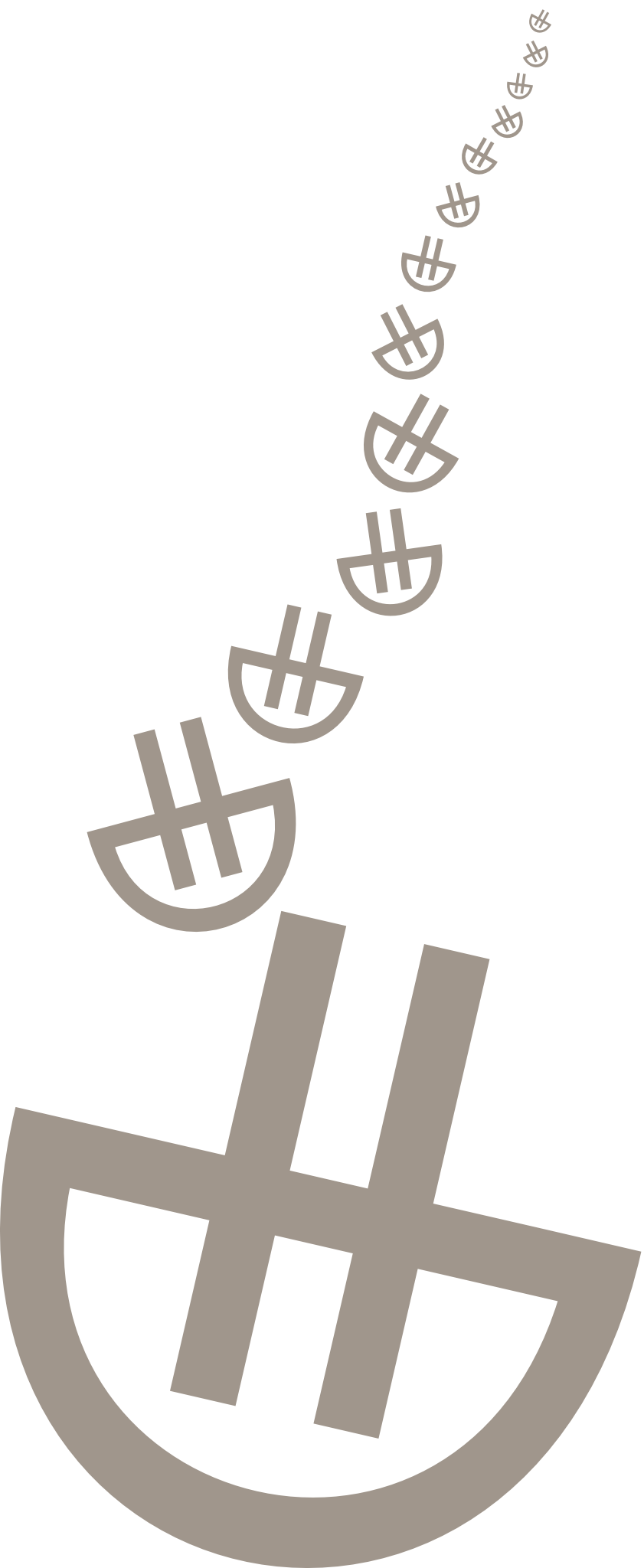
Yves Bonnefoy
« Dualité de l'art aujourd'hui »,
in revue *Art de France*, II



La démarche du mathématicien consiste, par application de règles logiques à déduire, à partir d'axiomes précisés, certaines propositions qui se trouvent ainsi démontrées; au contraire de ce qui se passe dans d'autres sciences, leur validité n'est attachée à aucune forme d'expérience.

Laurent Schwartz

« Théorie des ensembles et topologie », in *Analyse*, t. I



L'espace d'une année, Picasso vécut cette peinture mouillée, bleue comme le fond humide de l'abîme et pitoyable.

La pitié rendit Picasso plus âpre. Les places supportèrent un pendu s'étirant contre les maisons au-dessus des passants obliques. Ces suppliciés attendaient un rédempteur. La corde surplombait miraculeuse, aux mansardes; les vitres flambaient avec les fleurs des fenêtres. Dans des chambres, de pauvres artistes-peintres dessinaient à la lampe des nudités toisonnées. L'abandon des souliers de femme près du lit signifiait une hâte tendre.

Guillaume Apollinaire
Les peintres cubistes



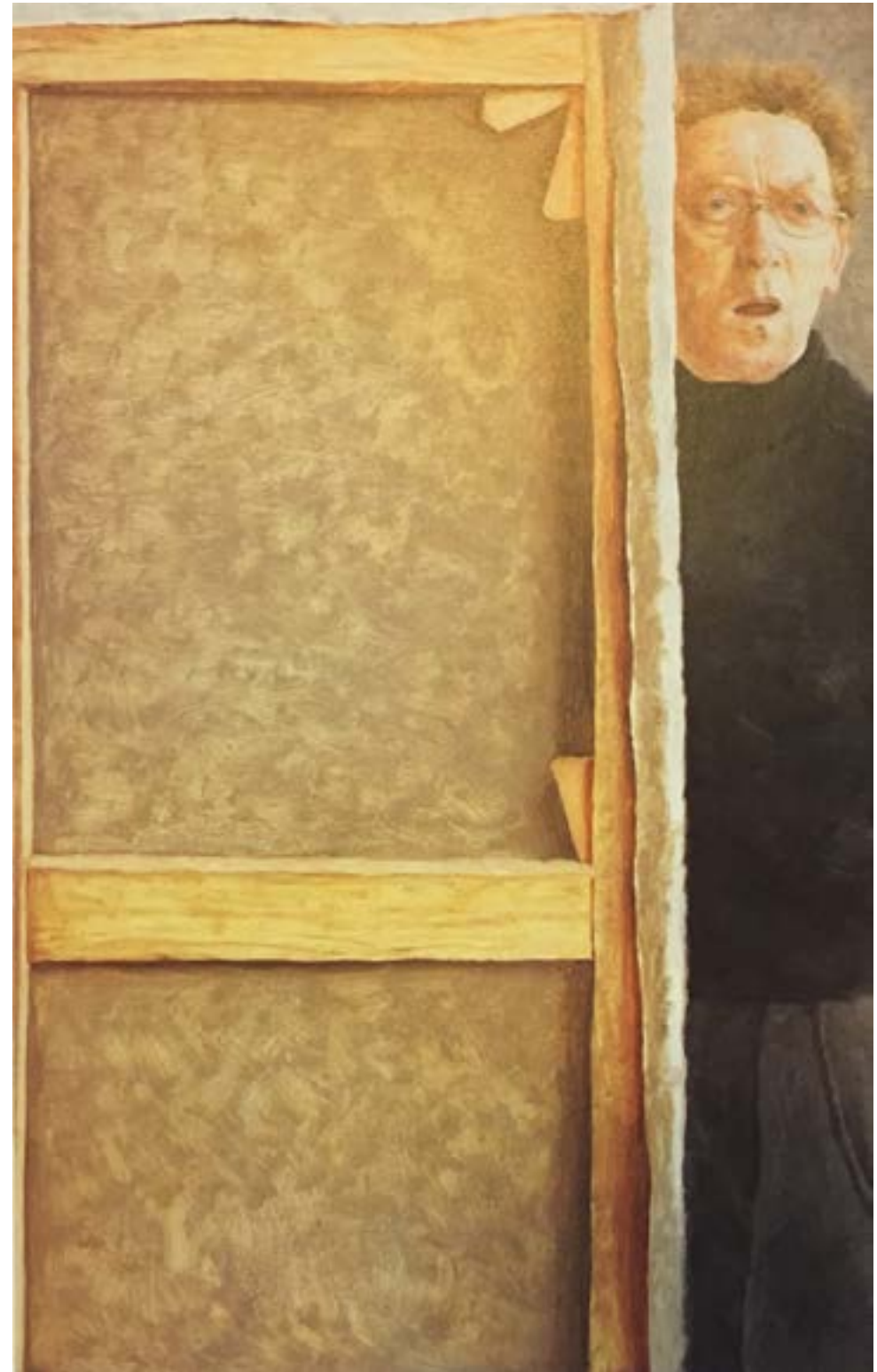
Certes, le monde vrai est devenu une fable. Bien plus [...], il est devenu un *reality*. Son achèvement a été le populisme médiatique, un système dans lequel on peut laisser croire n'importe quoi, à condition qu'on en ait le pouvoir. Dans les journaux télévisés, dans les *talkshows*, on a assisté au règne du « il n'y a pas de faits, seulement des interprétations » qui – voilà malheureusement un fait et pas une interprétation – a dévoilé son authentique signification : « La raison du plus fort est toujours la meilleure. »

Maurizio Ferraris
Manifeste du nouveau réalisme



Nulle part, l'art de la conversation n'est devenu, comme en France, le genre-gigogne qui contient et qui juge en dernier ressort toutes les œuvres de l'esprit, à commencer par les œuvres littéraires.

Marc Fumaroli
La diplomatie de l'esprit



Arikha
Autoportrait : le peintre derrière la toile, 1978,
huile sur toile, 116x73 cm, in Beckett, Arikha



Pour le compositeur au travail, les notions d'espace pur, de mouvement pur, n'ont pas de signification. C'est sur des éléments bien concrets, sur des structures bien dessinées, qu'il pense. En supposant même qu'il veuille réfléchir sur le pur mouvement, il s'apercevra alors qu'il est inconcevable. Le matériel qu'il emploie, les sons, lui prouvent chaque jour que le mouvement est de nature imparfaite, et tend de lui-même vers l'impossible repos. L'immobilité, le silence pur, miroir aux alouettes de tout musicien, n'est pas davantage concevable, parce que, si le mouvement tend vers le repos, le repos de son côté ne se suffit pas à lui-même et tend vers le mouvement.

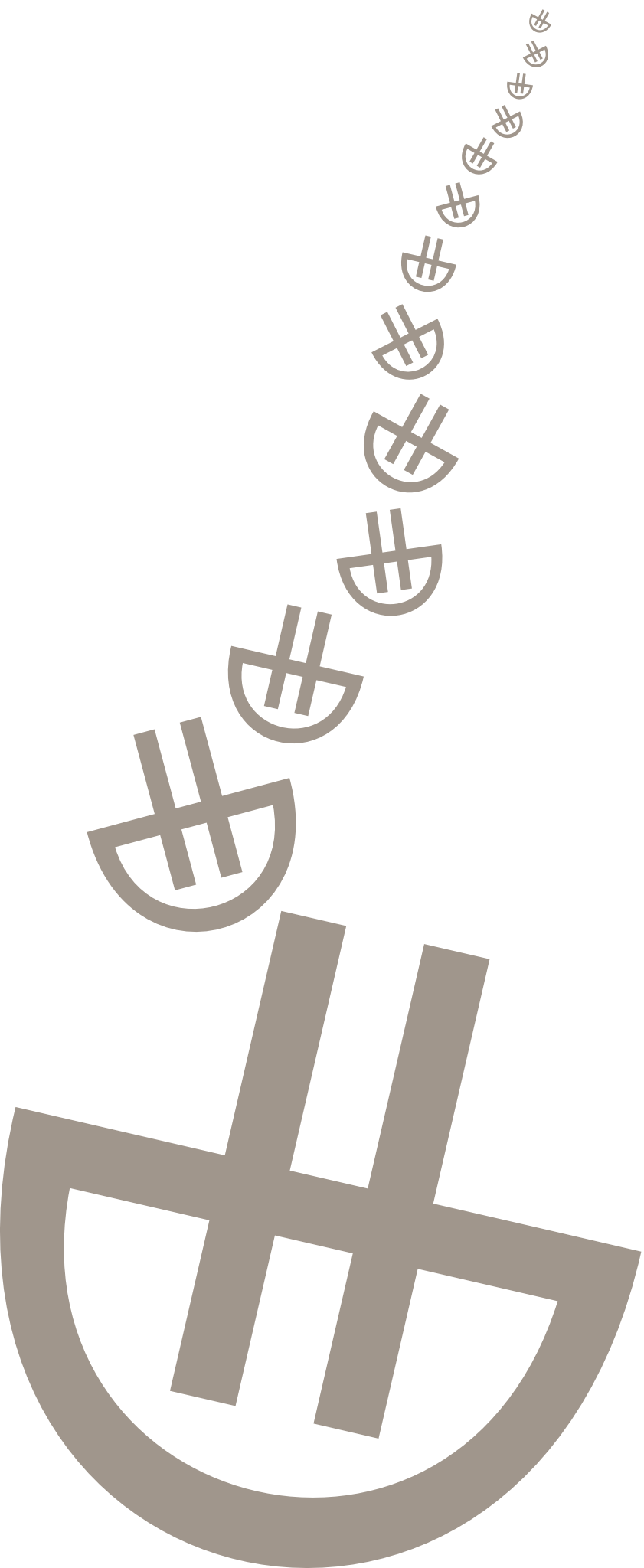
Claude Ballif

« Voyage de mon oreille », in *Écrits*, t. II



Une flotte est un peu comme une ville ambulante. On y trouve des hommes de toutes les conditions, cent métiers, mille passions. La plus forte est celle du jeu, que l'oisiveté développe et que l'absence de femmes renforce.

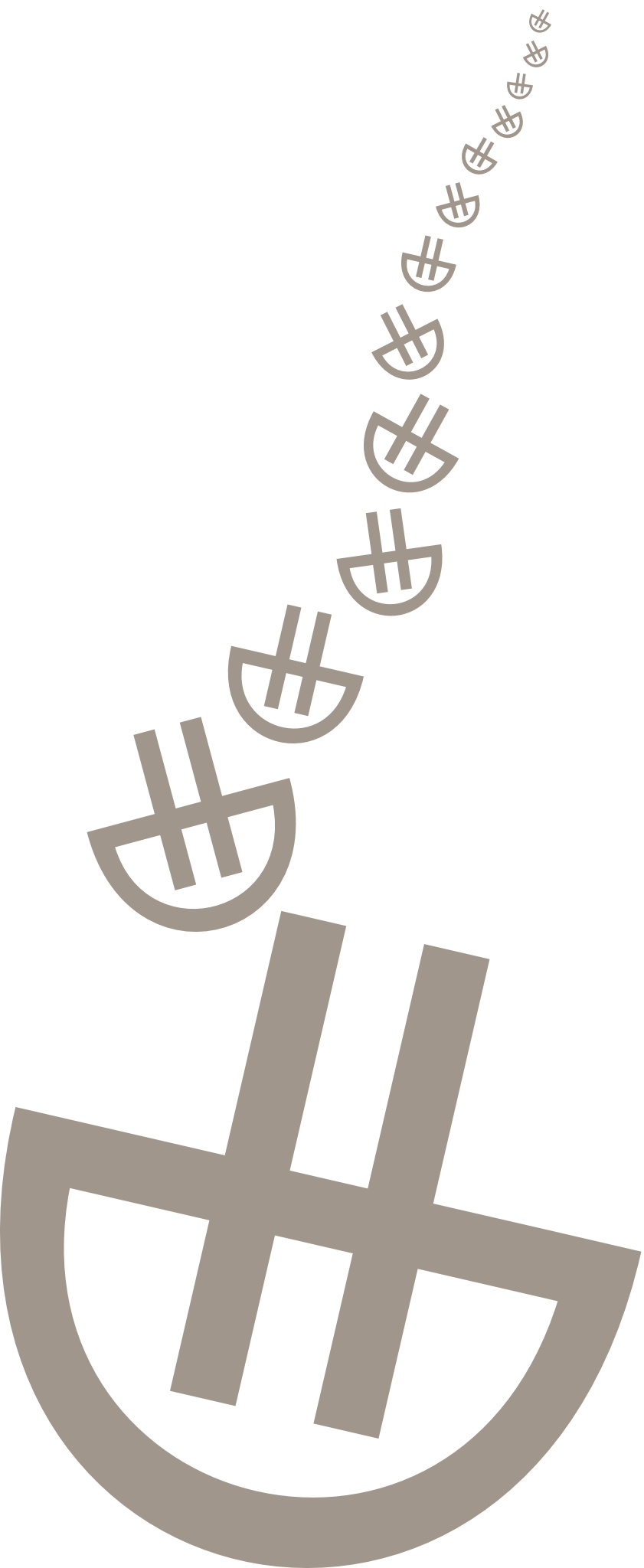
Guillaume de Sardes
Le Nil est froid



C'est fou comme je préfère le mot « jeu », le mot « art », le mot « moindre dépendance » plutôt que le mot « liberté » qui me paraît être un chiffon très dangereux. Nous ne nous engendrons pas nous-mêmes. On ne peut se dire libre, on peut se libérer un peu, ce sont des degrés de relative indépendance.

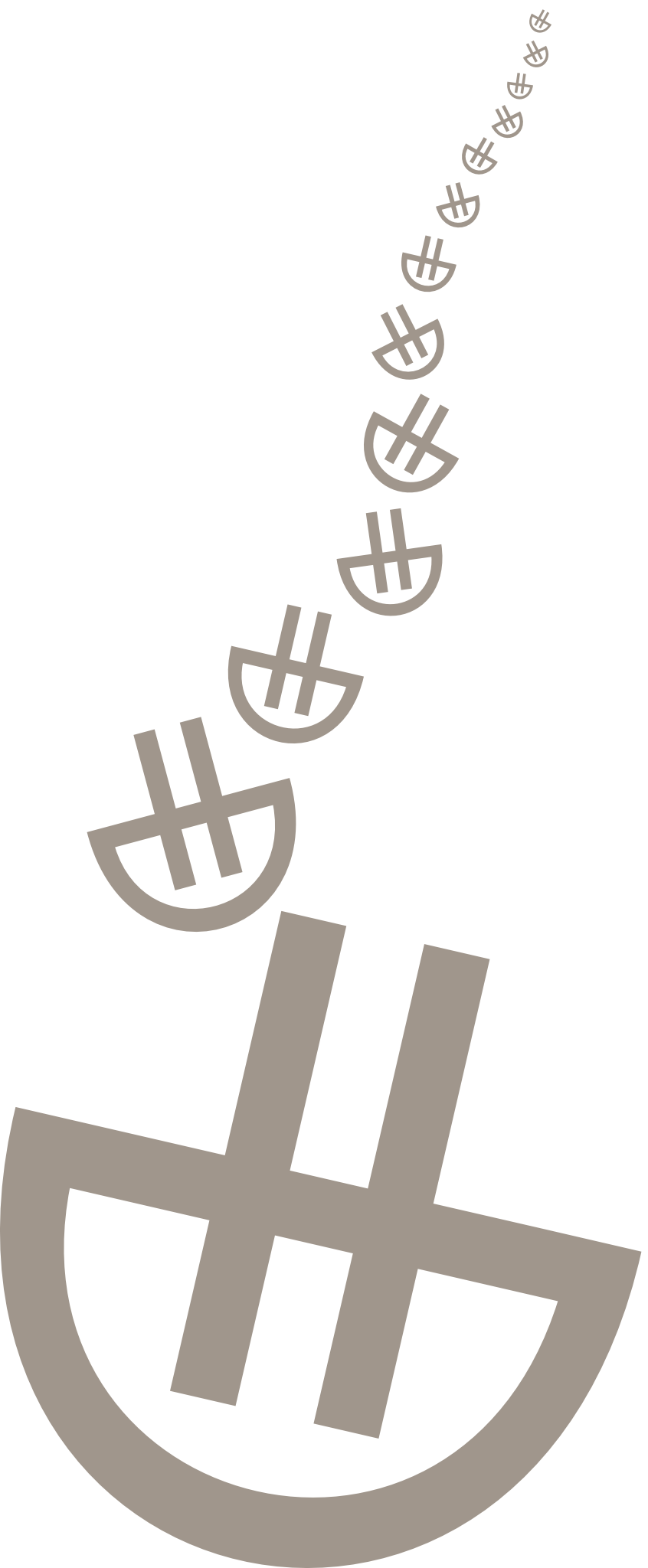
Pascal Quignard

Rencontre avec Jean-Claude Ameisen,
in M. Calle-Gruber, J. Degenève et I. Fenoglio (dir.),
Pascal Quignard. Translations et métamorphoses



Après avoir utilisé le *logos* pour critiquer le mythe et le savoir pour démasquer la foi, les forces déconstructives de la raison se retournent contre le *logos* et contre le savoir; le long travail de généalogie de la morale commence et dévoile dans le savoir l'action de la volonté de puissance. Le résultat est précisément la falsification du savoir-pouvoir : chaque forme de savoir doit être regardée avec suspicion, justement en tant qu'expression de pouvoir. D'où l'impasse : si le savoir est pouvoir, l'instance qui doit produire l'émancipation, le savoir, est en même temps l'instance qui produit et subordination et domination. C'est pour cela que, avec un énième bond mortel, on imagine avoir l'émancipation absolue seulement dans le non-savoir, dans le retour au mythe et à la fable. L'émancipation, ainsi, tournait en rond.

Maurizio Ferraris
Manifeste du nouveau réalisme



Je ne crois pas que la Révélation puisse jamais être une législation et dans le fait qu'il en sorte toujours une législation je vois la réalité de la contradiction humaine, la réalité de l'homme.

Martin Buber

Extrait d'une lettre de Martin Buber à Franz Rosenzweig, Heppenheim, 24 juin 1924, in *Dialogue, tradition, traduction*



Mon premier concert se termina par un scandale épouvantable. L'avant-dernier numéro du programme était l'acte de Vladimir Galitzky du *Prince Igor*, avec Chaliapine, qui se produisait pour la première fois à Paris. Ce numéro remporta un tel succès que le public enthousiasmé n'arrivait pas à se calmer et ne cessait de réclamer Chaliapine. Nikisch, qui dirigeait le concert, s'apprêtait à attaquer le dernier numéro du programme, le *Kamarinskaya* de Glinka. À plusieurs reprises, il leva les bras pour commencer, mais le public déchaîné ne voulait pas se taire. Alors, outré et offensé, il jeta sa baguette et quitta la fosse d'orchestre. Le public était désesparé, beaucoup se dirigeaient vers la sortie. En haut, dans les galeries, on faisait du vacarme, quand soudain, dans un moment d'accalmie, on entendit dans toute la salle, venant des combles de l'Opéra, une basse tonitruante clamer en russe : « Ka-ma-rin-ska-ya!... votre mère! » Le grand-duc Vladimir Alexandrovitch, assis à côté de moi dans la loge, se leva et, se tournant vers la grande-duchesse, lui dit : « Et bien, je crois qu'il est temps de rentrer à la maison! » C'est ainsi que se terminèrent mes débuts à Paris!

Serge Diaghilev
Mémoires



Le problème du fondement des mathématiques n'a pris toute son importance qu'avec la crise de la théorie des ensemble.

Jean Cavallès
Méthode axiomatique et formalisme



Le style n'est pas seulement *l'homme*, selon la célèbre définition de Buffon, mais [...] *stulos* désignait en grec la colonne (d'où les ascètes dits stylites, car perchés sur des colonnes), et [...] le verbe *stuo* signifiait ériger [...] : le style comme érection, donc. Demeurer debout au sein d'un monde d'esclaves, voilà qui me paraît la moindre des choses, quoique sans la charge humaniste de l'adverbe debout : je ne suis pas plus un homme debout qu'un homme révolté ou un vertueux ; je suis un homme en érection, disons-le tout de go, c'est-à-dire l'ennemi : une identité non repérable, et néanmoins désigné à la vindicte consensuelle et fade du monde contemporain. [...] Avoir du style, c'est refuser les vertiges aisés de l'horizontalité. Il s'agit pourtant non plus d'affirmer la valeur simplement esthétique du style, mais de rendre celle-ci active, c'est-à-dire nuisible. Écrire, c'est travailler à nuire, et nuire déployer un récit dans lequel je ne courrai pas le risque de me répéter, tout en étant style.

Richard Millet

Arguments du désespoir contemporain



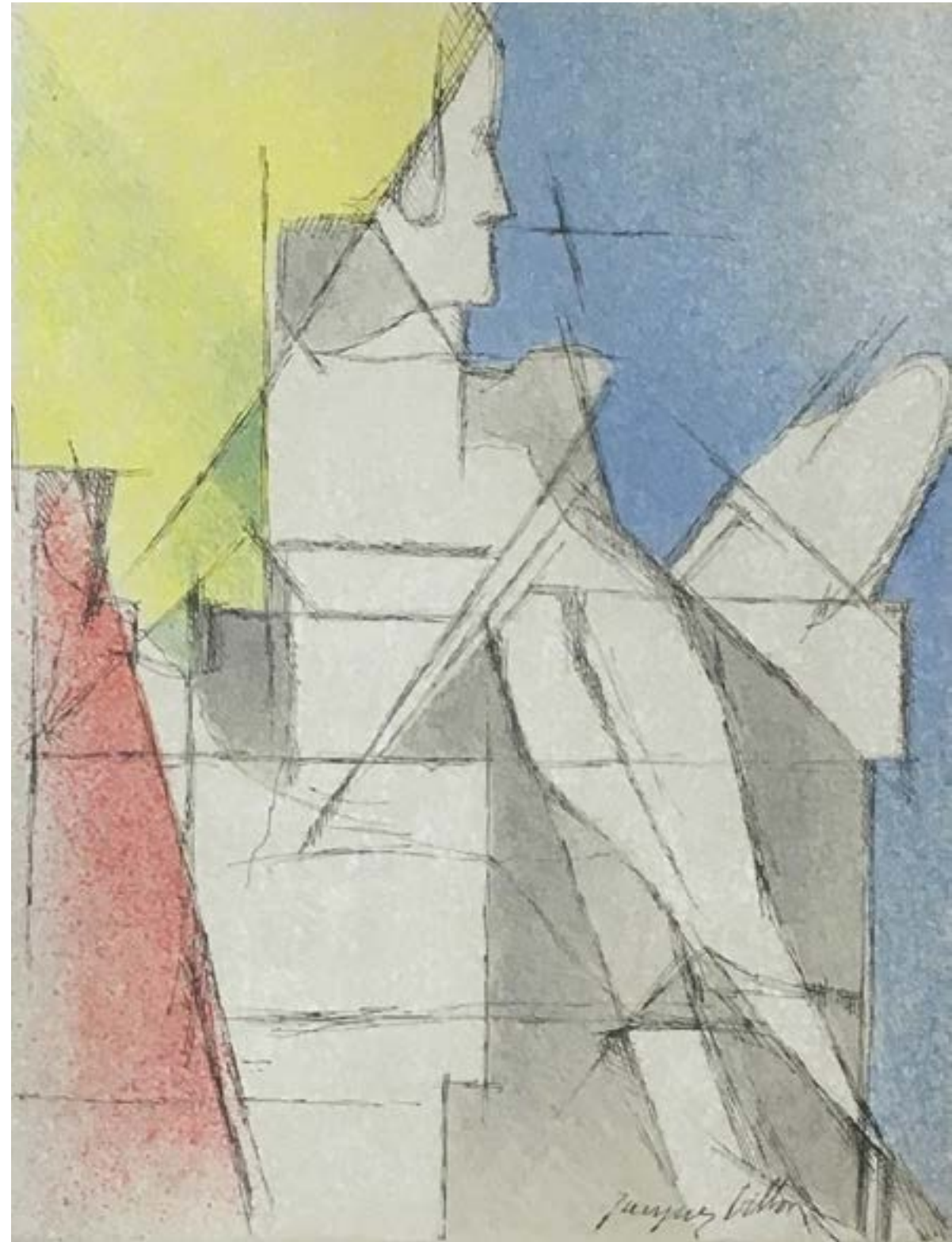
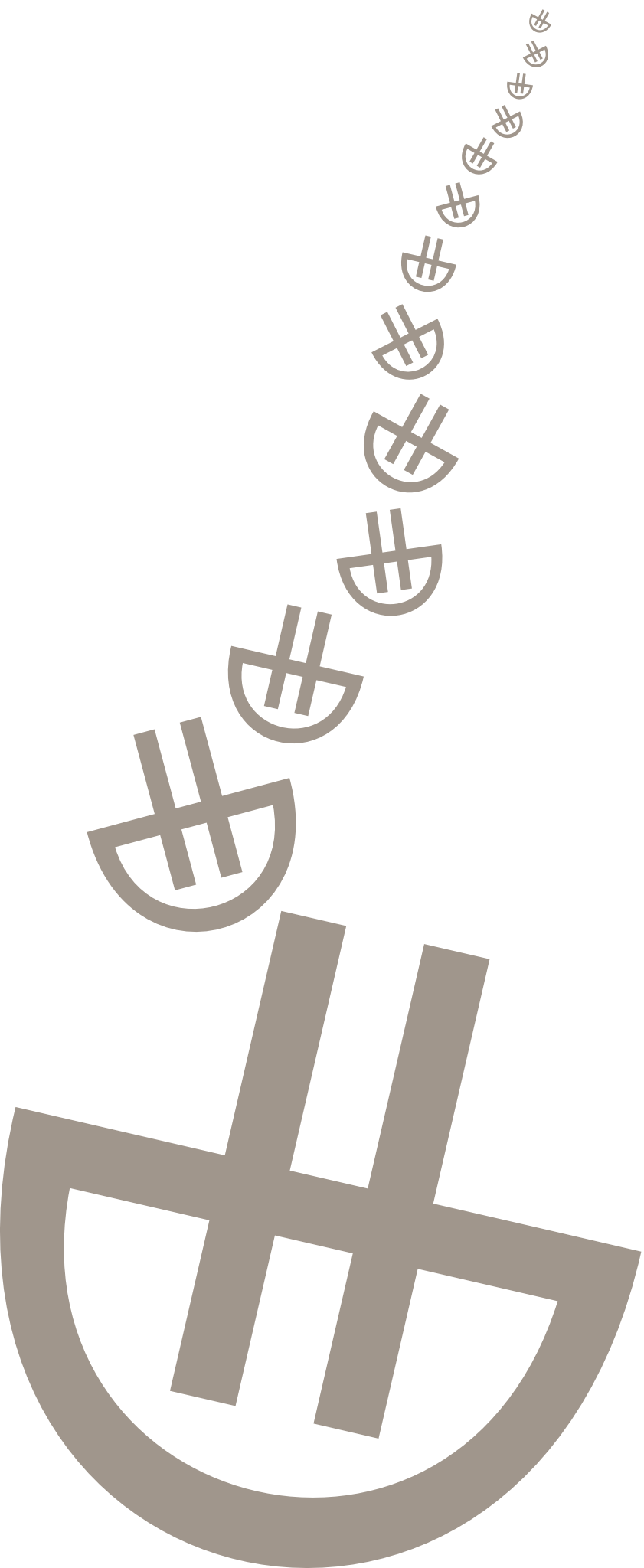
« L'abstraction est un procédé légitime de la science. Assurément. Mais abstraire [...] ce n'est pas créer de toutes pièces un être de raison », écrit Émile Durkheim (1970 [1886], p. 212). L'une des abstractions majeures de la sociologie de la grande tradition est qu'elle voit en l'*homo sociologicus* un être rationnel.

Raymond Boudon
*Le Rouet de Montaigne :
une théorie du croire*



Il y a deux sortes de spontanéité : une spontanéité individuelle, égoïste et charnelle qu'il appartient souvent à la conscience et à la volonté de maîtriser, et une spontanéité spirituelle pleine d'expansion et d'amour, devant laquelle la maîtrise de soi n'est plus qu'une rétention de l'amour-propre. On les distingue à des touches légères qu'il faut savoir reconnaître sans s'y appesantir. Elles ne sont pas toujours en opposition : la vie la plus forte et la plus sage est celle qui comporte le plus de souplesse et de liberté ; il arrive même que ce sont ceux qui n'ont pas craint de se confier aux mouvements de leurs sens qui sont le plus aptes à se confier aux mouvements de la grâce. On nous prêche toujours la mesure et il semble que nous ne savons jamais nous arrêter à temps. Mais il arrive aussi que nous avons trop de mesure, c'est-à-dire que nous manquons de force pour pousser chaque action jusqu'au dernier point.

Louis Lavelle
Chemins de sagesse



Jacques Villon
Le lecteur, lithographie originale, in revue *Art de France*, II



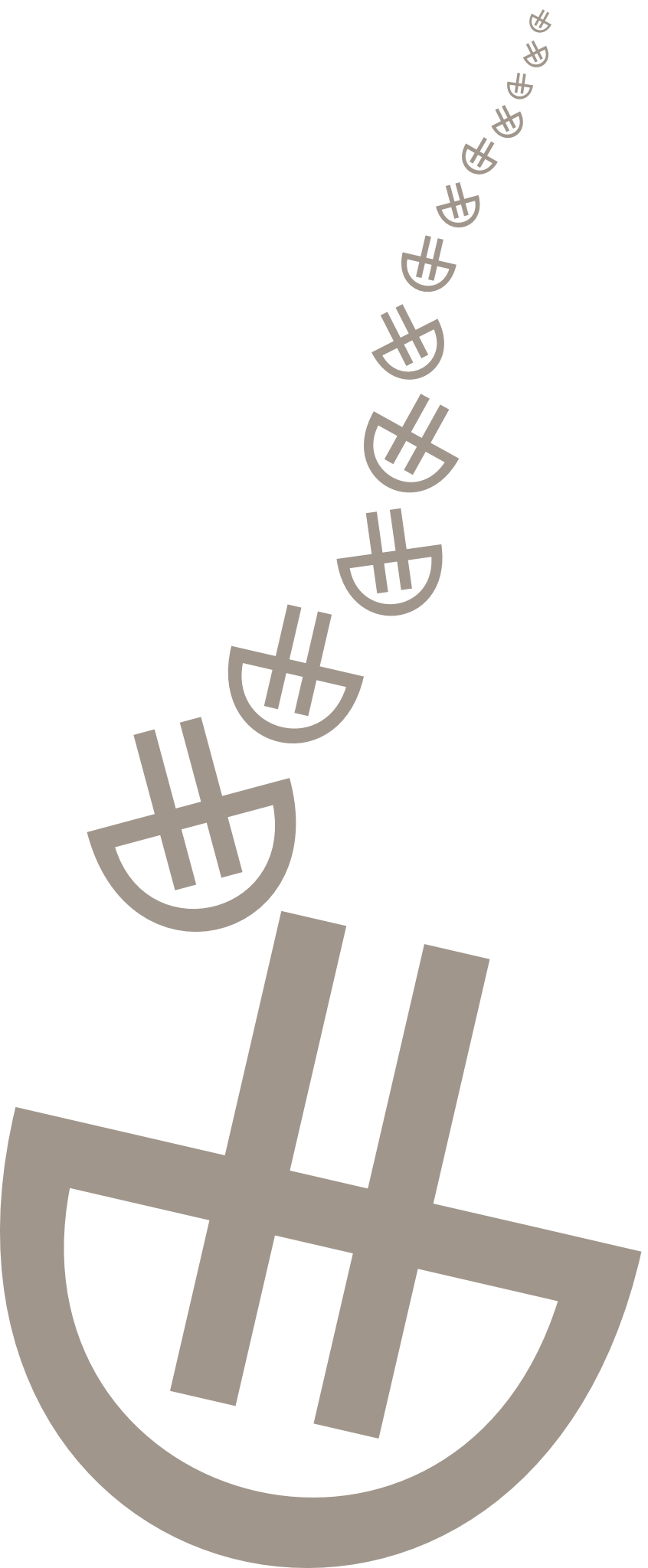
Dans tous les cas de figure, la rançon du devenir-majeur est un devenir-mineur. Et il vaut mieux, peut-être, que cela reste ainsi, parce que toute forme d'expérience qui devient majoritaire se fait aussitôt accompagner des mécanismes de mise en ordre qui s'appliquent de façon générale, avec leurs dispositifs et leurs lois, auxquels le plus grand nombre est censé se soumettre. Le devenir-majoritaire d'une expérience est l'épuisement de sa richesse et de sa capacité de résistance aux impositions venues du dehors ; il est son altération en principe d'assujettissement.

Diogho Sardinha
L'Émancipation de Kant à Deleuze



L'art non-figuratif, non-objectif, est éminemment humaniste du fait qu'il s'exprime dans un rapport direct de l'homme à l'œuvre, qu'il tend à la propre création de l'homme. Que la qualité essentielle de l'artiste qui a choisi cette voie doit être l'altruisme, puisqu'il s'agit, non plus de recevoir de l'extérieur l'objet et tout ce qui s'y rattache, mais de tout donner, de tout restituer à travers les échanges, les expériences, les connaissances et d'ajouter ainsi quelque chose d'original au patrimoine humain.

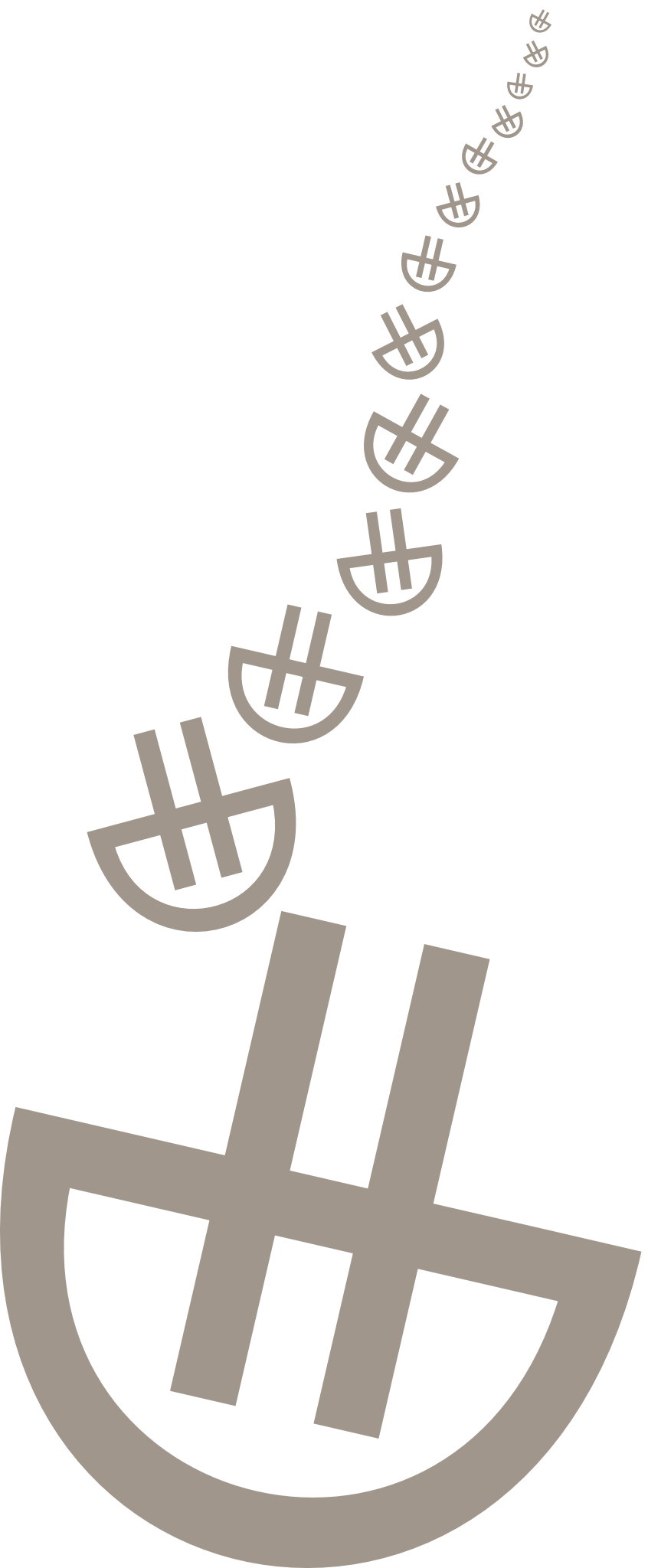
Auguste Herbin
L'art non-figuratif non-objectif



À vrai dire ce qui rend difficile une réfutation exhaustive de la psychanalyse, c'est que le psychanalyste ne considère pas la signification comme conférée entièrement du dehors de la conscience. Il y a toujours pour lui une analogie interne entre le fait conscient et le désir qu'il exprime puisque le *fait conscient* symbolise avec le *complexe exprimé*. Et ce caractère de symbole, pour le psychanalyste, n'est évidemment pas extérieur au fait de conscience lui-même : il en est *constitutif*.

Jean-Paul Sartre

Esquisse d'une théorie des émotions



Le symbolisme est un dispositif cognitif.

Dan Sperber
Le symbolisme en général



L'épopée, la tragédie, la comédie, la satire, le roman ou l'éloquence sacrée appartiennent à la littérature parce qu'ils se plient à de rigoureuses règles du jeu : cette construction de l'esprit les isole sur la scène de l'art au-dessus de la prose sans règle qui règne dans la réalité sans art.

Marc Fumaroli
La diplomatie de l'esprit



L'essence du pouvoir totalitaire ne consiste donc pas à tronquer ou à supprimer certaines libertés ni à extirper du cœur humain l'amour pour la liberté, mais uniquement en ceci : il enserme les hommes tels qu'ils sont avec une telle violence dans les liens d'acier de la terreur que disparaît l'espace de l'action, ce qui seul fait la réalité de la liberté.

Hannah Arendt
Idéologie et Terreur

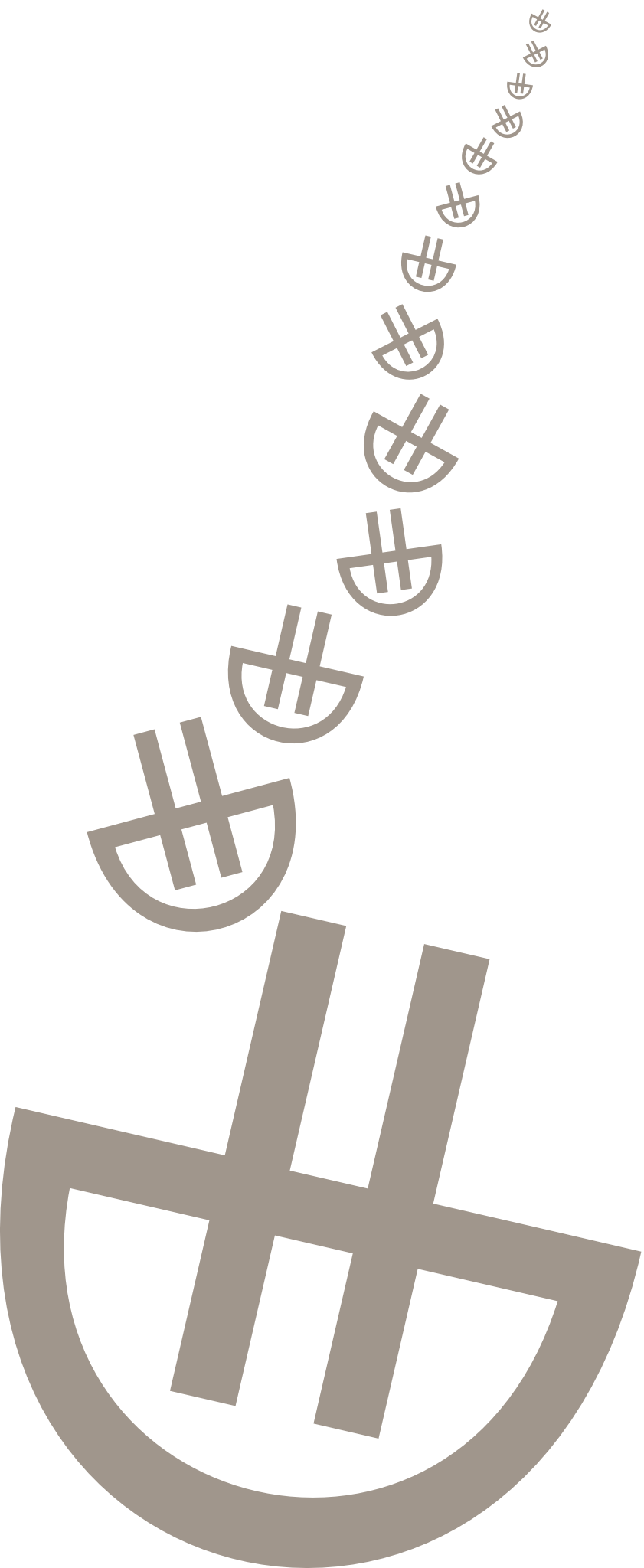


Mais la nécessaire banalisation du quotidien au sein d'une communication politique élargie présente également un danger pour les potentiels sémantiques desquels elle doit pourtant se nourrir. Une culture sans épines serait absorbée dans de purs besoins compensatoires; elle se poserait, selon un mot de Mathias Greffrath, comme un tapis de mousse sur la société à risques (*Risikogesellschaft*). Aucune religion civile, aussi habilement taillée soit-elle, ne pourrait prévenir cette entropie du sens. Même ce moment d'inconditionné exprimé en permanence dans les exigences de validité transcendantes de la communication quotidienne ne suffit pas. Un autre type de transcendance est conservé dans le passé non révolu et qui est ouvert par l'appropriation critique de la tradition religieuse constitutive d'identité, et encore un autre dans la négativité de l'art moderne. Ce qui est trivial doit pouvoir se heurter à ce qui est absolument étranger, insondable, étrange, qui refuse l'assimilation à ce qui est déjà compris, bien qu'aucun privilège ne se retranche plus derrière lui.

Jürgen Habermas

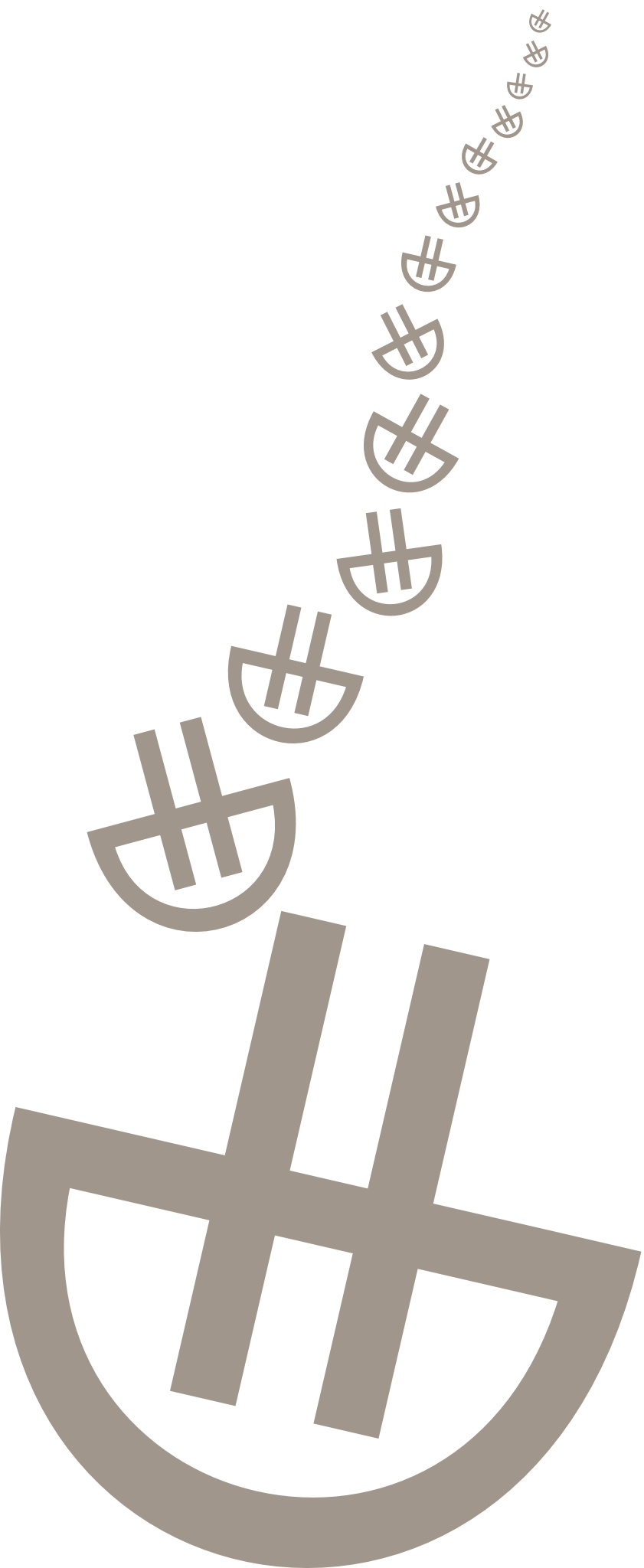
« La souveraineté populaire comme procédure.
Un concept normatif d'espace public »,

in Charles Girard, Alice Le Goff (éd.), *La Démocratie délibérative*



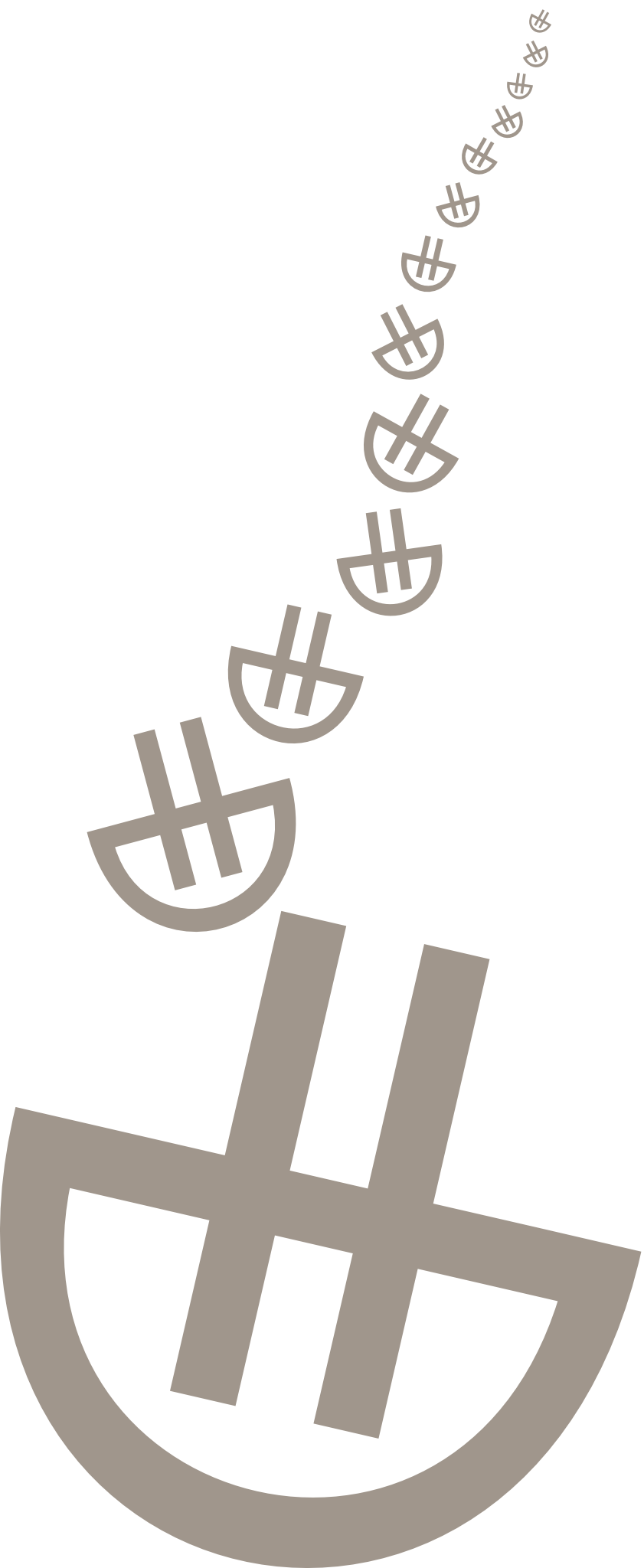
Les peintres qui ont créé la peinture « abstraite » sont d'avis que les vrais peintres veulent toujours créer des tableaux « abstraits » en ce sens-là, mais que simplement le public des spectateurs n'a jamais compris comment voir leurs tableaux de manière juste et adéquate. Et seuls les tableaux purement abstraits nous ont enseigné à saisir également toute la peinture figurative sous un jour vrai.

Roman Ingarden
Sur la peinture abstraite



Le néologisme (ou le mot très rare) abonde chez Brillat-Savarin ; il en use sans frein, et chacun de ces mots inattendus (irrorateur, garrulité, esculent, gulturation, soporeux, comessation, etc.) est la trace d'un plaisir profond, qui renvoie au désir de la langue : Brillat-Savarin désire le mot, comme il désire des truffes, une omelette au thon, une matelote ; comme tout néologue, il a un rapport fétichiste au mot seul cerné par sa singularité même. Et comme ces mots fétichisés restent pris dans une syntaxe très pure, qui restitue au plaisir néologique le cadre d'un art classique, fait de contraintes, de protocoles, on peut dire que la langue de Brillat-Savarin est à la lettre *gourmande* : gourmande des mots qu'elle manie et des mets auxquels elle se réfère ; fusion ou ambiguïté, dont Brillat-Savarin fait lui-même état lorsqu'il évoque avec sympathie ces gourmands dont on reconnaît la passion et la compétence à la seule façon – gourmande – dont ils prononcent le mot « bon ».

Roland Barthes
Préface, in J. A. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*



Les mathématiciens ont toujours été persuadés qu'ils démontrent des « vérités » ou des « propositions vraies » ; une telle conviction ne peut évidemment être que d'ordre sentimental ou métaphysique, et ce n'est pas en se plaçant sur le terrain de la mathématique qu'on peut la justifier, ni même lui donner un sens qui n'en fasse pas une tautologie. L'histoire du concept de vérité en mathématique relève donc de l'histoire de la philosophie et non de celle des mathématiques ; mais l'évolution de ce concept a une influence indéniable sur celle des mathématiques.

Nicolas Bourbaki
Éléments d'histoire des mathématiques



Confettis bruts ou supputations indirectes, du moins une trace a perduré. Même en sachant qu'il n'en reste rien, on sait que quelque chose a existé ; ou même, au minimum, que l'emplacement n'était pas toujours vide. Ce minimum ténu fait toute la différence. Car l'indication la plus sommaire esquisse une forme, le creux occupe un lieu.

Judith Schlanger
Présence des œuvres perdues



Sonia Delaunay
in *Rythmes et couleurs*



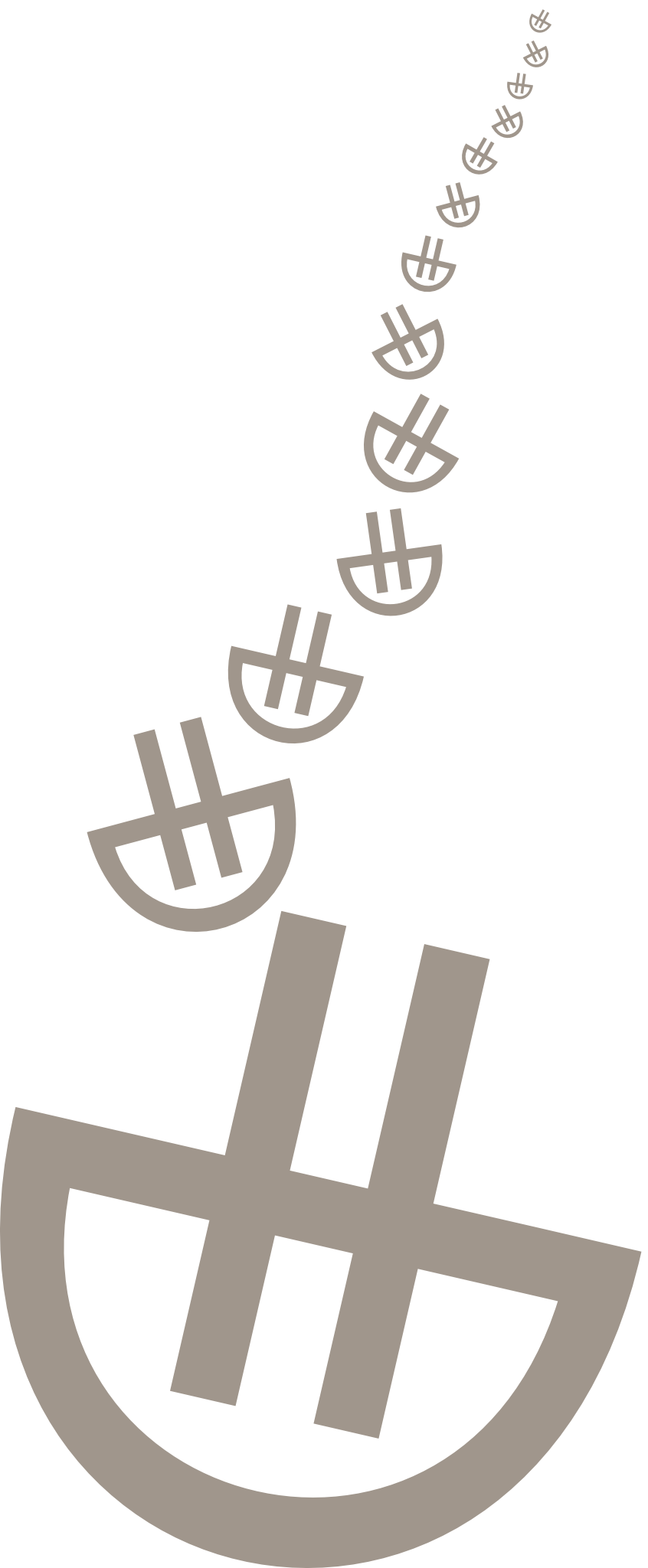
La description quantique des systèmes physiques diffère radicalement de celle qu'en donne la mécanique classique [...]. La description de ces systèmes à un instant donné est, en mécanique classique, fondée sur la donnée de six paramètres, qui sont les composantes de la position $r(t)$ et de la vitesse $v(t)$ de la particule ; [...] les lois de Newton permettent de calculer $r(t)$ comme solution d'équations différentielles du second ordre par rapport au temps, et par conséquent fixent les valeurs de $r(t)$ et $v(t)$ à un instant t quelconque, lorsqu'on les connaît à l'instant initial.

La mécanique quantique, elle, utilise une description des phénomènes plus compliquée : l'état d'une particule, à un instant donné, est caractérisé par une fonction d'onde ; il ne dépend plus de six paramètres seulement, mais d'une infinité (les valeurs de $\psi(r, t)$ en tous les points r de l'espace). De plus, les prédictions sur les résultats de mesure ne sont plus que de type probabiliste (probabilité d'obtenir tel résultat dans la mesure d'une variable dynamique). La fonction d'onde est la solution de l'équation de Schrödinger, qui permet de calculer $\psi(r, t)$ à partir de $\psi(r, 0)$; cette équation implique un principe de superposition qui entraîne des effets de type ondulatoire.

Ce bouleversement dans notre conception de la mécanique a été imposé par l'expérience : la structure et le comportement de la matière au niveau atomique sont incompréhensibles dans le cadre de la mécanique classique. [...] Aucune observation n'a jusqu'à présent contredit les principes fondamentaux de la mécanique quantique. Toutefois, il n'existe pas à l'heure actuelle de théorie globale des phénomènes relativistes et quantiques, et un nouveau bouleversement n'est bien sûr pas exclu.

Claude Cohen-Tannoudji, Bernard Diu, Franck Laloë

Mécanique quantique, t. I



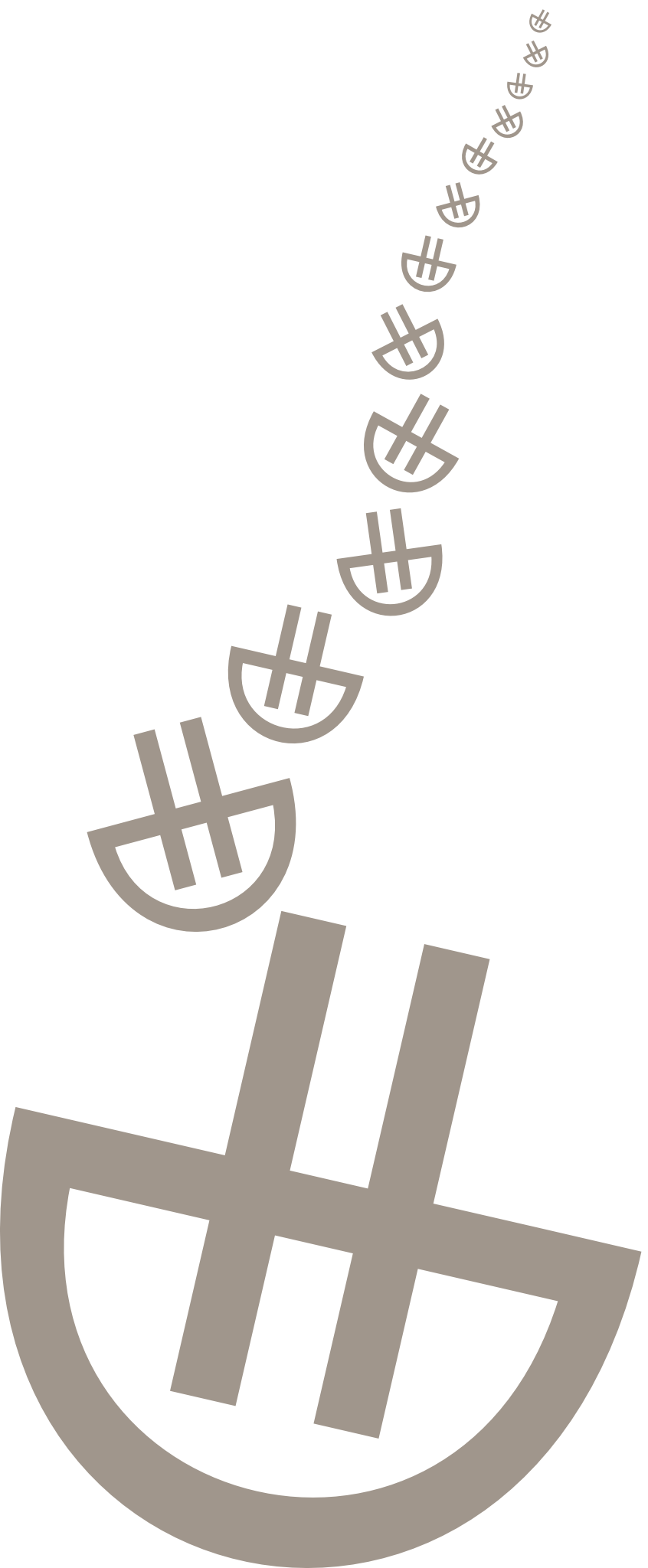
Si les mots sont au service des idées, et de la connaissance du réel, ils ne cessent de les trahir, en changeant de sens et surtout de valeur sociale dans la communication.

Alain Rey
Des pensées et des mots



La couleur est devenue pour nous un moyen d'expression vital, comme la parole. Nous jouons avec les couleurs comme avec un nouveau moyen d'expression. Une couleur sur une surface influence toutes les couleurs voisines. Si elle est fautive par rapport à l'ensemble, il faut modifier toutes les autres. [...] Les couleurs sont autant de notes d'un langage poétique qui exprime des états d'âme.

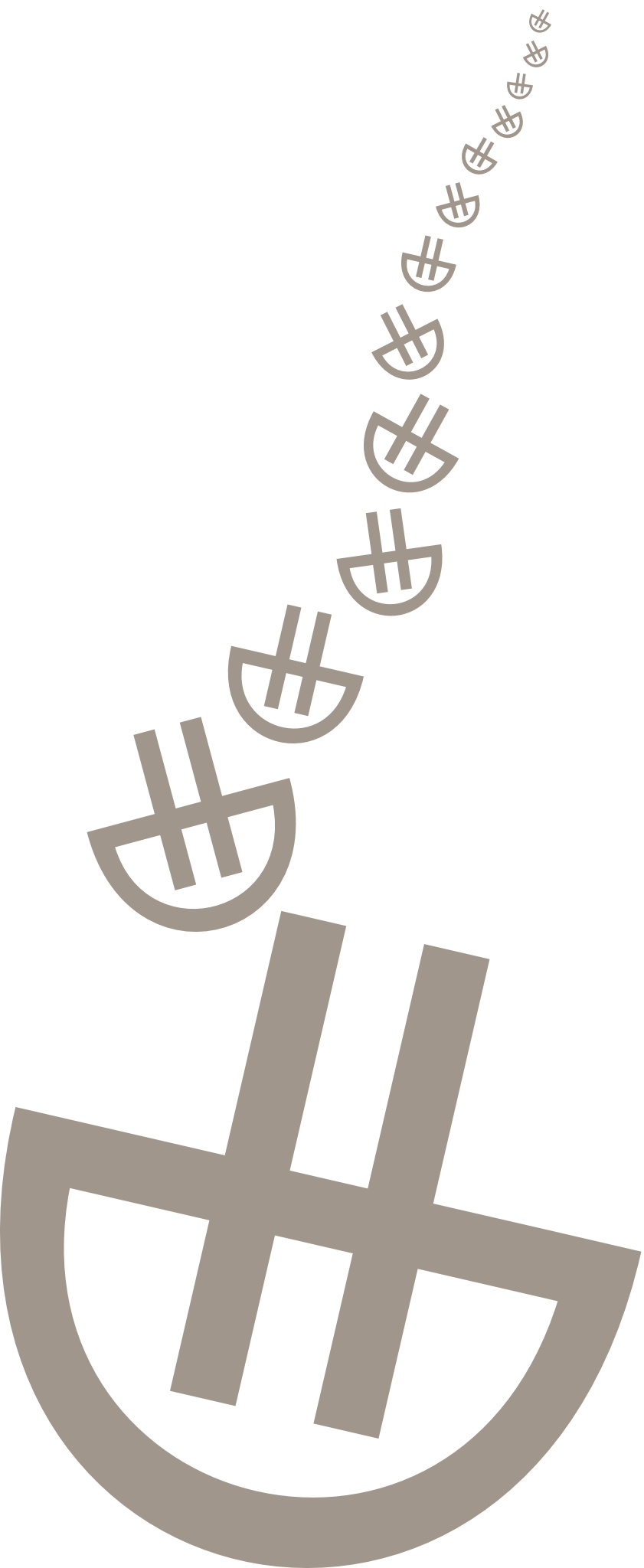
Sonia Delaunay
Rythmes et couleurs



Il n'est de plus grand tort que d'avoir raison avant que les yeux des autres ne se dessillent.

Maurice Allais

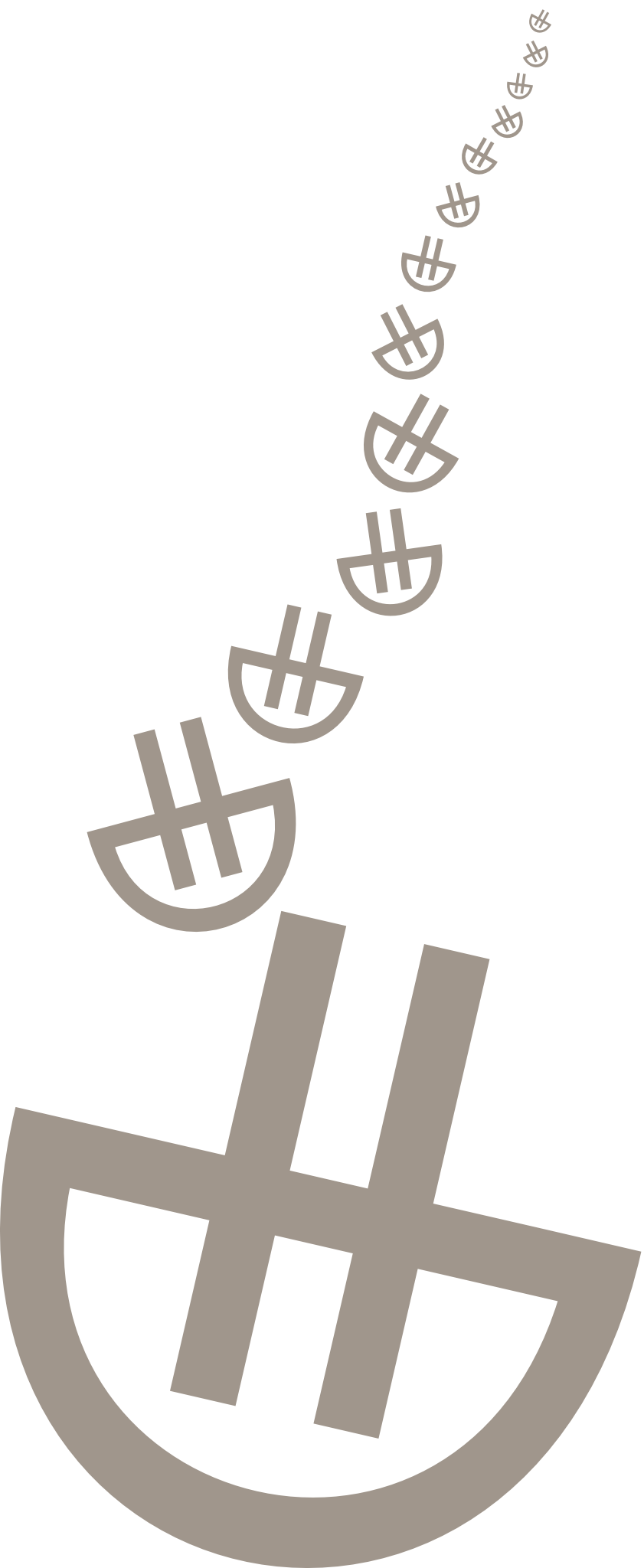
L'impôt sur le capital et la réforme monétaire



D'une part, le concept se raconte et [...], d'autre part, le conte devient concept. Autrement dit, lorsque je vois et touche le monde, celui-ci, monstre vibratoire, devient le monde connu, le paysage que nous connaissons. Dans les deux moments survient le moment transformant, et son effet « résultat » ou « transformat ». Mais ce qui va nous concerner davantage, c'est que les transformations d'univers, aux mêmes instants, marquent le monde comme histoire.

Jean-Pierre Faye

Les voies neuves de la philosophie



Il est bien clair que la Nature en soi ne nous est pas donnée; il n'y a qu'une expérience humaine de la Nature dont presque tous les éléments sont des symboles qu'il serait absurde de transcrire en réalités « naturelles » et qui, comme on dit, n'ont pas de signification physique. Davantage : ces symboles ne sont pas sans rapports avec ceux qui font le tissu de notre histoire. La « Nature » n'est donc pas seulement l'artefact d'une conscience scientifique désintéressée, elle est un mythe où les subjectivités historiques projettent et cachent à chaque moment leurs conflits.

Maurice Merleau-Ponty

Introduction à la Nature et le monde du silence,
in Emmanuel de Saint-Aubert (dir.), *Maurice Merleau-Ponty*



The realization that the brain and the computing machine have much in common may suggest new and valid approaches to psychopathology, and even to psychiatrics.

Norbert Wiener

*Cybernetics or control and communication
in the animal and the machine*



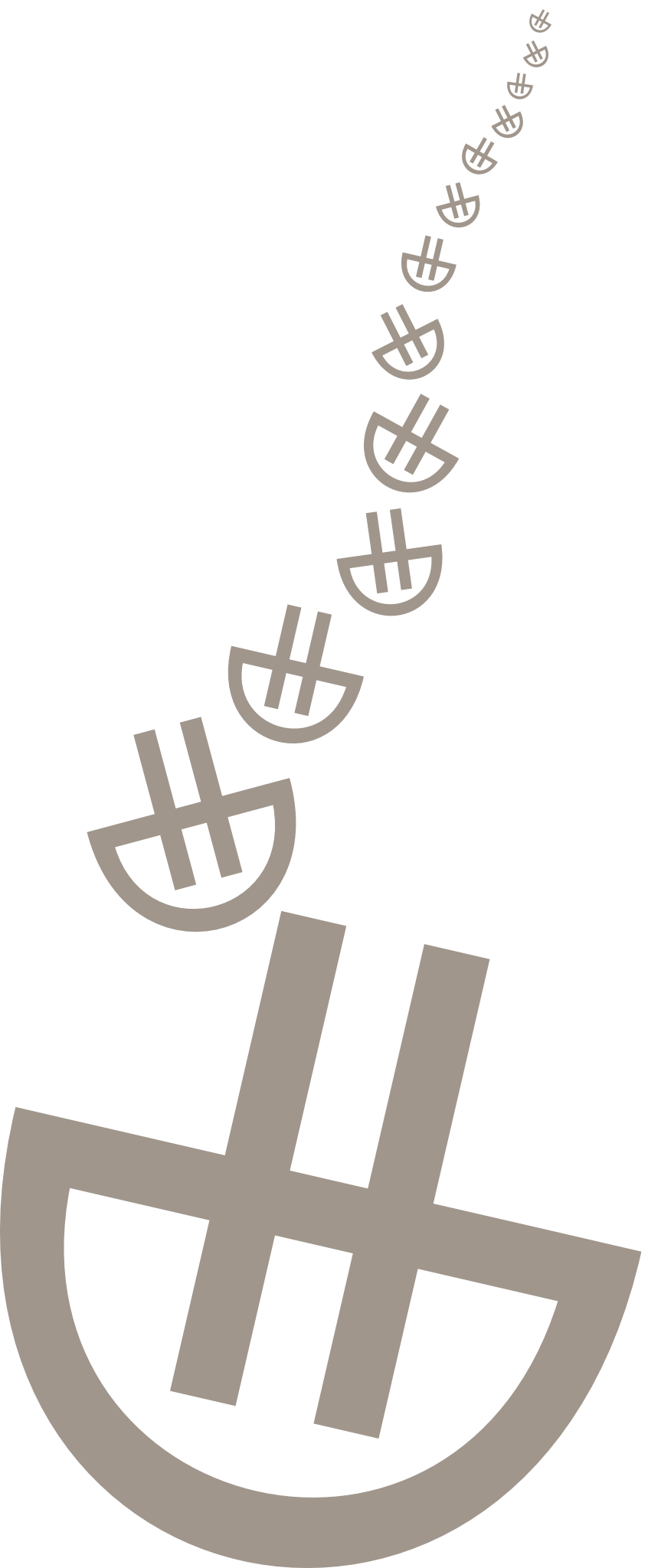
La polysémie est ce qui, dans le langage, exprime l'impossibilité de jamais réduire le sujet à une machine de Turing, « computant des fonctions computables ».

Cornélius Castoriadis
L'imaginaire comme tel



Nulle conscience d'où parti. Ni de comment. Ni de qui.
Nulle d'où revenu. En parti revenu. Ni de comment. Ni
de qui. En parti revenu. Ni de comment. Ni
de qui. Nulle de rien. Sinon celle vague d'être revenu. En
partie revenu. Avec la crainte d'être à nouveau. En partie
à nouveau. Quelque part à nouveau. Quelque comment à
nouveau. Quelqu'un à nouveau. Vague crainte née d'abord
de la conscience seule. De la vague conscience seule.
Confirmée enfin lorsqu'enfin d'eux mêmes les yeux
s'ouvrent. Face à ce blanc terne. Plus
loin on ne peut –

Samuel Beckett
« Plafond », in *Arikha*

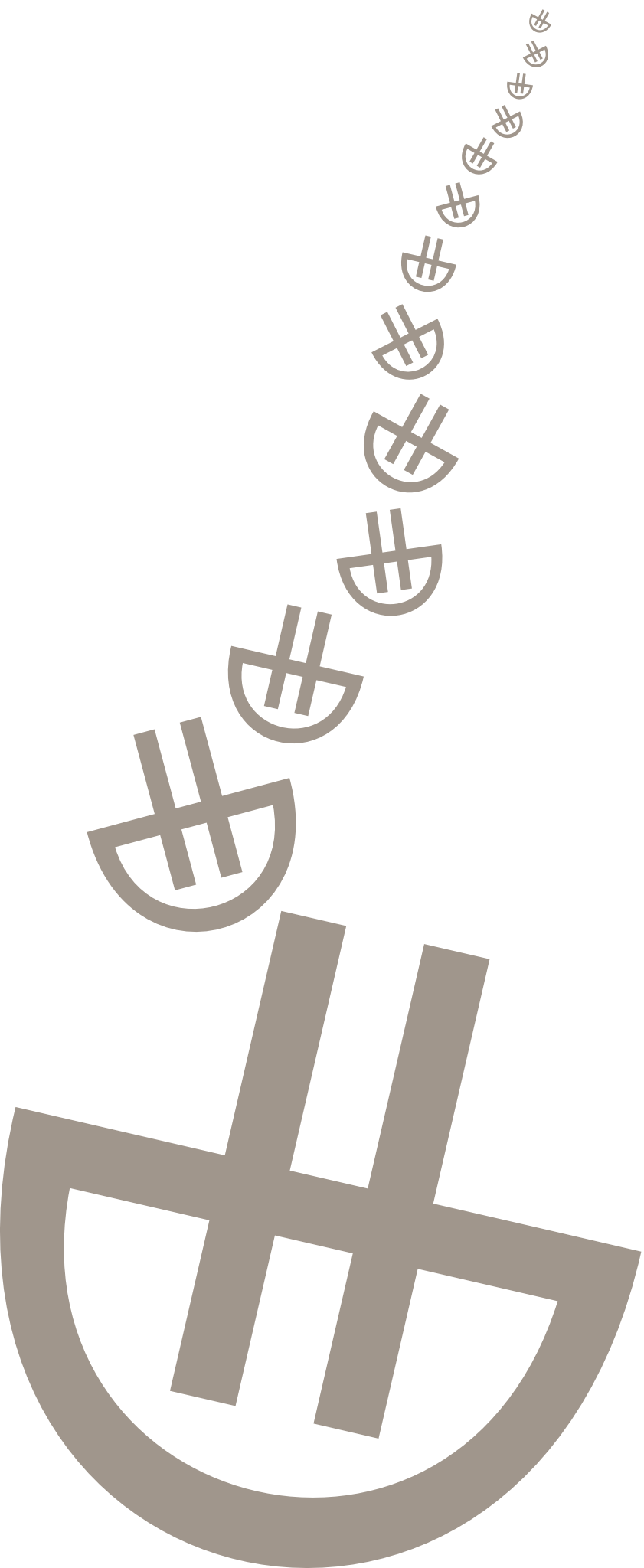


Il y a des chagrins qui résistent à toutes les consolations : le vin de Bourgogne, les bals, fussent-ils masqués, la galanterie, les voyages. Même la guerre, qui occupe davantage, ne permet pas de les oublier ; on ne compose avec eux qu'en y pensant sans cesse. Ce sont des ennemis domestiques, que l'on ne peut – que l'on ne voudrait peut-être pas – renvoyer. De telles peines sont le lot de peu d'hommes, tous n'ayant pas le caractère qu'il faut pour s'en laisser atteindre.

Guillaume de Sardes
Le Nil est froid

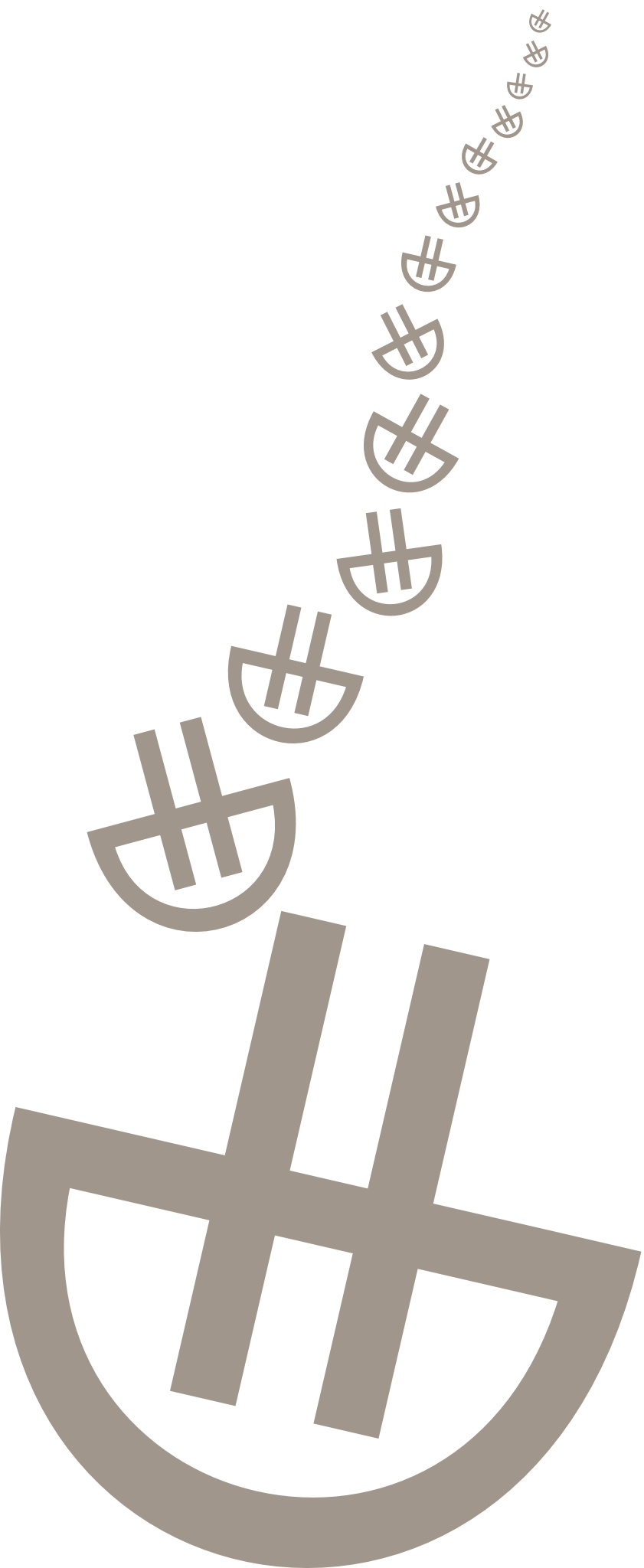


Henri Michaux
lithographie originale, in Vadim Kosovoi, *Hors de la colline*



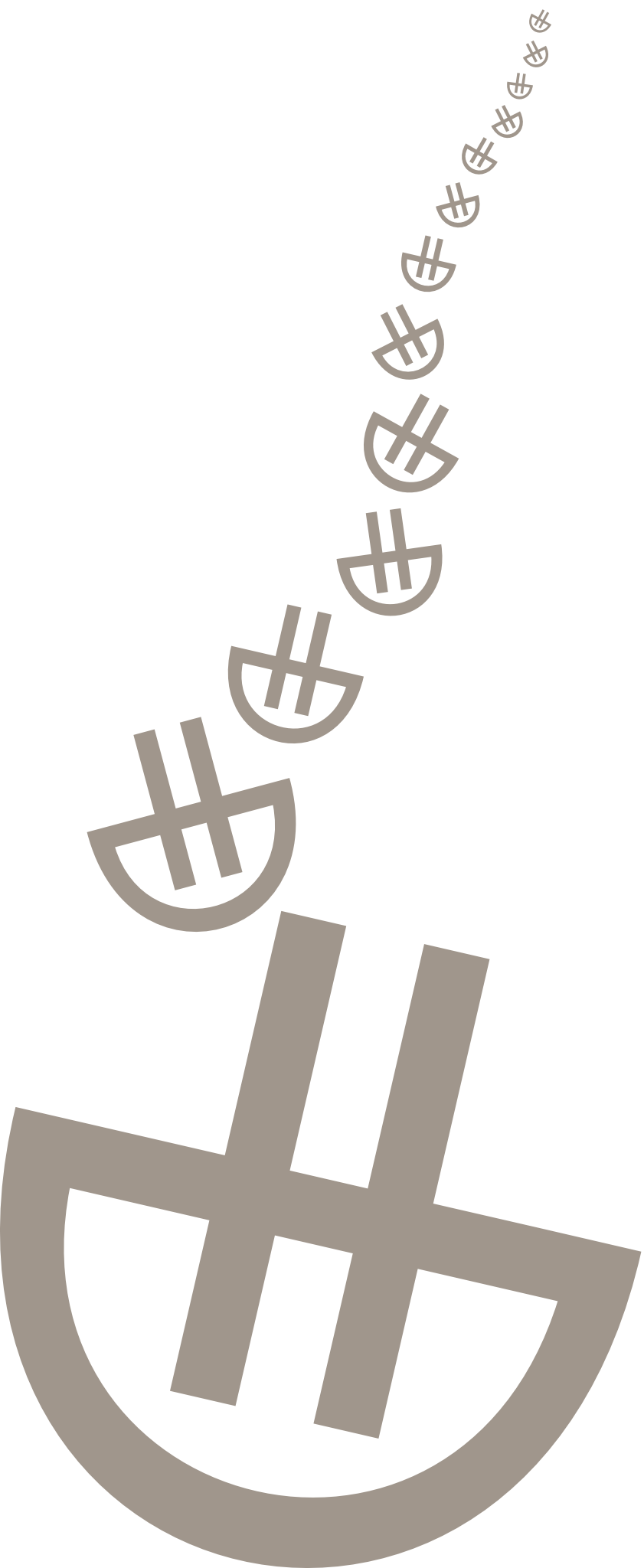
La table est le seul endroit où l'on ne s'ennuie jamais pendant la première heure.

J. A. Brillat-Savarin
Le réalisme et la science



La fonction de la littérature en France, érudite ou non, est la création continuée d'un sentiment national évaporé et rebelle, en dépit de ses apparences vaniteuses. Il lui a fallu, à force de diplomatie et de ruses de la raison, arrimer l'opinion la plus divisée, la plus changeante et éruptive qui soit, à un sens commun, fût-il querelleur, procédurier et sensible aux modes.

Marc Fumaroli
La diplomatie de l'esprit



La poésie : violence d'effraction où le langage se retient
pour s'ouvrir, par l'ébranlement ou la défaillance, à
l'énigme de son impropre écart.

Maurice Blanchot
« La parole ascendante »,
in Vadim Kosovoï, *Hors de la colline*



Les croyances collectives sont la conséquence d'une combinaison entre des pentes naturelles et plus ou moins invariables de l'esprit humain, et des contextes sociaux sans cesse variables.

C'est cette hybridation, entre constantes et variables, qui fait la pérennité de l'empire des croyances, sa solidité. Par ailleurs, cet empire est surtout un empire du *sens*, c'est-à-dire aussi celui d'une certaine logique, d'une certaine rationalité. Les croyances, même les plus saugrenues et dangereuses, font toujours sens pour celui qui les endosse, elles sont organisées de façon relativement cohérente même lorsqu'elles inspirent des actes qui nous paraissent relever de la folie pure, comme ces attentats-suicides du 11 septembre.

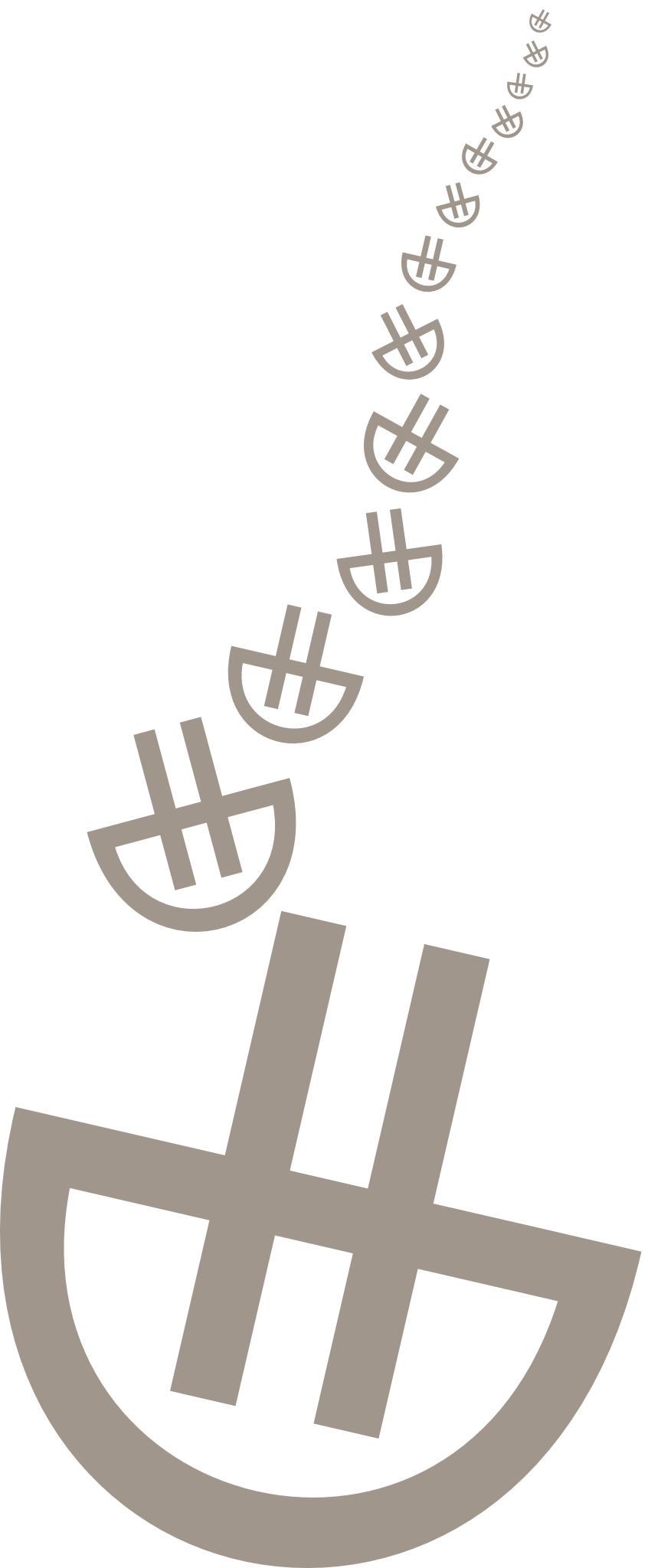
Gérald Bronner

Vie et mort des croyances collectives



S'il est un domaine qui résiste aux facilités des synthèses rapides et des totalisations hâtives, c'est bien celui des nanotechnologies : tout le monde ou presque s'accorde en effet à tenir pour impossible d'en totaliser les manifestations sous une définition univoque ou sous un concept unique. [...] Les nanotechnologies offrent à l'analyse une gamme très vaste et très diversifiée de modes d'action sur la matière, certains faisant figure de simples innovations incrémentales par rapport à ce qui se faisait jusqu'alors, d'autres apparaissant davantage comme étant en puissance des ruptures de civilisation [...] *Quid d'une humanité, définie comme indissociablement sapiens et faber, pour laquelle il sera possible de littéralement faire pousser des objets d'usage – un moteur ou n'importe quoi d'autre – et qui aura par conséquent, en somme, perdu le sens même de la fabrication c'est-à-dire du faber?*

Xavier Guchet
Philosophie des nanotechnologies



L'exigence philosophique, celle qui est véritablement libératrice, doit donc défaire l'homme.

Jean-Michel Le Lannou
L'Être décomposé



Le système des changes paraît être caractérisé par un principe de « liberté asymptotique ». Si l'on m'autorise une audacieuse comparaison avec la physique, je dirais que l'on est en présence d'un principe de relations entre monnaies qui ressemble à l'« interaction forte » qui régit les relations entre les trois « quarks » au sein des baryons – particules constituant en particulier les noyaux des atomes, protons et neutrons. Une représentation simplifiée consiste à imaginer les quarks reliés par des élastiques. Quand les élastiques sont détendus, les quarks ont une totale liberté de mouvement. Mais s'ils s'éloignent les uns des autres, les élastiques se tendent. C'est dans ce cadre de « liberté asymptotique » seulement tempérée par la tension des élastiques de l'interaction forte, lorsque les quarks s'éloignent trop les uns des autres, qu'est assurée la cohésion du proton ou du neutron.

Un tel concept de « liberté asymptotique », tempérée par la nécessité de confiner l'exercice de cette liberté de manière à assurer la cohésion de l'ensemble me paraît rendre assez bien compte de la nature des nouvelles gouvernances économique, financière et monétaire qui doivent s'exercer au niveau continental, régional ou mondial. Lorsque les pays souverains doivent gérer leur économie dans le contexte d'une entité économique et financière plus vaste, qu'il s'agisse d'une économie intégrée continentale ou de l'économie mondiale globalisée, le respect de la cohésion de l'ensemble peut requérir le relatif « confinement » de leur liberté de gestion.

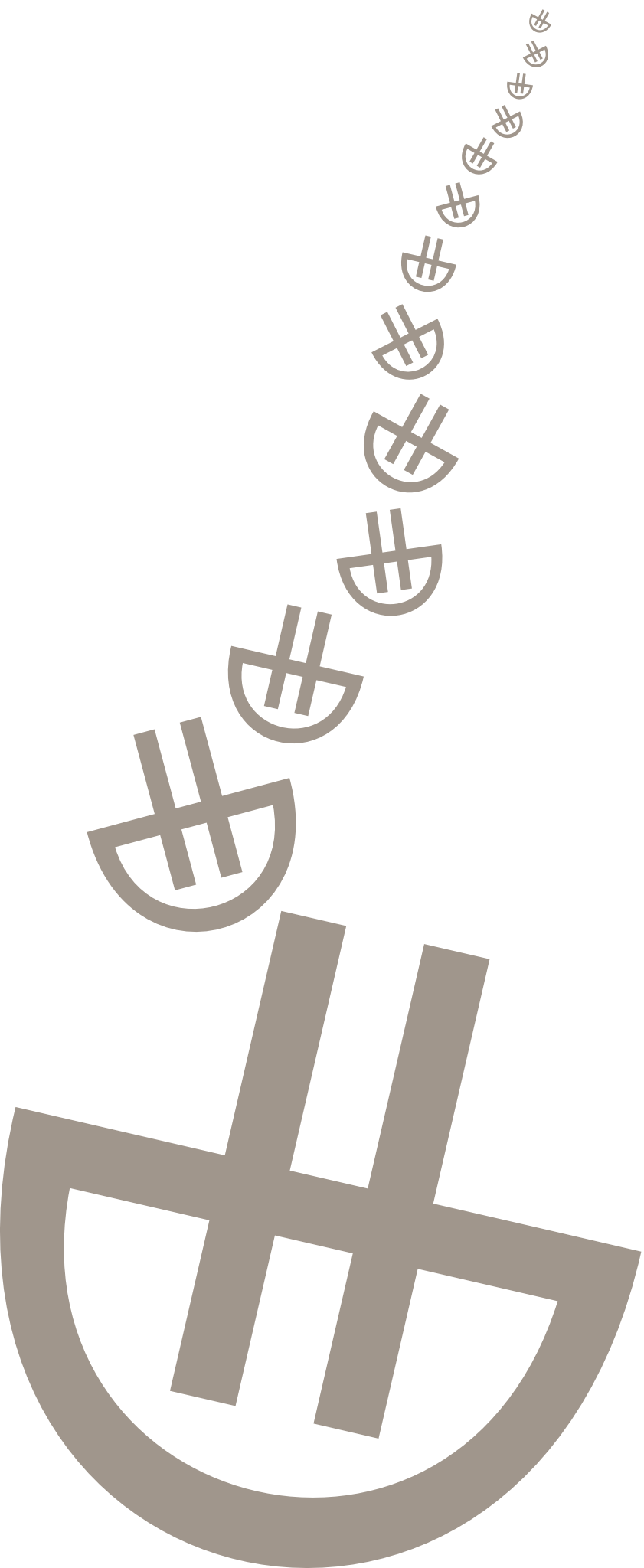
Jean-Claude Trichet

« Le système monétaire et financier international
à l'épreuve de la crise. Les voies possibles de réforme »,
in J.-C. Trichet, M. Pébereau, J. de Larosière, J. Baechler,
Recréer le système monétaire international



Nous vivons, nous sentons, nous sommes entourés de quantités de choses bruyantes : immense musique. Au milieu d'elle un silence se fait désirer, non comme une négation, mais comme un appui ou un comme un repos. Un appui qui n'est souvent qu'une sorte d'attente. Mais le vrai silence est celui qui n'attend rien, qui ne termine rien : le silence de l'éternité.

Claude Ballif
« Voyage de mon oreille », in *Écrits*, t. II



Ne cherchons donc pas, dans les écrits des Pères de l'Église, les traces d'une Science bien minutieuse et bien raffinée ; ces traces, nous sommes assurés de ne pas les y point trouver.

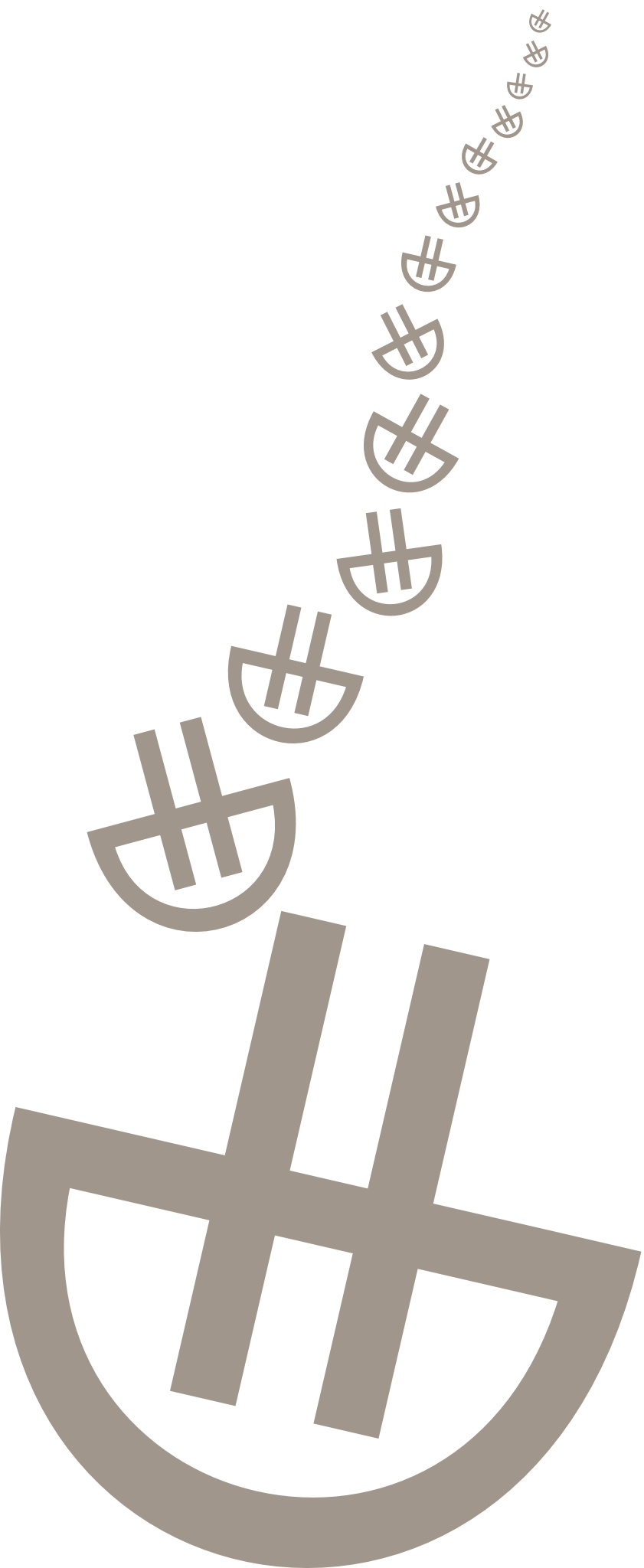
Ne négligeons pas, cependant, le peu qu'ils ont dit de la Physique et de l'Astronomie.

Tout d'abord, leurs enseignements à ce sujet sont le germe premier à partir duquel va se développer, lentement et graduellement, la Cosmologie du Moyen Âge chrétien.

Mais aussi, et surtout, au nom de la doctrine chrétienne, les Pères de l'Église frappent les philosophies païennes en des points que nous jugeons aujourd'hui, plus métaphysiques que physiques, mais où se trouvent les pierres d'angle de la physique antique ; telle la théorie de la matière première éternelle ; telle la croyance à la domination des astres sur les choses sublunaires, à la vie périodique du monde rythmée par la Grande Année. En ruinant, par ces attaques, les cosmologies du Péripatétisme, du Stoïcisme et du Néo-platonisme, les Pères de l'Église font place nette à la science moderne.

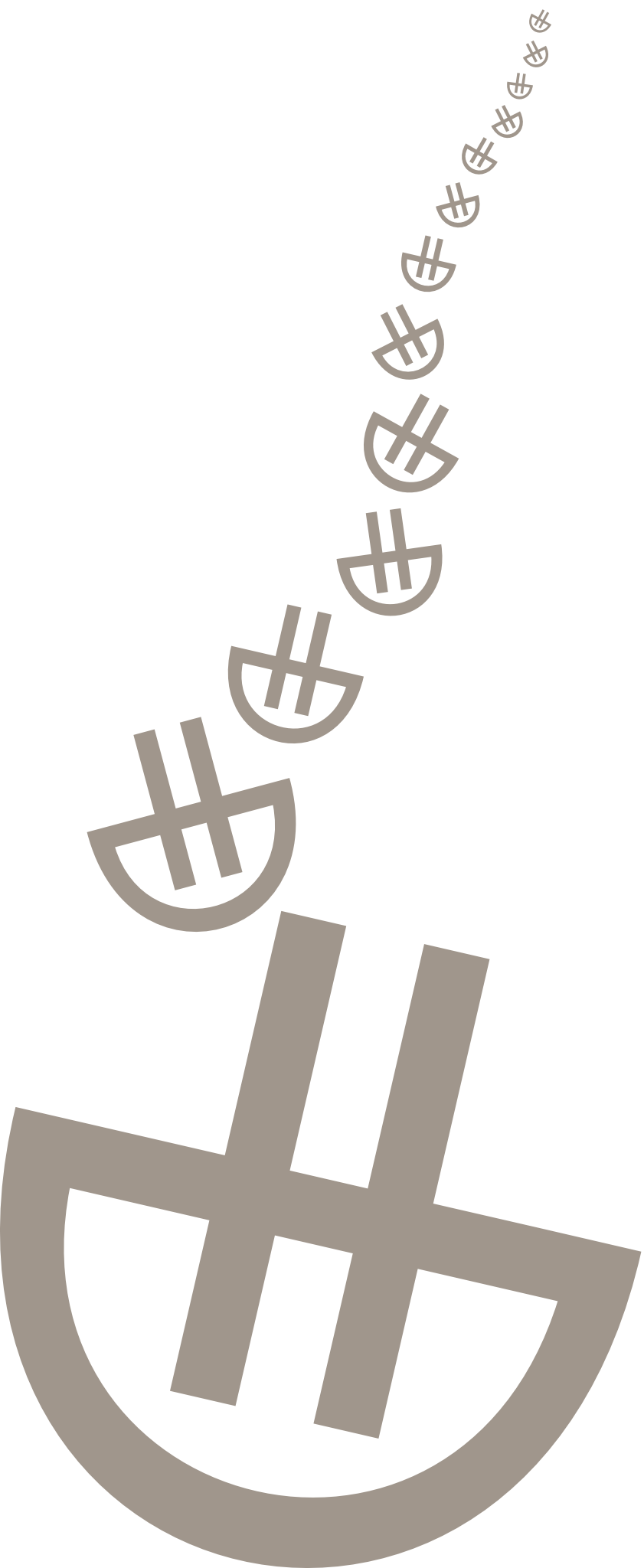
Pierre Duhem

« Les Pères de l'Église et la Science profane »,
in *L'aube du savoir*



La poésie hébraïque ne cesse de se projeter dans un temps inaccompli. Elle se déploie au futur. Non pour affirmer des valeurs de toute éternité, mais pour en promouvoir la mise en œuvre. Il a fallu du temps, beaucoup de temps, pour que le meurtre rituel, le sacrifice humain, l'exécution expiatoire ou le lynchage soient condamnables, puis condamnés. Peu à peu, l'assassinat devint un geste répréhensible. Son bannissement ne provint cependant pas d'une décision brutale et imposée d'en haut, mais d'une évolution de la conscience sociale liée à l'adoption de nouveaux comportements individuels. C'est cela que le texte biblique prescrit : l'inscription dans la durée de toute conquête de nature éthique.

François Rachline
Au commencement était le futur



[...] pour moi le langage porte la pensée au delà d'elle-même dans l'interpellation de celui que la parole n'entrave pas (et qui est geste).

Emmanuel Levinas

Lettre à Jacques Derrida du 22 octobre 1964,
in Emmanuel Levinas, Danielle Cohen-Levinas (éd.),
Lire Totalité et Infini



Jacques Villon
La femme au chapeau, in *Cent croquis 1894-1904*



Le style est, pour l'œuvre d'art, ce que le sang est pour le corps humain ; il le développe, le nourrit, lui donne la force, la santé, la durée ; et comme on dit : le sang humain, bien que chaque individu ait des qualités physiques et morales différentes, on doit dire : le style, quand il s'agit de cette puissance qui donne un corps et la vie aux œuvres d'art, bien que chacune de ces œuvres ait un caractère propre.

Viollet-le-Duc
L'architecture raisonnée



L'ordre du prescriptible ou de l'imprescriptible n'est pas celui du pardonnable ou de l'im-pardonnable, qui eux n'ont plus rien à voir, en principe, avec le judiciaire ou le pénal, alors cette hyperbole du droit fait signe néanmoins vers un pardon, à savoir un excès dans l'excès, un supplément de transcendance (on peut tout en condamnant, devant la cour de justice, pardonner l'impardonnable) ou bien vers une réappropriation humanisante, une réimmanentisation de la logique du pardon.

Jacques Derrida
La Solidarité des vivants et le pardon



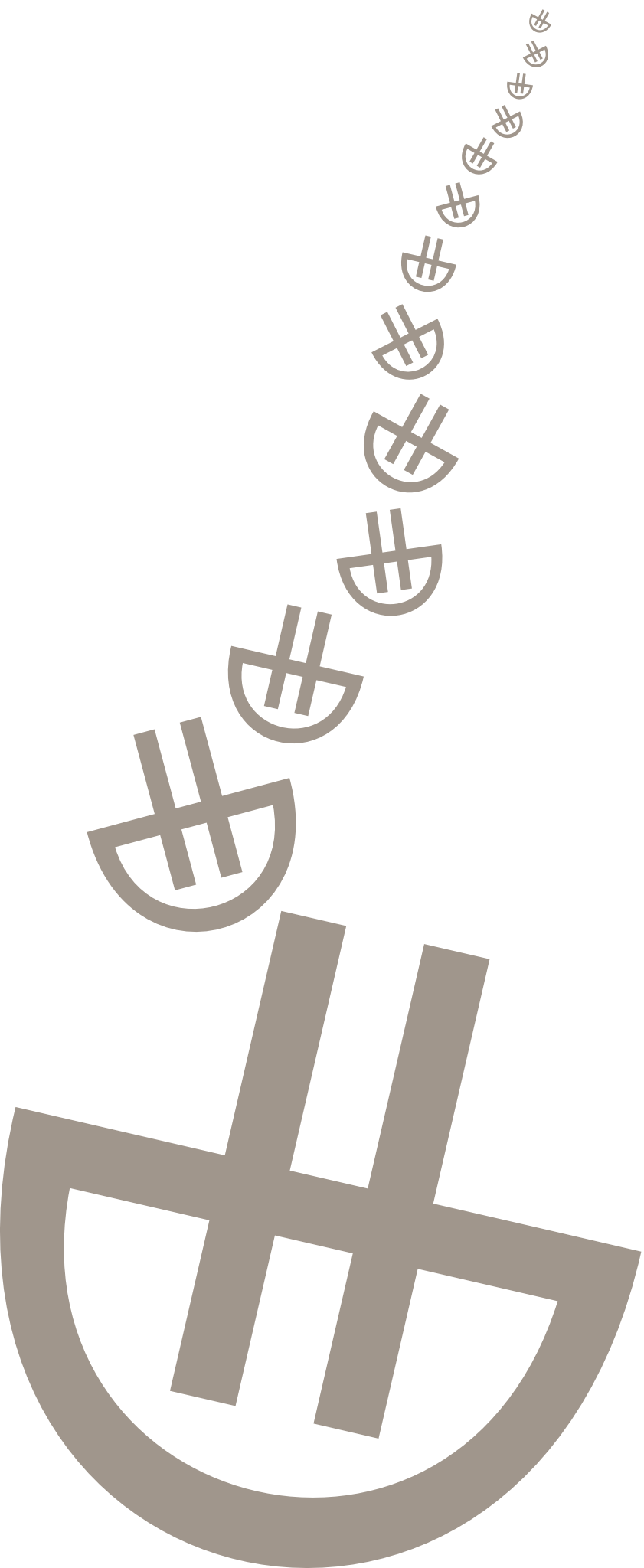
C'est en effet une sottise me déclarait Maurice Pincet devant Juan Gris, que de prétendre réunir en un seul système de relations la couleur qui est une sensation et la forme qui est une organisation que vous devez comprendre et, nous initiant aux géométries non euclidiennes, il nous pressait de créer une géométrie des peintres.

Jean Metzinger
Le Cubisme était né



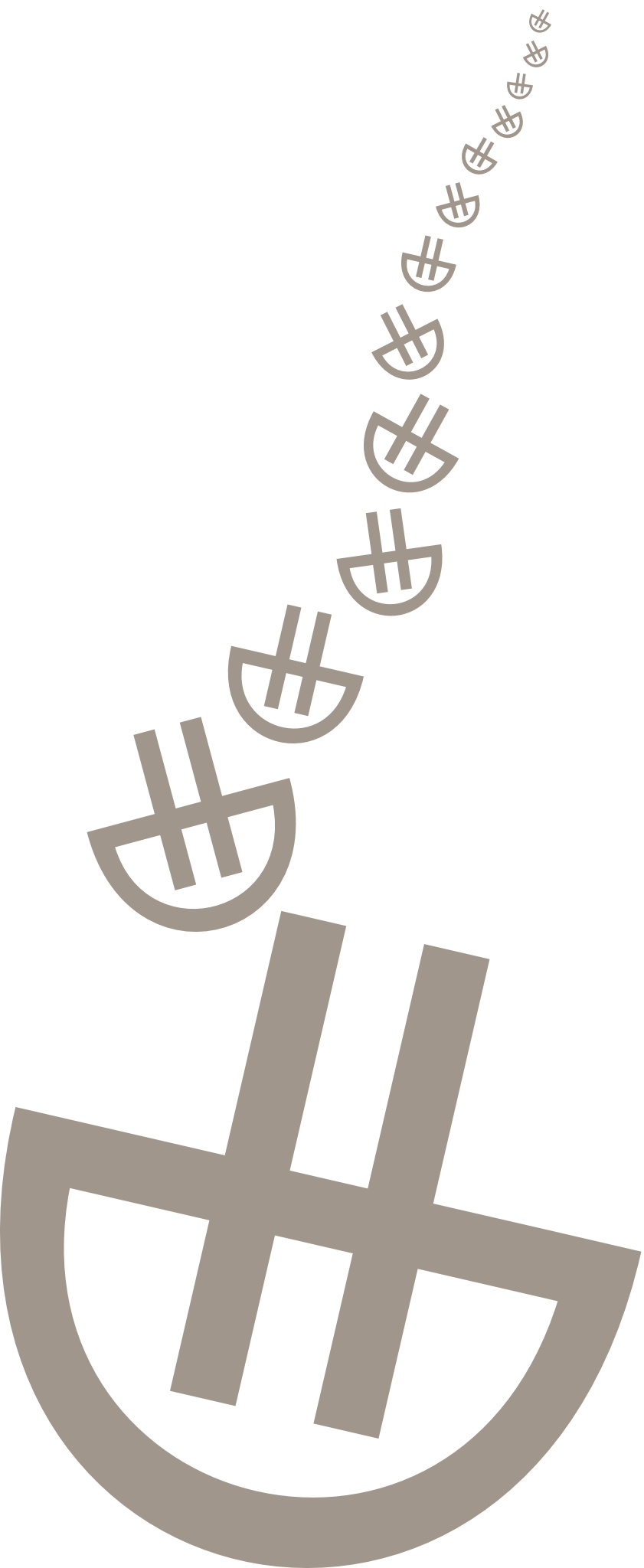
Quand Bonaparte a-t-il entendu pour la première fois la *Marseillaise*? Probablement à Paris où il arriva, venant de Corse, le 28 mai 1792. Il était alors préoccupé par les affaires de son île et ambitionnait le grade d'adjudant-major dans un bataillon de volontaires corses. Il fut en effet élu lieutenant-colonel en second, mais peu après, sa patrie s'abîmait dans une guerre civile larvée. Le 18 avril 1792, son frère aîné Joseph l'invitait à regarder le continent : de là son arrivée à Paris. Il y assista, si l'on en croit le témoignage de Bourrienne, à la journée du 20 juin où les émeutiers forcèrent l'entrée des Tuileries et obligèrent le roi à coiffer le bonnet phrygien, puis à celle du 10 août, à l'assaut de ces mêmes Tuileries. La vue des Suisses massacrés lui aurait inspiré un profond dégoût. Déjà, selon Bourrienne, il avait traité les manifestants du 20 juin de « canaille » : or cette canaille chantait la *Marseillaise*, ce qui n'a pas dû provoquer chez le jeune officier une vive Sympathie pour ce nouvel hymne qu'il s'empressera de faire mettre à l'écart sous l'Empire.

Jean Tulard
Napoléon et Rouget de L'Isle



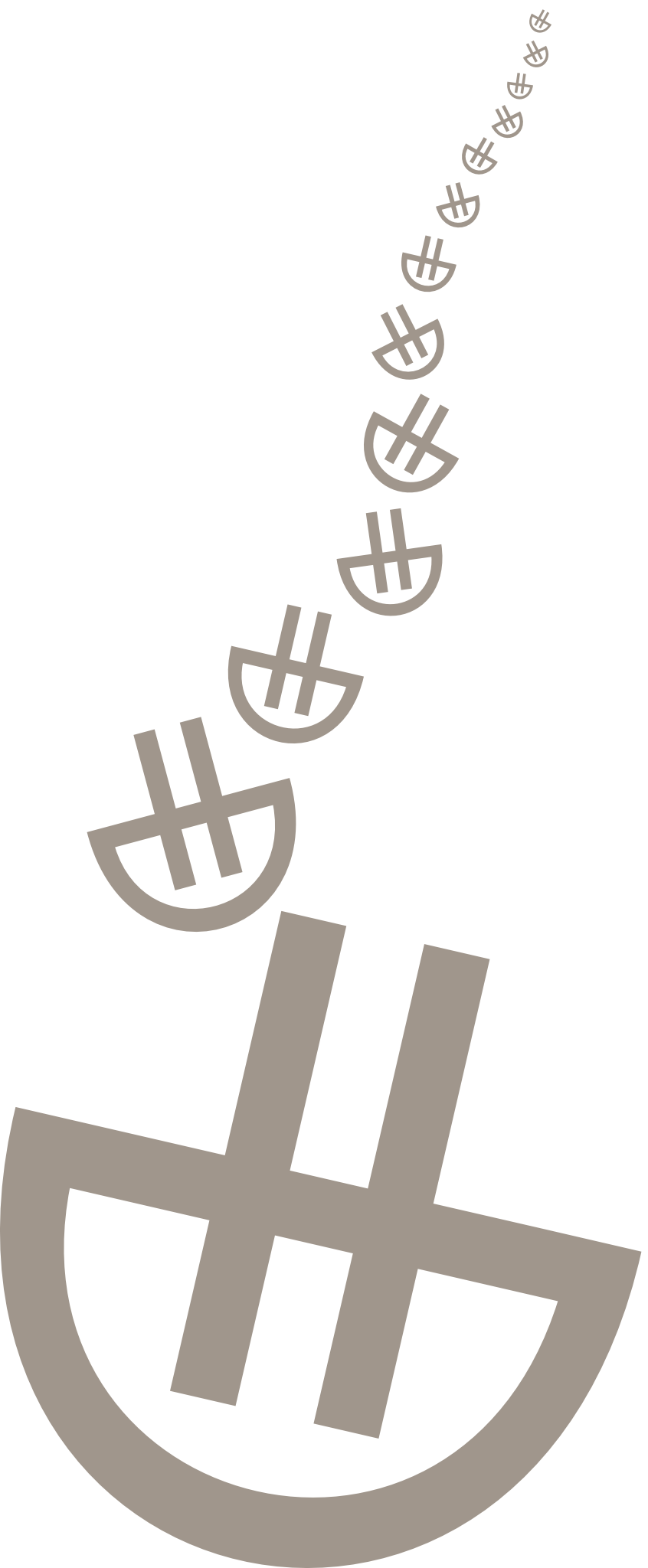
L'homme a pu penser pendant très longtemps que tous les matins le facteur pouvait lui apporter une lettre qui le délivrerait de la médiocrité de sa vie, de toutes les servitudes qui l'accablent, et lui donnerait enfin cette vie nouvelle, inconnue, inattendue et dans laquelle la joie éprouvée ne ferait plus qu'un avec l'exercice même de ses puissances jusqu'ici ensevelies et ignorées. La sagesse commence lorsque cette attente cesse ou lorsqu'on dit que le facteur c'est la Mort.

Louis Lavelle
Chemins de sagesse



Toute véritable œuvre d'art est dans une certaine relation avec nos sentiments; aucune ne l'est de manière exclusive. On ne dit donc rien de décisif sur le principe esthétique de la musique quand on affirme que celle-ci se caractérise par son effet sur le sentiment. Comme si on étudiait la nature d'un vin en fonction de l'ivresse qu'il procure! Il ne sera alors question que de la manière singulière qu'a la musique de susciter des sentiments. Au lieu de s'en tenir aveuglément aux impressions secondaires et vagues qui résultent des phénomènes musicaux, mieux vaut pénétrer dans l'intimité de l'œuvre et expliquer la force spécifique de ses effets par les lois de son organisme propre. Un peintre ou un poète ne s'estiment pas quittes d'une explication sur la beauté de leur art par la recherche des « sentiments » que leur paysage ou leur drame suscitent : ils traquent cette puissance contraignante du beau qui fait que l'œuvre plaît, et qu'elle plaît ainsi et non autrement.

Eduard Hanslick
Du Beau musical



[Berlin, le 28 août 1918]

Cher Michele,

En relisant ta dernière lettre, j'y trouve quelque chose qui me fâche carrément : la spéculation se serait révélée supérieure à l'expérience. Tu fais allusion à l'évolution de la théorie de la relativité. Je pense cependant que cette évolution nous apprend autre chose – qui est presque le contraire de ton affirmation, à savoir qu'une théorie, pour inspirer confiance, doit être construite sur des *faits* susceptibles d'être généralisés.

Albert Einstein

Lettre d'Albert Einstein à Michele Besso,
in Pierre Speziali (éd. et trad.), *Albert Einstein,
Michele Besso, Correspondance 1903-1955*



Je pense que tous les gens de Lettres sont comme moi, que jamais, ils ne relisent leurs œuvres lorsqu'elles ont paru. Rien n'est, en effet, plus désenchantant, plus pénible, que de regarder, après des années, ses phrases. Elles sont en quelque sorte décantées et déposées au fond du livre ; et, la plupart du temps, les volumes ne sont pas ainsi que les vins qui s'améliorent en vieillissant ; une fois dépouillés par l'âge, les chapitres s'éventent et leur bouquet s'étiole.

Joris-Karl Huysmans
Écrits sur la littérature



Le « fou » fait vivre en lui les moments essentiels du drame perpétuellement recommencé de l'homme détaché qui s'en va à la dérive d'un monde souvent impitoyable, d'un monde que nous faisons et dont nous sommes à chaque minute responsables.

Jean Oury
Essai sur la création esthétique



Il y a deux orientations possibles de E . Il est assez couramment dit, dans certains livres élémentaires, que le choix de l'orientation est arbitraire, mais qu'il est « préférable, dans le cas d'un espace vectoriel à 2 dimensions, de choisir comme classe positive celle des bases (e_1, e_2) où e_2 est à gauche de e_1 » (règle correspondante du bonhomme d'Ampère pour la dimension 3). C'est évidemment complètement stupide. La notion de droite et de gauche est une notion physique, ayant un sens dans une région relativement restreinte de l'espace où nous vivons (et qui serait fort difficile à expliquer par radio à des êtres vivants à quelques centaines de millions d'années-lumière de nous), mais, dans un espace vectoriel à 2 dimensions, comme par exemple celui des polynômes réels de degré ≤ 1 , il est impossible de dire si le polynôme $1 + x$ est à gauche ou à droite du polynôme $1 - x$. D'ailleurs, pour un plan placé dans \mathbb{R}^2 , il n'y a visiblement aucune orientation privilégiée, ni pour un espace vectoriel de dimension 3 dans \mathbb{R}^4 .

Laurent Schwartz
Les Tenseurs



Pierre Soulages
lithographie originale, 1963, in revue *Art de France*, IV

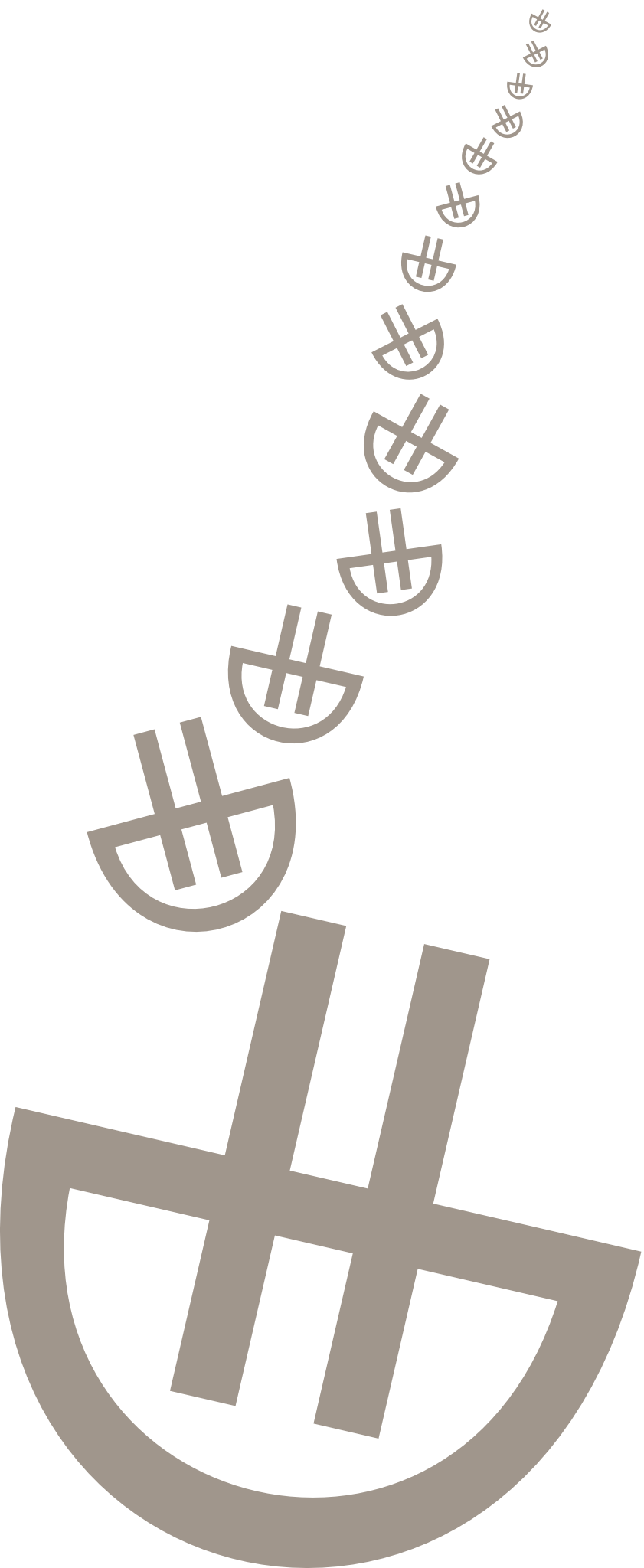


Pour Picasso, le dessein de mourir se forma en regardant les sourcils circonflexes de son meilleur ami qui cavalcaient dans l'inquiétude. Un autre de ses amis l'amena un jour sur les confins d'un pays mystique où les habitants étaient à la fois si simples et si grotesques qu'on pouvait les refaire facilement.

Et puis vraiment, l'anatomie par exemple, n'existait plus dans l'art, il fallait la réinventer et exécuter son propre assassinat avec la science et la méthode d'un grand chirurgien.

Guillaume Apollinaire

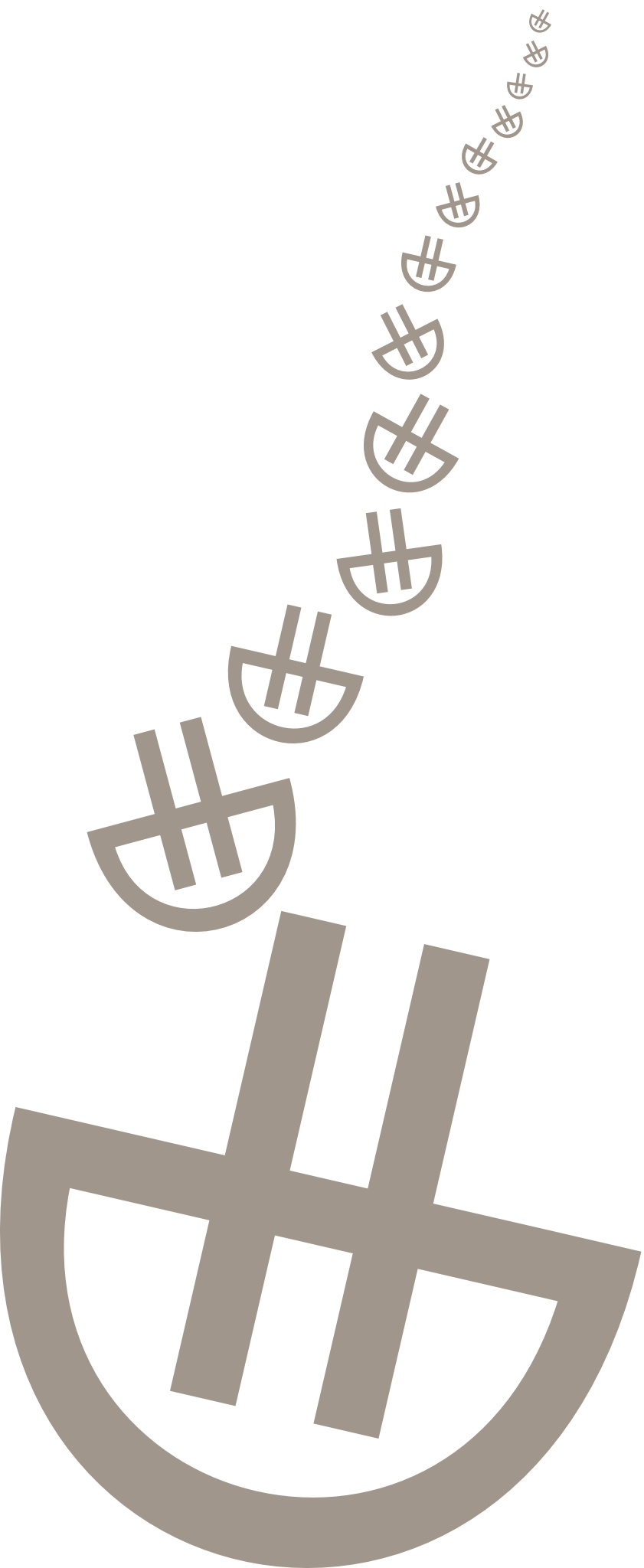
Les peintres cubistes



Les langues ne sont pas des dictionnaires où même les poètes se borneraient à puiser des mots pour formuler des idées, qu'il n'y aurait plus pour le traducteur qu'à reformuler avec des mots décidés à même niveau dans la signification. Ce sont des réseaux de polysémies souvent indécidables, d'ambiguïtés parfois traditionnellement maintenues, et par-delà ces questions de sens, ce sont des espaces qui ont formes et volumes, comme c'est le cas en architecture, avec pour eux aussi des jeux de lumière, des résonances nombreuses sous les voûtes, et combien d'images, sculptées ou peintes, placées ici ou là sur les murs ou au sommet de colonnes par la conjonction de la religion et de l'art! D'où suit que chez Dante non plus que dans la basilique romane ou gothique on ne peut, parcourant les travées ou les galeries, visitant les cryptes, cesser de plonger ses yeux dans la pénombre des arches ou de les tourner vers la clarté des verrières : c'est dans cet infini que la pensée de l'œuvre, sa vraie pensée, se décide.

Yves Bonnefoy

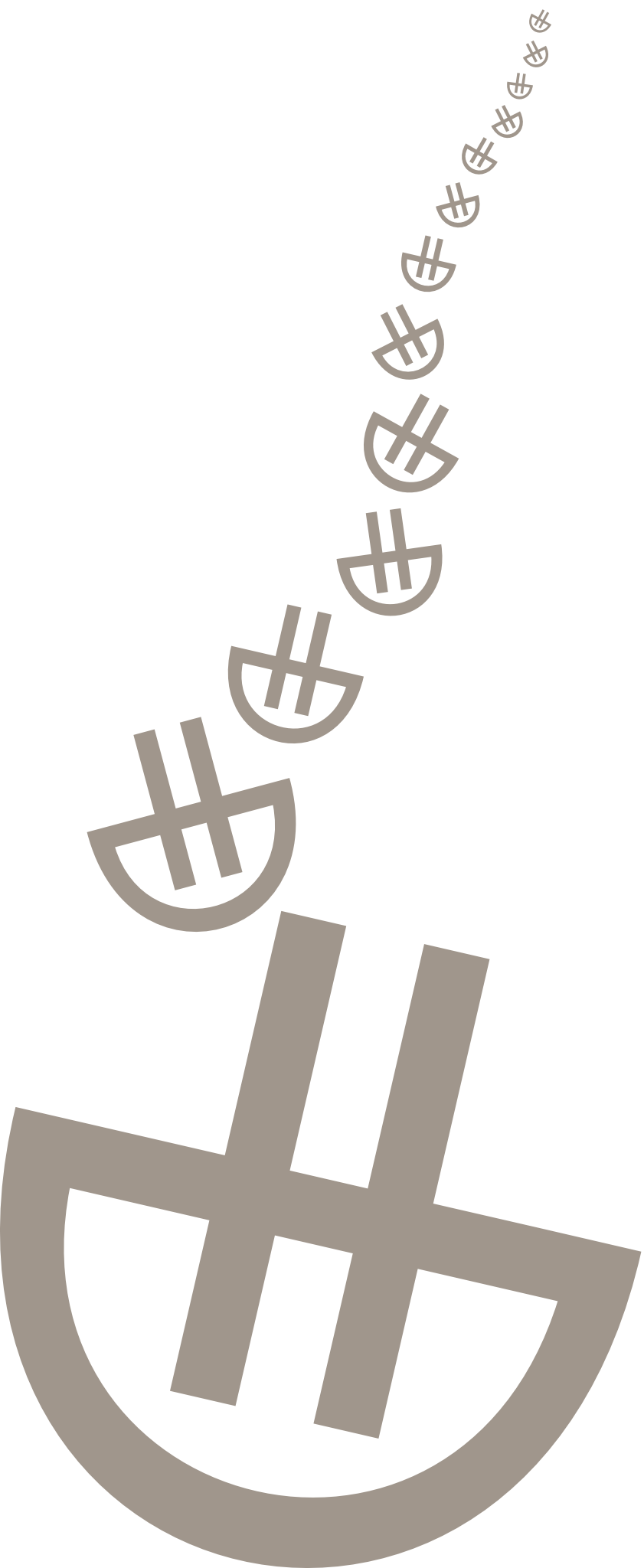
in Jacqueline Risset, *Traduction et mémoire poétique : Dante, Scève, Rimbaud, Proust*



Ce qui caractérise le psychanalyste, ce n'est pas sa théorie, mais son rapport à la théorie, car ce n'est pas de son côté qu'il attend que se trouve la vérité, une vérité que confirmerait le discours de l'analysant; la théorie psychanalytique montrant à l'inverse que c'est dans le discours même de l'analysant que la vérité se trouve, cachée.

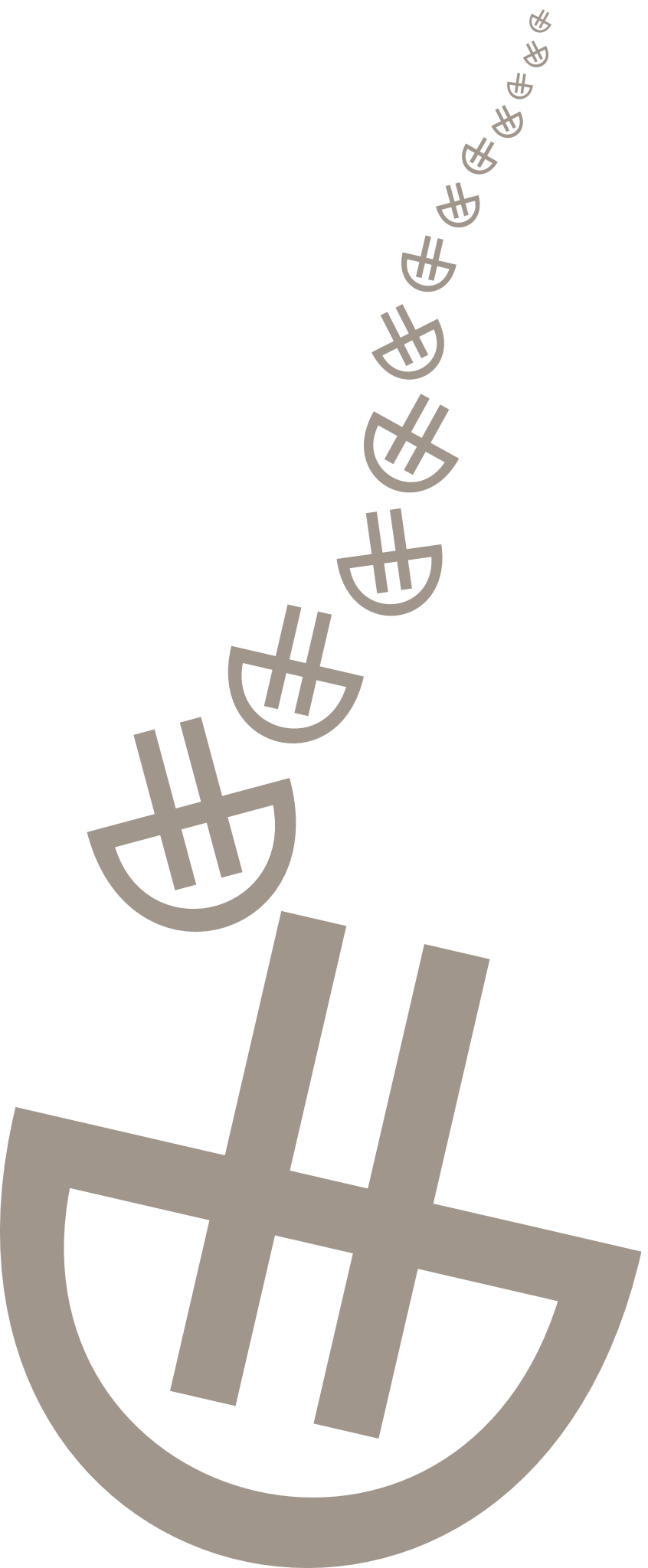
Jean Clavreul

La formation des psychanalystes



Vers le même temps, il arriva que Picasso fit une chose très grave. Il prit une chemise sale et il la fixa sur une toile avec du fil et une aiguille. Et comme avec lui tout tourne en guitare, ce fut une guitare par exemple. Il fit un collage avec des clous qui sortaient du tableau. Il eut une crise, il y a deux ans, une véritable crise de collages : je l'ai entendu alors se plaindre, parce que tous les gens qui venaient le voir et qui le voyaient animer de vieux bouts de tulle et de carton, des ficelles et de la tôle ondulée, des chiffons ramassés dans la poubelle, croyaient bien faire en lui apportant des coupons d'étoffes magnifiques, *pour en faire des tableaux*. Il n'en voulait pas, il voulait les vrais déchets de la vie humaine, quelque chose de pauvre, de sali, de méprisé.

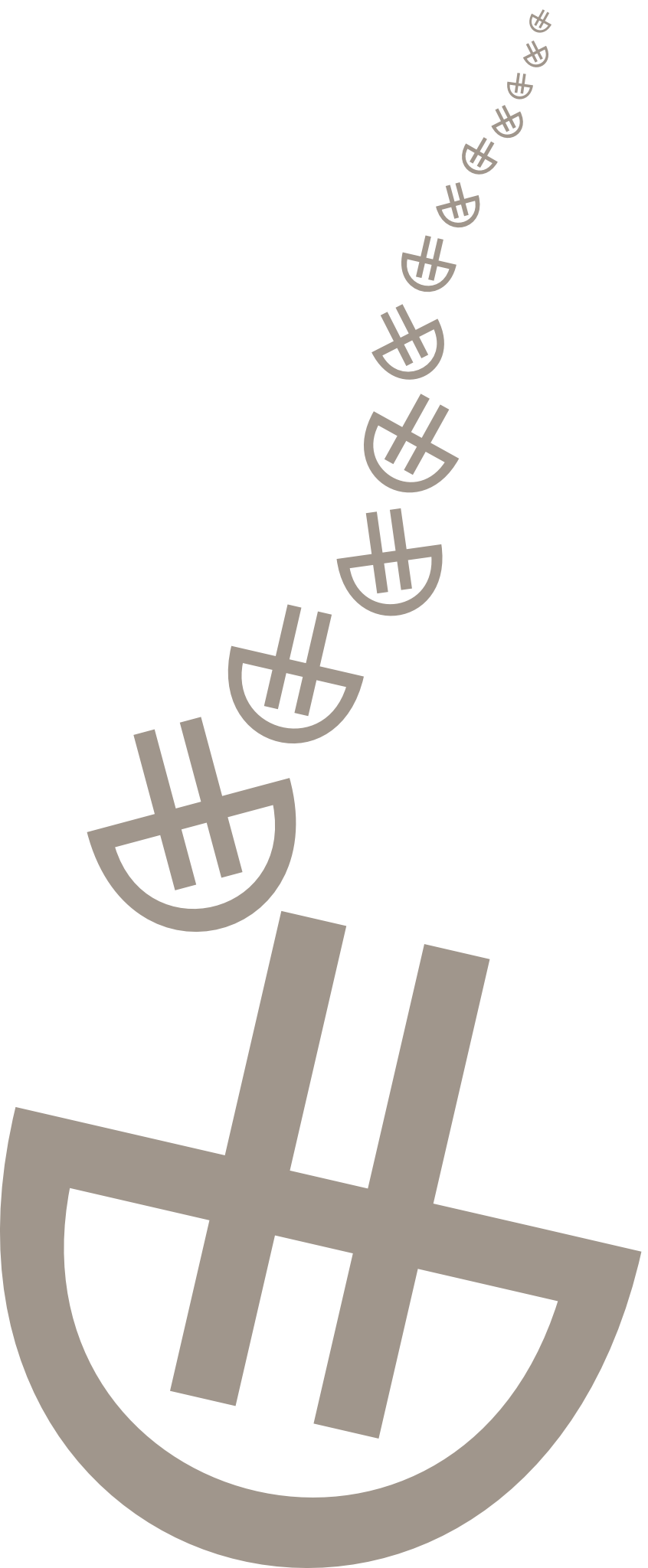
Aragon
Les collages



La Révélation n'est pas une législation. Pour cette phrase dans une Église juive universelle dotée de l'inquisition, je serais prêt à mourir.

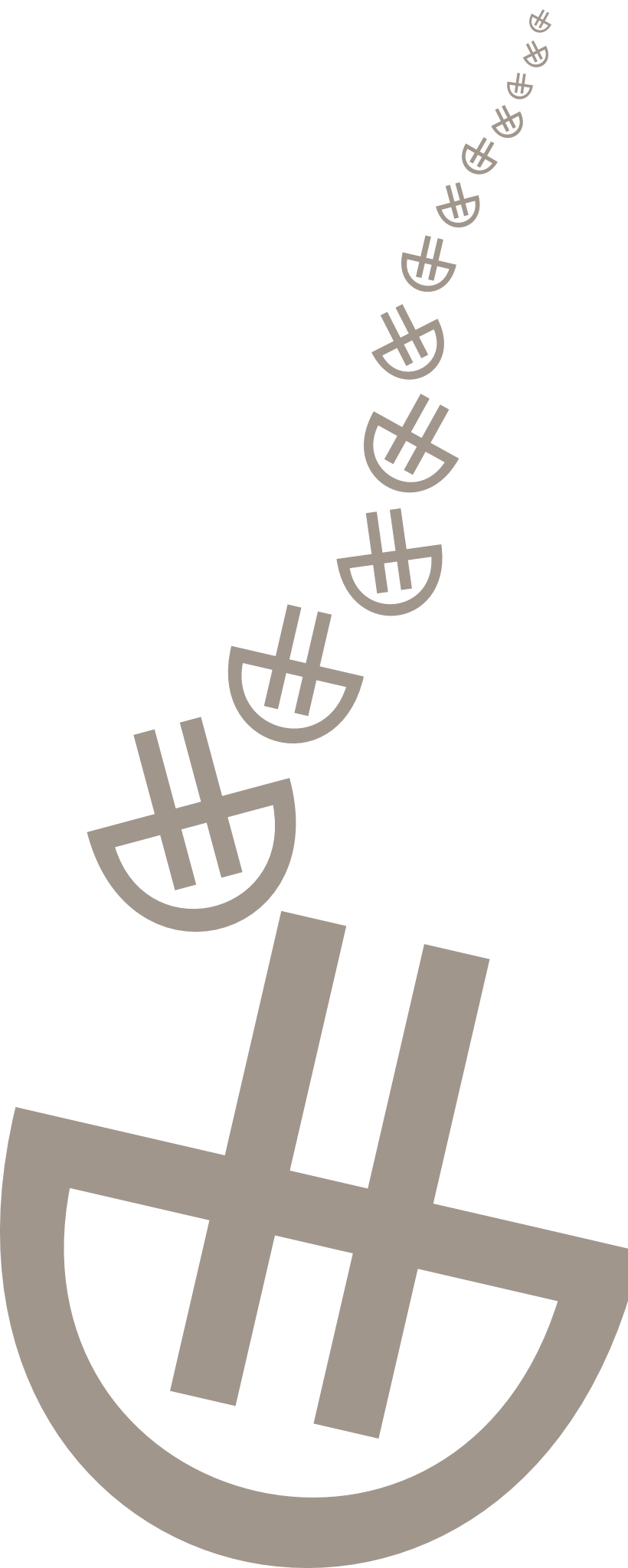
Martin Buber

Extrait d'une lettre de Martin Buber à Franz Rosenzweig,
3 juin 1925, Heppenheim, in *Dialogue, tradition, traduction*



Il est fréquent, depuis Saussure, de déclarer que la fonction fondamentale de la langue est la communication. À quoi on ne peut pas objecter grand-chose, dans la mesure où la notion de communication est elle-même fort vague, et susceptible d'être infléchie dans des directions très variées. Cette formulation a d'ailleurs l'avantage de présenter le destinataire comme un personnage essentiel de l'acte de parole – puisque communiquer, c'est toujours communiquer à quelqu'un ; par là, elle rompt avec la conception sous-jacente à la linguistique comparatiste du XIX^e siècle. Selon celle-ci, les langues auraient comme origine première l'effort de l'humanité pour représenter la « pensée », pour en constituer une image perceptible, un tableau : l'acte de parole s'expliquerait alors, *essentiellement*, comme l'acte d'une pensée qui cherche à se déployer en face d'elle-même pour s'expliquer et se connaître.

Oswald Ducrot
Dire et ne pas dire,
Principes de sémantique linguistique

A decorative graphic in the top-left corner of the page. It consists of a series of stylized symbols, possibly representing the letter 'B' or a similar character, arranged in a curved, descending path from the top-left towards the center. The symbols are in a light brown or taupe color. The largest symbol is at the bottom-left, and they get progressively smaller as they move towards the top-right.

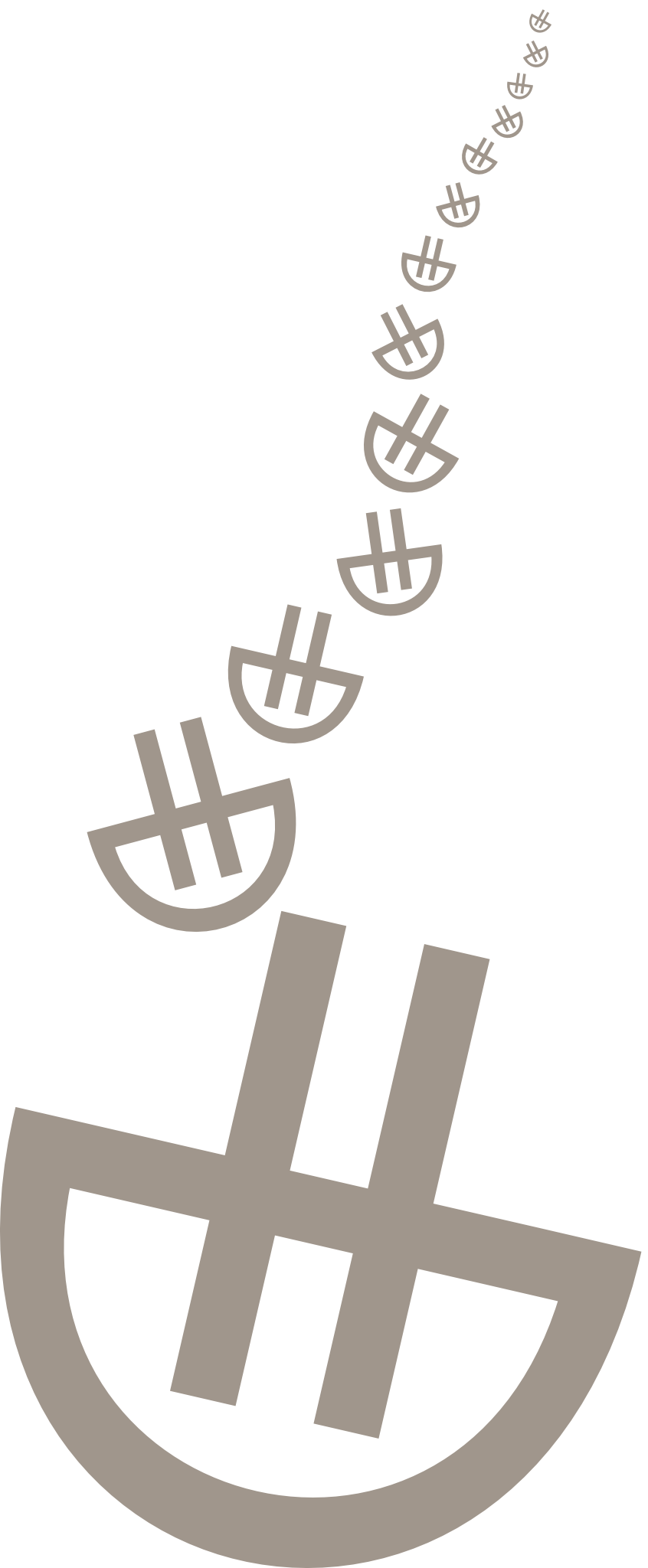
On appelle espace de Banach un espace vectoriel qui est complet pour la distance déduite de la norme. Si le corps de base est \mathbb{R} , on parle d'espace de Banach réel ; si c'est \mathbb{C} , on parle d'espace de Banach complexe.

Henri Cartan
Cours de calcul différentiel



L'abstraction en peinture est aussi ancienne que l'art. Elle apparaît à son aube, dans la sculpture et l'incision paléolithique. Essentielle et réductrice, l'abstraction soumet la réalité à la forme. Elle est rare et n'apparaît que de temps en temps, en phase ultime d'une vie, comme dans les dernières œuvres du Titien, de Rembrandt ou de Cézanne. L'abstraction paraît être à la peinture ce que la sagesse est à la vie : une voie de transcendance. Non intentionnelle, elle ne se produit qu'involontairement, tout comme la prise du rameau d'or de Virgile invoquée par le Poussin.

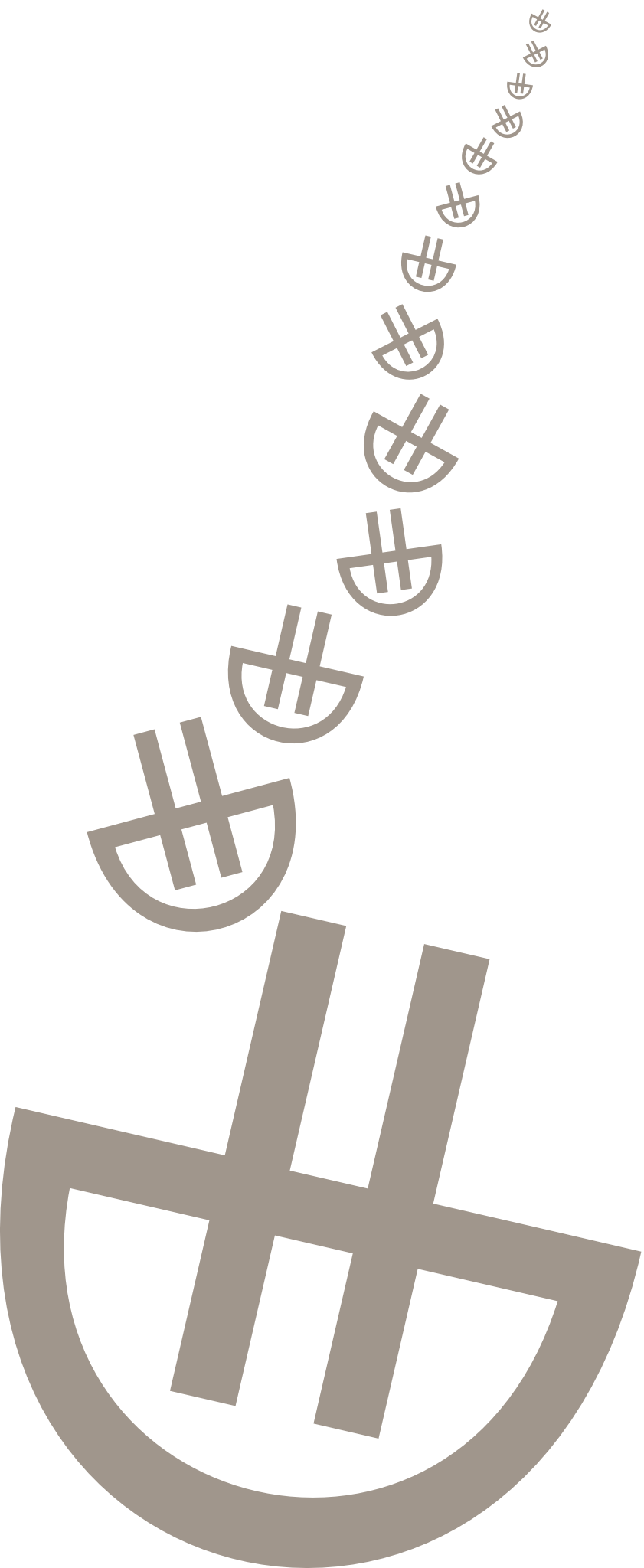
Avigdor Arikha
in Beckett, *Arikha*



La voie du Maître est la loyauté envers soi-même et le sens de la réciprocité, et c'est tout.

Confucius

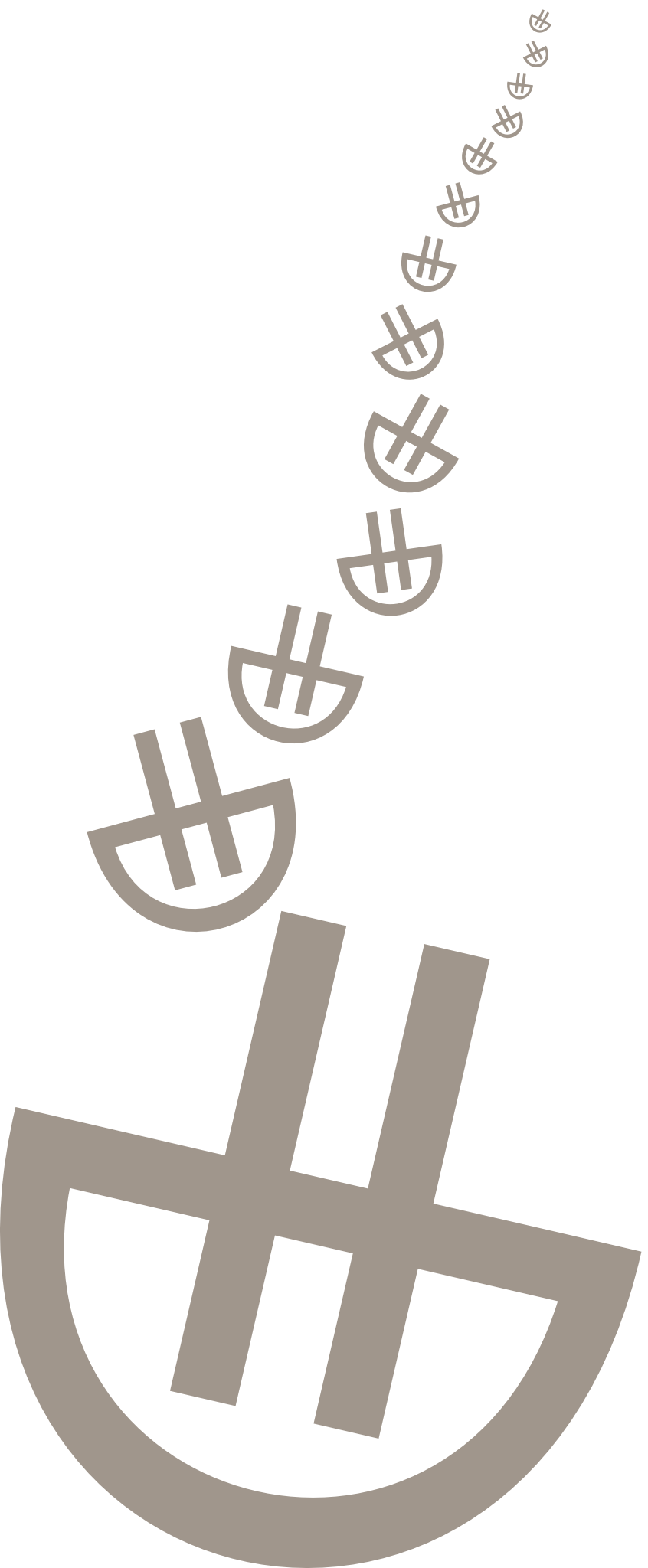
« Simplicité de la voie », in Roger-Pol Droit (dir.),
Philosophies d'ailleurs, t. I



Pour en revenir au sujet des décès de grands hommes russes, je ne puis m'empêcher d'évoquer un souvenir concernant la mort de Tchékhov.

Nous attendions l'entrée en gare du train funèbre qui ramenait le corps de Tchékhov de Crimée à Moscou et nous vîmes avec stupeur arriver le wagon avec son cercueil, portant l'inscription : « wagon pour le transport des huîtres ». Tchékhov lui-même, que n'eût-il pas écrit sur cet épisode !

Serge Diaghilev
Mémoires



Aucun livre ne peut satisfaire tout le monde en tout point.

Tom Regan
Les droits des animaux



Maupassant

Sur les pages suivantes :

Cliquez sur le logo Hermann
pour revenir à la table des matières



Cliquez sur ce logo pour revenir à
cette page

Manuscrit



La Vocation

Après qu'il eut fermé à haute voix dans le grand silence de l'église et au son des orgues communiants agenouillées dans le chœur, les formules solennelles de la consécration à la S^{te} Vierge et du renouvellement des vœux du baptême, le curé de S^{te} Marguerite, suivi de son clergé, entra dans la sacristie et tous à tour defileront devant lui les jeunes néophytes, dont il venait de faire suivre les paroles sacrées qu'il avait dites comme tout de son doreme ("des temples vivants du Seigneur")

Elle venait là, suivie de leur famille, s'offrant à la bénédiction, et pour chacune d'elles il tenait une parole douce, un mot d'encouragement.

"Ah! voici Nini!" fit-il, tout souriant en voyant s'avancer la dernière des néophytes, une fille de quatorze ans, grande et mince, qui regardait sous son grand voile de manteline. Derrière elle marchait une femme de cinquante ans, la tête

Manuscrit

emprisonnée dans un foulard de couleur, et les épaules
recouvertes d'un crin étala à l'air.

Le curé traça avec la femme, sur la forme de l'enfant,
le signe de la croix, puis se tournant vers la vieille:
Eh bien! mirez Richard, est-ce votre contredite? concevez
vous enfin que c'est été son véritable crime de vous
obtenir à priver votre fille des joies qui procurent la
religion? — C'est une garantie pour l'avenir. Ah!
pour ça, oui, Monsieur le curé, nabilite la mère,
et d'autant plus que ces dames ont été bien bonnes
pour nous... Ma fille et moi, nous avons quasiment
pleuré quand on a ouvert le paquet qui contenait
la robe... on l'aurait dite faite pour elle. Le pauvre
petite! De la femme enroulée! C'est pas moi
qui m'obtenais... C'est Richard... Moi j'ai
toujours été pour la religion... Y a pas à dire y a
encore qu'elle pour vous donner de ces insolences-là
— Vous devriez profiter de ces bonnes dispositions pour



Manuscrit

persuader au père Richard de régulariser enfin
la situation... Vous n'en savez que plus heureux...
de me charger de tout... je ferai venir vos papiers...
Vous n'aurez à vous occuper de rien, Allons, un bon
mouvement ! Ah ! oui, M^r le curé, j'lais bien... mais
c'est Richard qui ne veut pas entendre raison.
Il dit comme ça qu'on a bien vécu sans être marié
pendant vingt ans... que ça durera bien encore
pendant le temps qui nous reste à vivre... que le
mariage, c'est bon pour les riches... Allons ! Allons,
c'est de l'entêtement ! Dites-lui donc de venir
me voir, nous causerons et je le convaincrai...
Et maintenant, M^{lle}, la voilà grandette, qu'est
ce que vous allez en faire ? Vous ne voulez pas
la voir chiffonnière... il faut donc la mettre en
apprentissage... il faut qu'elle devienne une bonne
ouvrière... et puis nous l'établirons... Les dames
qui l'ont habillée sont très bien disposées pour elle,
elle s'occupera de son avenir... si vous le voulez bien.

Manuscrit

Ah! vous savez, M^{re} le curé, Richard dit comme ça
qu'il ne faut jamais contraindre la vocation d'un enfant.
Elle prendra le métier qu'elle voudra. — Bien bien, cela,
et nous l'aiderons, mais avant tout il importe que
nous considérons au bon Dieu cette âme que nous
venons de lui gagner.... Dites à Richard de venir
me voir. — Pensez, M^{re}... soyez sage! et le curé
fut songé de ses paroissiennes après avoir glissé une
pièce de cinq francs dans la main de la mère, qui
se confondit en remerciements.

Et bien! c'est-y enfin fini toutes ces histoires!
voilà le père Richard en voyant entrer dans
l'arrière-boutique du marchand de vins où il était
assise, sa femme et sa fille... Bon soir, j'ai invité
le père Pons... je m'embêtai tout seul à vous
attendre... mais il y a encore de quoi s'abuser.

Et il plongea une grande cuiller dans son
saladier de vin chaud à la surface duquel
nageaient d'épaisses tranches de citron.



Manuscrit

Ah! à propos, la Louisa est arrivée... elle est si,
tout à l'heure... elle va revenir... elle a été dire
bonjour aux voisins... Hé! l'employé! apporte
deux venus pour la mère et pour la gosseline!
- Tu sais, Richard, fit la vieille, le curé a été
très convenable, il m'a même remis son thème.
- Quand à ça... c'était la moindre des choses.
on l'a bien gagné... il nous a assez embêtés, dit
le père - Tu sais pas ce qui leur prend maintenant.
il veut qu'on se marie! - Ah! ça, s'exclama
Richard, jamais de la vie; ils sont tous les mêmes,
ces sacrés ratiocins! J'y ai déjà fait assez de
concessions en y donnant la petite.
Puisqu'il n'a pas été ingrat, déclara Ponsin,
y a pas à le regretter - Voyons, toi... Ponsin?
toi qui es un homme intelligent... est-ce que tu
te marierais! - Ah! devant le curé, j'sais pas!
Mais je crois bien que je me mettrais en ménage
tout de même si c'était à recommencer.

Manuscrit

6

Quand on est jeune, ça va bien de demeurer seul.
Mais quand on est vieux, ça devient une misère!
Des fois, quand je reviens de faire ma tournée
en hiver... et que je pose ma botte dans le coin
je me dis: Voilà! Richard, à côté, et à une
femme qui s'occupe du frichti... et puis, à deux,
on se réchauffe mieux... dans le pieu... On a de la
viande... on a des enfants... des filles et des chouettes
qui laisseront jamais leur père crever la faim.
Tandis que moi... C'est vrai, encore une fois,
qu'il y a un besoin d'être marié par ça!
Ah! les gosses... tiens, rien que de regarder Henri,
ça me fait quelque chose... je voudrais qu'il
soye à moi! Richard, que les verres de vin
chaud qu'il venait d'absorber frididissaient
à la tendresse, et voya son larmoyant qui perlait
au bord de son œil - Ah! oui, les enfants!
c'est une consolation... Mais c'est aussi bien
des téacas... on a si peur qu'ils tournent mal.



Manuscrit

Y a qu'un moyen, je crois bien, de le garder,
c'est de ne jamais contraindre leur vocation... Mais
encore faut-il qu'ils sachent eux mêmes ce qu'ils
veulent faire... Dis-moi, toi, Nini, manifestant
que t'as communiqué... tu v'as quasiment une
jeune... tu veux pas être chifonnier, hein?
Oh! non! je Nini en L'ayant au ciel en yeux bleus.
- Vas-tu être Blanchissure, couturière, bonnet d'impas?
T'as qu'à parler - Je sais bien ce que tu veux être.
Y a longtemps que j'y pense... répliqua Nini
de l'air de quelqu'un qui a beaucoup réfléchi.
je suis sérieuse, moi! - Quand à ça, fit le père
Richard, faut lui rendre cette justice! Nini
ne m'a jamais donné que de la satisfaction.
J'ai jamais eu un reproche à lui adresser.
C'est pas comme à Louisa!... Ah! la mâtine!
ce qu'elle m'en a donné du tentéin jusqu'à
dix huit ans. Y a qu'un qu'un an qu'elle
se conduit bien. C'est par faute d'y avoir

Flanqué des valets. Ce soir-là, père Pison,
qu'à l'âge de Mimi, elle avait déjà foulé le
camp trois ou quatre fois de chez moi - avec de
rien du tout, des galvandeux... je l'ai redonnée
plus de dix fois à la Préfecture... Mademoiselle
se faisait emballer à tout bout de champ... Un
vrai diable. Ah! dame! c'est pas le petit
caractère tranquille de sa sœur. Est-ce pas Mimi
- Ah! pour sûr 'fit Mimi, elle a rudement mal
débité, Louise... C'est pas moi qui ferai toutes
ces bêtises là - Dame! c'est fait par souci
d'exemple... Eh bien! un beau jour qu'elle en
a eu assez, elle m'a demandé l'autorisation
de prendre sa carte, sa trousse, comme elle dit.
Naturellement, j'ai consenti... Elle t'est fait
recommander je ne sais plus par qui à Mme
Bollon, la maîtresse du 116 du boulevard
de la villette... une maison tenue... je ne vous
dis que ça... et depuis ce temps-là je n'ai

eu que des compliments d'elle. Contre ces dames
l'aime beaucoup... O'nez, la v'la! Bien! Louise
j'étais en train de parler de toi! Louise, une
grande fille en cheveux, au visage rempli de
tachas de rousseur, entra rapidement et se
jeta au cou de sa sœur: J'espère que la v'la
grande, la gosse! et ce qu'elle est jolie avec
sa robe blanche! Ah! tenez ça me fait quelque
chose de te voir comme ça... ça me rappelle
ma communion, à moi, aussi... et de nouveau
elle embrassa Mimi. Vous parliez de moi,
fit elle en inspectant le saladier, mais vous
ne m'avez pas seulement fait un verre
de vin chaud, tas d'égoïstes! Garçon, un
autre saladier! C'est moi qui répare!
C'est donc au pognon! Bien... quand je
suis de sortie, je prends de l'argent... j'ai
bien rigolé un peu... et on... j'aimerais de plus
cher que des farces, j'en vrai?..

Manuscrit

10

- Qui est-ce que je te disais, Pierrot? fit le frère
Richard, on a quelquefois mauvais tête, mais
toujours bon cœur - Ça, c'est dans la famille!
fit-il donner la mère Richard - Et maintenant
que la petite... la voilà une femme, qu'est-ce que
vous allez en faire? demanda Lida en faisant
tomber la monnaie dans la poche de son tablier.

J'ai dit que je te laisserai choisir ton état
devenir le chiffonier, je ne m'en dédis pas...
Je sais qu'elle est raisonnable... Du reste, c'est
ce qu'on était en train de lui demander
tout à l'heure quand t'es entrée - Voyons,
la gosse, dis-moi cela un peu? - Moi, fit
Hémi d'une voix très douce, en levant les
yeux sur l'assistante, je me souviendrai
toujours de ce que le curé a dit...: qu'il ne faut
jamais abandonner ses parents, quand même
ils auraient des torts... Eh bien! je vais attendre
d'avoir l'âge, puis je leur assisterai comme frère,
tout de suite comme un beau, pour être tranquille

Ensuite, j'irai travailler avec elle et je gagnerai
de l'argent pour pouvoir aider papa et maman
quand ils seront vieux. Forté!

Quand je te disais que c'était un ange! exclama
le chiffonier en tendant le bras à la fille.
- Décidément! j'ai mal fait de ne pas me marier!
protonça le frère Pison. Et, comme le garçon
venait de servir un nouveau saladier de vin chaud
il choqua son verre contre celui de Hémi en
s'inspirant: et tu rira, ma fille!

Guy de Maupassant

Retranscription

PRINCIPE DE TRANSCRIPTION

La transcription que nous proposons est diplomatique. Nous avons respecté la typographie originale du manuscrit, la totalité des traces écrites, y compris les particularités graphiques qui lui sont propres : abréviation, faute d'orthographe, soulignement, absence d'accentuation, ponctuation, numérotation, etc.

Les rares surcharges sont indiquées par « .../... » : à gauche de la barre oblique en caractère barré figure le segment initial (lettre) et, à droite, celui qui le surcharge en s'y substituant.

En note, nous renvoyons, chaque fois que le besoin s'en est fait sentir, à la définition de certains mots, notamment d'argot, qui nous ont paru utiles ou amusants à commenter. Ces notes se trouvent à la fin de la retranscription.

Page quadrillée

Dessin I

La Vocation

Après qu'il eut proncé à haute voix dans le grand silence de l'église et au nom des nouvelles communiantes agenouillées dans le chœur, les formuŧ/les solennelles de la consécration à la S^{te} Vierge et du renouvellement des vœux du baptême, le curé de S^{te} Marguerite, suivi de son clergé, rentra dans la sacristie et tour à tour défilèrent devant lui les jeunes néophytes¹, dont il venait de faire suivant les paroles sacrées qu'il avait prises comme texte de son sermon (« des temples vivants du Seigneur² »)

Elles venaient là, suivies de leur famille, s'offrant à sa bénédiction, et pour chacune d'elles il trouvait une parole douce, un mot d'encouragement.

Ah ! voici Nini ! fit-il, tout-souriant en voyant s'avancer la dernière des néophytes, une fille de quatorze ans, grande et mince, qui rougissait sous son grand voile de mousseline. Derrière elle marchait une femme de cinquante ans, la tête

emprisonnée dans un foulard de couleur, et les épaules recouvertes d'un vieux châle à carreaux.

Le curé traça avec le pouce, sur le front de l'enfant le signe de la croix, puis se tournant vers la vieille :
Eh bien ! mère Pichard, êtes-vous contente ? convenez vous enfin que c'eût été un véritable crime de vous obstiner à priver votre fille des joies que procure la religion ? — C'est une garantie pour l'avenir, Ah ! pour ça, oui, Monsieur le curé, nasilla la mère, et d'autant plus que ces dames ont été bien bonnes pour nous... Ma fille et moi, nous avons quasiment pleuré quand on a ouvert le paquet qui contenait la robe... On l'aurait dit faite pour elle, la pauvre petiotte ! De la pure mousseline ! C'est pas moi qui m'obstinais... C'est Pichard... Moi j'ai toujours été pour la religion... Y a pas à dire y a encore qu'elle pour vous donner de ces émitions-là — Vous devriez profiter de ces bonnes dispositions pour

Dessin II

Page blanche

persuader au père Pichard de régulariser enfin sa situation... Vous n'en seriez que plus heureux.... Je me charge de tout... je ferais venir vos papiers... Vous n'aurez à vous occuper de rien, Allons, un bon mouvement ! — Ah ! Oui, M^r le curé, j'sais bien... Mais c'est Pichard qui ne veut pas entendre raison. Il dit comme ça qu'on a bien vécu sans être mariés pendant vingt ans... que ça durera bien encore pendant le temps qui nous reste à vivre... que le mariage, c'est bon pour les riches. — Allons ! Allons, c'est de l'entêtement ! Dites-lui donc de venir me voir, nous causerons et je le convertirai... Et maintenant, Nini, la voilà grandette, qu'est ce que vous allez en faire ? Vous ne voulez pas la voir chiffonnière³... il faut donc la mettre en apprentissage... il faut qu'elle devienne une bonne ouvrière... et puis nous l'établirons⁴... Les dames qui l'ont habillée sont très bien disposées pour elle. elles s'occuperont de son avenir... si vous le voulez bien.

Ah ! vous savez, M^r le curé, Pichard dit comme ça qu'il ne faut jamais contrarier la vocation d'un enfant. Elle prendra le métier qu'elle voudra — Très bien, cela ! et nous l'aiderons, mais avant tout il importe que nous conservions au bon Dieu cette âme que nous venons de lui gagner... Dites à Pichard de venir me voir... — Bonsoir, Nini... soyons sage ! et le curé prit congé de ses paroissiennes après avoir glissé une pièce de cinq francs dans la main de la mère, qui se confondit en remerciements.

Eh bien ! c'est-y enfin fini toutes ces momeries⁵ ! cria le père Pichard en voyant entrer dans l'arrière-boutique du Marchand de vins où il était attablé, sa femme et sa fille... Tu sais, j'ai invité le père Pinson... je m'embêtais tout seul à vous attendre... mais il y a encore de quoi s'abreuver.

Et il plongea une grande cuillère dans un saladier de vin chaud à la surface duquel nageaient d'épaisses tranches de citron.

Dessin III

Page blanche

Ah ! à propos, la Louisa est arrivée... elle est là, tout à l'heure.... elle va revenir... elle a été dire bonjour aux voisins... Hé ! l'employé ! apporte deux verres pour la mère et pour la gosseline⁶ !
— Tu sais, Pichard, fit la vieille, le curé a été très convenable., il m'a même remis une thune.
— Quand à ça... c'était la moindre des choses. on l'a bien gagnée... il nous a assez embêtés ! dit le père — Tu sais pas ce qui lui prend maintenant. il veut qu'on se marie ! — Ah ! ça, s'exclama Pichard, jamais de la vie ; ils sont tous les mêmes, ces sacrés raticions⁷ ! J'y ai déjà fait assez de concessions en y donnant la petite.

Puisqu'il n'a pas été ingrat, déclara Pinson, y a pas à le regretter — Voyons, toi... Pinson ? toi qui es un homme intelligent.... est-ce que tu te marierais ? — Ah ! devant le curé, j'sais pas ! Mais je crois bien que je me mettrais en ménage tout de même si c'était à recommencer.

Quand on est jeune, ça va bien de demeurer seul.
Mais quand on est vieux, ça devient une misère !
Des fois, quand je reviens de faire ma tournée
en hiver... et que je pose ma hotte dans le coin
je me dis : Voilà ! Pichard, à côté, il a une
femme qui s'occupe du frichti⁸... et puis, à deux,
on se rechauffe mieux... dans le pieu... Il a de la
veine... il a des enfants... des filles et des chouettes
qui laisseront jamais leur père crever la faim,
tandis que moi... C'est vrai, encore une fois,
qu'il y a pas besoin d'être mariés pour ça !
Ah ! les gosses... tiens, rien que de regarder Nini.
ça me fait quelque chose... je voudrais qu'elle
soye à moi ! Pichard, que les verres de vin
chaud qu'il venait d'absorber prédisposaient
à la tendresse, essuya une larme qui perlait
au bord de son oeil — Ah ! oui, les enfants !
c'est une consolation... A/Mais c'est aussi bien
des tracas... on a si peur qu'ils tournent mal.

Dessin IV

Page blanche

Y a qu'un moyen, je crois bien, de les garder, c'est de ne jamais contrarier leur vocation... Mais encore faut-il qu'ils sachent eux mêmes ce qu'ils veulent faire... Dis-moi, toi, Nini, maintenant que t'as communié... te v'là quasiment une femme... Tu veux pas être chiffonnière, hein ? Oh ! non ! fit Nini en levant au ciel ces yeux bleus. — Veux-tu être blanchisseuse, couturière, bonne d'enfants ? T'as qu'à parler — Je sais bien ce que je veux être. Y a longtemps que j'y pense... repliqua Nini de l'air de quelqu'un qui a beaucoup réfléchi. je suis sérieuse, moi ! — Quant à ça, fit le père Pichard, faut lui rendre cette justice ! Nini ne m'a jamais donné que de la satisfaction. J'ai jamais eu un reproche à lui adresser. C'est pas comme a Louisa !... Ah ! la mâtine ! ce qu'elle m'en a donné du tintouin⁹ jusqu'à dix huit ans. Y'a guère qu'un an qu'elle se conduit bien. C'est pas faute d'y avoir

flanqué des raclées. Croiriez-vous, père Pinson, qu'à l'âge de Nini, elle avait déjà foutu le camp trois ou quatre fois de chez moi... avec des riens du tout, des galvaudeux¹⁰... je l'ai réclamée plus de dix fois à la Préfecture... Mademoiselle se faisait emballer¹¹ à tout bout de champ... Un vrai diable . Ah ! dame ! c'est pas le petit caractère tranquille de sa sœur... Est-ce pas Nini — Ah ! pour sûr ! fit Nini, elle a rudement mal débuté, Louisa... C'est pas moi qui ferait toutes ces bêtises là — Dame ! c'est fait pour servir d'exemple... Eh bien ! un beau jour qu'elle en a eu assez, elle m'a demandé l'autorisation de prendre sa carte, sa brême¹², comme elle dit. Naturellement, j'ai consenti... Elle s'est fait recommander je ne sais plus par qui à Mme Trollon, la maîtresse du 116 du boulevard de la Villette... une maison tenue¹³. je ne vous dis que ça... et depuis ce temps-là je n'ai

eu que des compliments d'elle — Toutes ces dames l'aiment beaucoup... T'nez, la v'là ! Tiens ! Louisa J'étais en train de parler de toi ! Louisa, une grande fille en cheveux, au visage rempli de taches de rousseur, entra rapidement et se jeta au cou de sa sœur : J'espère que la v'là grande, la gosse ! et ce qu'elle est jolie avec sa robe blanche ! Ah ! tiens ça me fait quelque chose de te voir comme ça... ça me rappelle ma communion, à moi, aussi... et de nouveau elle embrassa Nini. Vous parliez de moi, fit-elle en inspectant le saladier, mais vous ne m'auriez pas seulement laissé un verre de vin chaud, tas d'égoïstes ! Garçon, un autre saladier ! C'est moi qui régale ! T'es donc au pognon ! Tiens... quand je suis de sortie, je prends de l'argent... faut bien rigoler un peu... et on a personne de plus cher que ses parents pas vrai ?

— Qu'est-ce que je te disais p/Pinson ? fit le père Pichard, on a quelquefois mauvaise tête, mais toujours bon coeur — Ça, c'est dans la famille ! fit observer la mère Pichard — Et maintenant que la petite... la voilà une femme, qu'est ce que vous allez en faire ? demanda Louisa en faisant sonner sa monnaie dans la poche de son tablier.

J'ai dit que je la laisserais choisir son état déclara le chiffonnier, je ne m'en dédis pas... Je sais qu'elle est raisonnable... Du reste, c'est ce qu'on était en train de lui demander tout à l'heure quand t'es entrée... Voyons, la gosse, dis nous cela un peu ? — Moi, fit Nini d'une voix très douce, en levant ses yeux bleus sur l'assistance, je me souviendrai toujours de ce que le curé a dit... : qu'il ne faut jamais abandonner ses parents, quand même ils auraient des torts... Et bien ! je vais attendre d'avoir l'âge, puis je demanderais une brême, tout de suite comme ma sœur, pour être tranquilles

Ensuite, j'irai travailler avec elle et je gagnerai de l'argent pour pouvoir aider papa et maman quand ils seront vieux. Voilà !

Quand je te disais que c'était un ange s'exclama le chiffonnier en tendant les bras à sa fille. Décidément ! j'ai mal fait de ne pas me marier ! prononça le père Pinson. Et, comme le garçon venait de servir un nouveau saladier de vin chaud il choqua son verre contre celui de Nini en soupirant : À ta réussite, ma fille !!

Guy de Maupassant

NOTES


1. Jeunes baptisés.
2. « Du Baptême [...] ne savez vous pas que vous êtes le temple de Dieu ? » (I. Corinth. 3, 16).
3. « Personne qui fait le commerce de vieux chiffons, de vieux objets, achetés ou ramassés dans les rues » (*Trésor de la langue française*).
4. « Établir son enfant » au sens de l'installer dans une bonne profession, assurer son statut social.
5. Mômèrie : « Pratique religieuse ridicule ; bigoterie qui s'attache à des pratiques superstitieuses » (TLF)
6. Jeune enfant, petit garçon ou petite fille. En particulier, au féminin : maîtresse, catin (TLF)
7. Terme populaire et péjoratif pour désigner les prêtres et curés.
8. Terme argotique pour signifier le repas.
9. De la peine, du souci.
10. Vagabond, propre à rien.
11. Argot : « se faire emballer » signifie se faire conduire en prison.
12. Argot : carte nominative de prostituée. La fille était inscrite sur le registre de police.
13. Maison close.

RÉCIT D'ENQUÊTE SUR UN MANUSCRIT SIGNÉ GUY DE MAUPASSANT

PAR DÉBORAH BOLTZ

À ma fille Olivia,

De retour de congé maternité, en juin 2016, je fus conviée à la réunion de préparation des 140 ans des éditions Hermann. Dans le cadre de cet anniversaire, Arthur Cohen, président-directeur général d'Hermann, mon employeur depuis quatre ans, me fit part de son souhait d'offrir au public une petite « gourmandise » : la publication d'un manuscrit autographe de Guy de Maupassant, inédit, qu'il avait exhumé des archives de la maison. Connaissant mes travaux passés sur les manuscrits de Flaubert, il me proposa d'en entreprendre l'édition critique, et me donna carte blanche pour la réaliser. Bien entendu, le projet me plut. J'étais enthousiaste à l'idée de découvrir cet « inédit », mais aussi consciente de l'ampleur de ce travail critique et des contraintes que j'allais rencontrer : les




délais éditoriaux très serrés me laissaient peu de temps pour la recherche et la rédaction qui, par ailleurs, devaient s'effectuer en parallèle d'une charge de travail conséquente, et une vie de jeune maman bien remplie. Je me suis alors souvenue de la devise de Jacques Cœur, qu'aimait me répéter mon directeur de thèse : « À cœur vaillant, rien d'impossible. » Je décidai de relever ce défi.

L'occasion de l'anniversaire, le temps qui m'était imparti et l'avancée de mes recherches ont largement induit la forme un peu particulière que j'ai choisie, au final, pour la présente publication. J'ai en effet décidé d'exposer ce travail non pas sous la forme d'un texte académique, mais sous la forme d'un récit de la recherche que j'ai menée. Une manière plaisante, j'ose l'espérer, d'inviter le lecteur à me suivre dans mes découvertes sur ce manuscrit.

« Tout est faux, tout est possible, tout est douteux. »
Guy de Maupassant, *Le Horla*.

|


Lundi matin aux éditions Hermann. C'est avec émotion que je découvre, posée sur mon bureau, une pochette de couleur bleue avec l'inscription en lettres capitales noires et soulignées : MAUPASSANT. Je l'ouvre et commence à feuilleter son contenu. J'y trouve deux lettres et le fac-similé du manuscrit. Il s'agit d'un conte intitulé « La Vocation », non daté, signé Guy de Maupassant et illustré de quatre dessins dont un en pleine page. Je regrette que le manuscrit original ne fasse pas partie du dossier, mais sa trace a visiblement été perdue à l'époque de Pierre Berès... C'est d'ailleurs souvent le cas pour les manuscrits des chroniques, contes et nouvelles de Maupassant, contrairement aux manuscrits des « romans » (achevés ou non) qui, eux, ont tous été conservés. Pour ce conte, je dispose de la photocopie du manuscrit et ce n'est déjà pas si mal. Ma déception passée, je décide de commencer par la description matérielle détaillée des documents mis à ma disposition. Le temps de rassembler deux outils indispensables pour ce travail – une règle et une bonne loupe – et,




matériel à portée de main, feuillets disposés sur la table, j'entreprends la description du fac-similé du manuscrit.

L'original semble être un cahier cousu au format 25,5 cm x 21 cm environ, à couverture rigide : il se pourrait que le manuscrit ait été relié, la photocopie laissant paraître les bordures d'un contre-plat. Au total, le manuscrit présente dix feuillets au format *in-quarto* (24 cm x 20 cm) sur vingt-deux pages, auxquels s'ajoutent, en tout début de cahier, deux autres feuillets qui sont des papiers quadrillés à petits carreaux, et, à la toute fin, après le dernier feuillet du cahier, quelques pages semblent être restées vides, mais le fac-similé ne permet d'en connaître ni le nombre exact ni le contenu. Le texte du conte court sur six feuillets probablement écrits à l'encre brune dont cinq au recto et au verso, et paginés de 2 à 10.


L'écriture est régulière, sûre, quasiment sans surcharge ni rature. Le texte facilement déchiffrable semble avoir été rédigé d'un seul jet et avec application, même si, dès la première phrase, le lapsus (« proncé » pour « prononcé ») pourrait traduire une certaine vitesse d'écriture. Le manuscrit aurait-il été dicté ? Autre remarque : les lignes de texte ont été rédigées tous les un centimètre – ce qui correspond exactement à la mesure de deux petits carreaux. Les deux pages quadrillées qui ouvrent le manuscrit auraient-elle pu servir de support pour guider l'écriture ? C'est une hypothèse.



L'absence de ratures et le trait régulier de l'écriture peut faire penser à une copie. S'agirait-il d'une mise au net destinée à l'impression ? Si ce conte avait été publié, le compositeur typographe aurait sans doute laissé des marques. Observons. Aucune indication typographique de l'imprimeur ou du prote. Enfin, si. Je repère à l'aide de la loupe quelques traces d'empreintes de doigts, mais toutes sont situées sur le coin externe inférieur droit, ce qui laisserait simplement deviner que le manuscrit aurait été feuilleté... L'indice est mince. Autre piste qui, au final, m'éloigne encore un peu de la mise au net pour impression : le travail des compositeurs. La plupart des manuscrits de fiction destinés à l'impression dans les journaux de l'époque étaient au préalable découpés en bandes, chacune correspondant à un paragraphe, sans doute pour faciliter le travail de composition. Or ici aucune trace de découpe. Internet me donne d'ailleurs quelques exemples de manuscrits de Maupassant prédécoupés pour servir à l'impression qui sont soit conservés dans des institutions, soit passés en vente publique : « Tribunaux rustiques » (vente Piasa du 16 mars 2006), « Solitude » (bibliothèque Villon, Rouen), « Le Rendez-vous » et « Hautot Père et Fils » (vente Gros & Delettrez du 8 avril 2011). À la lecture des notices de ces manuscrits, il est certain que si le manuscrit de « La Vocation » est une mise au net destinée à l'impression, celle-ci n'a jamais trouvé le chemin de l'imprimerie.



Venons-en aux dessins qui illustrent le manuscrit. Au texte s'associent quatre dessins, peut-être réalisés à l'encre de Chine, dont un dessin en pleine page. Les quatre images représentent des femmes qui, au vu du contenu du conte, pourraient être des prostituées. C'est un dessin qui ouvre le conte, puis les trois autres ponctuent les premiers feuillets de texte comme pour servir d'illustration. Un détail me frappe : le lien existant entre le texte et les images. À bien les regarder, les dessins ne semblent pas traduire visuellement le texte : point de « communiante » ou de « vieille femme au fichu ». Où sont les pères Pichard et Pinson ? Et le curé suivi de ses paroissiennes ? Seule Louisa, la grande sœur de Nini, pourrait éventuellement se trouver représentée dans un dessin... Il semble donc que le but de ces images n'ait pas été d'illustrer le texte, mais simplement d'en agrémenter la lecture. Il me paraît aussi peu probable que ces dessins soient de la main de Maupassant ; mais c'est une hypothèse qu'il faudra que je vérifie plus tard. Un second détail attire mon attention : contrairement au texte, les dessins ne sont pas paginés. Se pourrait-il que le conte ait d'abord été écrit sur des feuilles volantes (numérotées) et que les dessins aient été ajoutés après ? J'examine à la loupe le pli du milieu du cahier. Le travail de montage apparaît sur la photocopie. Aux pages 8, 10 et 11, je repère la présence d'onglets de deux




centimètres environ. Je constate aussi que le manuscrit a été paginé au coin supérieur droit pour les numéros impairs (3, 5, 7, 9), ce qui laisserait supposer que la pagination a été effectuée à la suite du travail de reliure probablement pour faciliter la lecture du manuscrit après le montage.

Je ne peux guère aller plus loin dans la description matérielle de ce manuscrit à partir d'un fac-similé. Une analyse codicologique des encres et des papiers effectuée sur l'original aurait sans doute permis de confirmer l'hypothèse du « montage », et de répondre à quelques-unes de mes interrogations : texte et images ont-il été réalisés sur le même type de papier ? Est-ce la même encre et la même plume qui ont été utilisées pour la rédaction du texte et la pagination ? Si le manuscrit a bien été relié, cette reliure était-elle signée ? Présente-t-elle un *ex-dono* ou un *ex-libris* ?... Bref, autant d'éléments qui m'auraient certainement aidée dans mon enquête. J'espère que la lecture des autres documents du dossier me donnera d'autres indices pour poursuivre cette analyse. Pour l'heure, je remets un peu d'ordre dans mes notes et j'ouvre mon agenda de travail à la date du 13 juin – joli clin d'œil du calendrier : la veille, c'était la saint Guy. J'écris : « Début de la recherche sur M. – description matérielle du manuscrit : "copie (pas de mise au net pour impression) – montage – dessins prob. non illustratifs". »



II

Quelques jours plus tard, je déjeune avec Arthur Cohen pour faire un point sur les nouveautés de la rentrée de septembre. Le programme s'annonce chargé, mais nous avons de beaux titres en perspective ! Au moment du café, que le restaurateur a pris soin d'accompagner de quelques mignardises, j'expose mes premières remarques sur le manuscrit. Arthur Cohen m'encourage fortement à poursuivre tout en me racontant comment le fac-similé du manuscrit est parvenu jusqu'à lui. En 2010, il découvrit dans les archives de la maison un dossier, dans lequel il trouva le fac-similé ainsi qu'une correspondance de Pierre Berès. À la lecture de ces documents, il comprit que le manuscrit original avait été offert à Pierre Berès qui, en 1985, décida d'en réaliser une petite édition. Pierre Berès pris alors contact avec Louis Forestier (professeur de littérature, grand spécialiste de Rimbaud, et éditeur des *Contes et nouvelles* de Maupassant dans la collection de la Pléiade) pour obtenir son expertise et lui proposer d'éditer le manuscrit. Mais cela n'aboutit pas. Le projet aurait visiblement resurgi une dizaine d'années plus tard : le dossier contenait une page tapuscrite, datée de 1997, donnant toutes les indications pour une future édition. En effet, l'ouvrage devait paraître en hors collection, avec une préface de Louis Forestier, sur un très joli papier. Le



tout devait former une petite plaquette de 32 pages tirée à 300 exemplaires, dont 60 hors commerce devaient servir de cadeaux de fin d'année. Mais encore une fois, l'édition de ce manuscrit ne se fit pas. Pourquoi ? En 2011, Arthur Cohen décida de poursuivre le travail engagé par Pierre Berès en reprenant contact avec Louis Forestier. Un rendez-vous fut pris rue Labrouste. Le professeur Forestier confirma de nouveau l'authenticité du manuscrit. La nouvelle serait inconnue de la critique maupassantienne, ce qui n'exclurait pas la possibilité d'une publication sous un pseudonyme ; il évoqua aussi une autre piste de recherche possible, vers le *Gil Blas illustré*... Mais l'édition demeura à l'état de projet. Voilà pour la petite histoire.

Le déjeuner se termine mais notre discussion se prolonge sur le chemin du retour jusque devant la porte des éditions Hermann. Revenue dans mon bureau, forte de ces précieux renseignements, j'examine les deux lettres du dossier.

Je commence par la lettre qui accompagnait à l'époque le manuscrit autographe quand il fut offert à Pierre Berès. Comme pour le manuscrit, je ne dispose que du fac-similé. La lettre semble avoir été écrite à la plume d'oie sur un papier assez épais (déchiré ?) de format 21,5 cm x 27,3 cm. La lettre est signée, mais de manière si peu lisible que je ne peux déchiffrer le nom de l'expéditeur. Je le nommerai Monsieur W.

Voici ma transcription (les « x » remplacent les lettres ou les mots que je n'ai pu déchiffrer) :

27 xxxx de la Fourxxxx xx9
Gol 40. 10

Cher Monsieur,


En souvenir de la charmante réception que vous avez bien voulu organiser en l'honneur de notre Reymont national, permettez moi de vous offrir le manuscrit ci joint, copié de la main de Guy de Maupassant – Il a dû le faire pour une marquise ou une comtesse ! ce manuscrit n'a évidemment aucune valeur. Pourtant les « images » sont assez drôles : deux franchement mauvaises, une intéressante ; j'ai cru longtemps qu'elle pouvait être de Toulouse, mais paraît-il, - ce n'est pas le cas. Serait-elle de Maupassant lui même ? Je l'ignore car je ne m'en suis jamais occupé de cet écrivain que j'apprécie, mais que je n'aime pas.

Encore une fois merci du 6 mai, xx veuillez croire à mes bien dévoués sentiments

Xxxxxx de Woxxxxx


Je profite de l'occasion pour présenter mes plus respectueux hommages à Madame Chaxpxx.

À Paris, ce 15 mai 1921.




Pour Monsieur W., ce manuscrit a été copié par Maupassant pour être offert en cadeau à une comtesse ou une marquise. Je note que l'idée de la copie concorde bien avec mon analyse du manuscrit (écriture régulière quasiment sans surcharge ni rature). Qu'en est-il de l'hypothèse d'un album-cadeau ? La critique a montré que Maupassant se plaisait à offrir les manuscrits de ses œuvres (poèmes, contes, pièces de théâtre) à des proches, amis et membres de sa famille (Léon Fontaine reçut *La Main d'écorché*, Léon Hennique *Le Champ d'oliviers*; plus tard son gendre hérita du conte *Le Docteur Héraclius Gloss* inédit jusqu'en 1921). L'hypothèse de Monsieur W. est donc crédible. Pour ce qui est de l'identité du destinataire du manuscrit, le mystère reste entier. L'idée qu'il pourrait s'agir d'une comtesse ou d'une marquise est toutefois intéressante. Je pense, par exemple, à la comtesse Potocka. Amante de Maupassant, dédicataire de *Notre Cœur* (1890), la comtesse Potocka inspira à Maupassant le portrait de la baronne de Frémines (1890) : « *la plus extravagante des mondaines du vrai monde* ». Elle reçut même de l'écrivain un « éventail en prose » : un poème signé écrit sur le revers d'un éventail en soie brodé à monture d'ivoire ! Mais leur correspondance croisée n'évoque aucun don de manuscrit.

Pour les dessins, Monsieur W. propose une piste « Toulouse » [sic]. Il faut sans doute comprendre ici : « Toulouse-Lautrec ». Même



si cette piste est rapidement éliminée par Monsieur W., qui suit vraisemblablement les conseils d'une personne avisée, il est intéressant de s'y pencher. Je ne sais pas si Toulouse-Lautrec et Maupassant se connaissaient, mais il est possible qu'ils se soient croisés aux Folies Bergère, par exemple, ou dans des cercles artistiques dont Maupassant était un familier. En revanche, ce qui est certain, c'est qu'ils ont tous les deux posé un regard sur la prostitution et le bordel dénué de tout regard moralisateur. Et le peintre ne pouvait qu'être inspiré par les œuvres de l'écrivain. Il n'est d'ailleurs pas rare que les éditeurs modernes utilisent les peintures de Toulouse-Lautrec pour illustrer les couvertures des œuvres de Maupassant (*La Maison Tellier*, *Boule de Suif*). Par ailleurs, c'est sans doute le second dessin du manuscrit, celui en pleine page, qui a mis Monsieur W. sur la piste de Toulouse-Lautrec. La facture du dessin (l'ombre sur le visage et sur les mains) peut en effet faire penser à celle du peintre. Penchons-nous sur l'autre hypothèse avancée par Monsieur W. : Maupassant pourrait être l'auteur des dessins. Il est vrai que Maupassant s'exerça au portrait (celui de son ami d'enfance, Léon Fontaine, est assez connu) et aux croquis (je pense à ceux des commis de marine), mais il n'était pas dessinateur. Les dessins de ce manuscrit semblent être ceux d'un vrai dessinateur. La piste de Maupassant comme auteur de ces dessins me paraît peu



probable. Je ne pense d'ailleurs pas me tromper en disant que ce devait aussi être l'avis de Louis Forestier qui, en 1985, s'était déjà penché sur la question des dessins. Je lis la seconde lettre du dossier, celle que Louis Forestier adressa à Pierre Berès, le 11 avril 1985 :

Cher Monsieur,

Je vous remercie encore bien vivement de la confiance que vous m'avez témoignée en me montrant les superbes pièces qui sont en votre possession.


Je crois que je suis sur une piste pour l'identification d'une illustration. Je vous tiendrai au courant.

Quant à la demi-page que vous m'avez demandée, je l'écrirai avec plaisir. Pour quand la voulez-vous ?

J'aurai sans doute besoin, pour la rédiger, de revoir le manuscrit, à moins que vous n'acceptiez de me confier une photocopie.


À quelle image Louis Forestier fait-il référence dans sa lettre ? Peut-être à la même que le mystérieux donateur Monsieur W. trouvait si « intéressante ». Possible. Il me faut en savoir plus. Je tente donc de prendre contact avec Louis Forestier par le biais de son éditeur. Et, dans l'attente de sa réponse, je décide de poursuivre ma recherche sur les dessins.

Je n'ai jamais eu l'occasion de m'interroger sur les illustrateurs de Maupassant. Au cours de mes recherches, j'apprends que



Maupassant a travaillé en étroite collaboration avec l'illustrateur Édouard Riou pour *Sur l'eau* (1888). Mais sa veine trop proche de Gustave Doré et ses illustrations romantiques de la nature et des paysages marins me font rapidement écarter l'hypothèse selon laquelle Riou serait l'auteur des illustrations de « La Vocation ». Riou n'est pas le seul à avoir illustré des œuvres de Maupassant de son vivant. Le recueil de nouvelles *Clair de lune* (Monnier, 1883) compte douze illustrateurs ; *Contes choisis* parus en 1886, 118 dessins de Jeanniot ; *Toine* fut illustré par Mesplès ; *Le Rosier de Madame Husson* par Habert-Dys... Les contes et nouvelles qui paraissaient régulièrement en avant-première dans les journaux sont illustrés de dessins signés de Prunaire, Abot, Faber, Mucha, Rochegrosse, Aublet ou encore Steinlen pour ... le *Gil Blas illustré*.


En lisant le nom du *Gil Blas illustré*, je me rappelle les propos de Louis Forestier rapportés quelques heures plus tôt par Arthur Cohen. Je décide donc de suivre cette piste et de me concentrer sur l'illustrateur Steinlen. Internet est un merveilleux vivier d'images. Je passe en revue de nombreux dessins de Steinlen. C'est alors qu'un détail récurrent dans ses dessins me saute aux yeux. Steinlen a une façon bien à lui de dessiner le vêtement à carreaux. Il dessine le carreau assez grossièrement, peut-être pour rappeler l'origine modeste de ses personnages. Or ce détail de textile se retrouve à l'identique



dans un des dessins du manuscrit de « La Vocation ». Je crois que je tiens une piste sérieuse pour l'identification de l'auteur des dessins. Je m'empresse de faire part de cette découverte à Arthur Cohen, qui m'accorde deux jours complets pour effectuer des recherches plus poussées à la Bibliothèque nationale.




Ce mercredi matin, dans le bus 89 qui me mène à la Bibliothèque, je m'interroge. Si Stenlein est bien l'auteur des dessins, alors le conte aurait peut-être été publié dans le *Gil Blas illustré* ? Impossible. Les contes et nouvelles de Maupassant qui sont parus dans le *Gil Blas* puis dans le *Gil Blas illustré* sont tous connus de la critique. Est-ce alors un projet avorté ? Il y a aussi la piste du pseudonyme. Mais les pseudonymes de Maupassant sont eux aussi bien connus... Steinlen travaillait pour d'autres journaux. Oui, mais c'est surtout au *Gil Blas illustré* qu'il fournissait la plus abondante collaboration, et toutes les nouvelles de Maupassant illustrées par Stenlein ont paru dans ce journal. Et si finalement ma piste n'était pas bonne ? Si l'illustrateur n'était pas Stenlein ? Il est 9h. J'arrive à la Bibliothèque. Je traverse le vaste parvis




de la terrasse en teck qui me sépare de l'entrée ouest. Enfin, arrivée en salle V, je commande les microfilms des trois premières années du *Gil Blas illustré* : de 1891 à 1893 (année de la mort de Maupassant) et, dans l'attente de leur arrivée, je consulte les deux volumes des *Contes et Nouvelles* édités par Louis Forestier dans la Pléiade ainsi que le premier volume de la grande *Bibliographie des écrivains français* consacré à Maupassant. Je ne trouve aucune trace de la nouvelle dans les titres parus. Même constat du côté des manuscrits : la *Bibliographie des écrivains français* offre la liste de tous les manuscrits connus de Maupassant, mais « La Vocation » n'en fait pas partie. La notice d'un manuscrit attire toutefois mon attention. C'est le seul manuscrit autographe de la liste dont la description matérielle se rapproche du manuscrit de « La Vocation ». Il s'agit de celui de la nouvelle « Le Rendez-vous ». Je lis :

« Manuscrit autographe signé de la nouvelle, avec deux dessins originaux, exécutés à la plume et au lavis d'encre de Chine, parfois attribués à M[aupassant], bien que l'un deux soit parafé par l'initial "S" [Steinlein?]. L'autographe (8 p.) a servi pour l'impression de cette nouvelle qui a d'abord paru dans *L'Écho de Paris* (23 février 1889), avant d'être recueilli dans *La Main gauche* (Paris, Ollendorff, 1889) (p. 58). »



Le nom supposé de Steinlen comme auteur possible des dessins me conforte dans mon hypothèse. Toujours dans l'attente des microfilms du *Gil Blas illustré*, j'ai très envie d'en savoir plus sur ce manuscrit qui s'avère très proche de mon objet de recherche. Après quelques recherches, j'apprends que ce manuscrit se trouve dans le fonds Artine Artinian de l'Université du Texas à Austin, et qu'il a également figuré dans l'importante collection des papiers de Maupassant du comte Alain de Suzannet (1882-1950) avant d'être dispersée lors d'une vente à l'hôtel Drouot, le 24 mai 1938. L'un des deux dessins présent dans le manuscrit a été reproduit dans le catalogue de vente, mais il ne s'agit pas du dessin avec le paraphe S.

En banque de salle, les microfilms ne sont toujours pas arrivés. Je m'impatiente. Je me souviens alors que la plupart des contes et nouvelles de Maupassant parus dans le *Gil Blas illustré* sont des republications de textes déjà parus dans le *Gil Blas*. Par chance, ce journal a été entièrement numérisé par la BnF et, grâce au site *Gallica*, est disponible en ligne. Une recherche plein texte par mots-clés est possible. Je commence par chercher « la vocation – Maupassant ». Ma recherche ne donne rien. Je me sers alors des pseudonymes connus de Maupassant. Le très utile site *maupassantiana.fr* de Noëlle Benhamou les donne tous : Joseph Prunier, Chaudron



du diable, Guy de Valmont, Maufrigneuse.... Essayons. Rien. Je m'interroge : le conte n'a peut-être pas été publié sous ce titre ? Je tente une nouvelle recherche par un mot-clé du texte au nom de l'écrivain. Je me souviens qu'à ma lecture du conte, ce sont surtout les mots d'argot qui m'ont frappée : ratchons, frichti, thune, gosseline, brême... Je les utilise les uns après les autres. Toujours rien. Je commence vraiment à douter d'une quelconque trouvaille dans ce journal. Peut-être a-t-il été publié ailleurs que dans le *Gil Blas* ? Il faudrait vérifier. Oui, mais comment faire en aussi peu de temps ? Un autre site mis en place par la BNF pourrait offrir la solution. Retronews.fr propose en ligne près de trois siècles de presse. Je recommence à l'identique ma recherche. Rien ! Le conte serait bien inédit ? Pour en être absolument certaine, il me reste une dernière hypothèse : si ce conte avait été publié, mais ni sous le nom de Maupassant, ni sous un de ses pseudonymes connus ? Je supprime le nom de Maupassant dans ma recherche et choisis deux mots d'argot qui me paraissent particulièrement pertinents : *frichti* et *brême*. Eurêka ! À mon grand étonnement, je découvre que si le conte a bien été publié, c'est non seulement sous un autre titre, mais aussi sous un autre nom qui n'a rien à voir avec les pseudonymes connus de Maupassant. Le conte est paru le 13 novembre 1889 dans le journal *Gil Blas* sous le titre « La Brême », et c'est



Gil Blas du 13 novembre 1889

l'écrivain Oscar Méténier qui en est le signataire ! Je n'ai pas le temps de m'interroger plus en détail sur cet Oscar Méténier que le conservateur de la banque de salle vient m'informer que les bobines du *Gil Blas illustré* sont prêtes. Leur arrivée tombe à pic : je cherche désormais non plus « La Vocation » de Maupassant, mais « La Brême » de Méténier, et logiquement, je devrais trouver le conte... illustré !

Plonger dans les pages du *Gil Blas illustré* est un vrai bonheur. Chaque illustration, chaque texte ou chanson est amusant à lire, à regarder. Mais le temps presse, j'ai un délai éditorial à respecter. Les grandes feuilles du journal défilent devant moi. La première année ne donne rien. Voyons la deuxième. Et c'est dans le journal du 31 janvier 1892 que je trouve « La Brême » d'Oscar Méténier en couverture avec une illustration couleur de Steinlen en pleine page, comme un petit cadeau tombé du ciel. Cette illustration ne correspond à aucun des quatre dessins présents dans le manuscrit de « La Vocation », mais illustre parfaitement en revanche le texte du conte. J'ai donc trouvé deux états publiés du texte de « La Vocation », l'un paru en 1889, l'autre en 1892. Mais qu'en est-il des dessins ? Par curiosité, et guidée par une forte intuition, je décide de poursuivre ma recherche dans le journal. La bobine défile jusqu'à ce que je découvre enfin le premier dessin du manuscrit !




« Les femmes du Père Lefevre »
par Paul Alexis (collection Jacquet)

Il s'agit de la jeune femme au chapeau assise devant son verre de vin. Ce dessin n'est donc pas inédit. Il est paru le 28 février 1892 en illustration d'une chanson de Léon Xanroff, intitulée *La joie triste*. Je comprends désormais mieux la disposition du dessin, la partie restée vide devant servir à l'impression de la chanson. Cette découverte m'encourage à poursuivre mes recherches. Quelques mois défilent, et dans le journal daté du 4 septembre 1892, je trouve non pas un mais deux dessins du manuscrit réunis dans une même illustration, signée de nouveau Steinlen ! Les deux femmes au parapluie ont été réunies dans un même dessin pour illustrer une nouvelle de Paul Alexis, intitulée *Les femmes du père Lefèvre*.

Récapitulons. Le conte et trois des dessins du manuscrit ont donc été publiés dans le *Gil Blas illustré* en 1892. Reste un quatrième dessin à trouver. Bien que la fin de la journée approche et que mes yeux commencent à fatiguer, je décide de continuer. Je passe alors en revue toute l'année 1893. Rien. Se pourrait-il que l'image ait été publiée après la mort de Maupassant ? Dans l'espoir de la trouver, je commande toutes les bobines du *Gil Blas illustré* jusqu'en 1903. Et pendant l'attente des bobines, je m'attèle à comparer le texte de la version manuscrite et le texte de la version imprimée dans le *Gil Blas* du 3 novembre 1889.

Outre les différences majeures que sont le titre et le nom de



l'auteur, la mise en page des dialogues et la disposition du conte en deux tableaux distincts (inexistantes dans le manuscrit), je remarque quelques menues variantes. Il s'agit de substitutions de mot « jeunes *catéchumènes* » (1889) pour « jeunes néophytes » (Ms) ou de verbe « *répliqua* le père » (1889) « *dit* le père » (Ms) ; d'ajout de groupes de mots (« c'est pas moi, vous savez bien, monsieur le curé, qui m'obstinais », 1889), de noms propres (« Louisa Pichard, une grande fille », 1889), d'adjectifs (« son tablier bleu », 1889) ou de pronoms (« ce que le curé nous a dit », 1889). Une faute de grammaire corrigée (« qui ferais », 1889) et des mots ou groupes de mots supprimés dans la version publiée (« si vous le voulez bien », 1889, « mais il y a encore de quoi s'abreuver », 1889, « C'est vrai, encore une fois, qu'il n'y a pas besoin », 1889, « c'est pas comme à Louisa », 1889, « je demanderai une brême, tout de suite, comme ma sœur » 1889). Ces modifications peuvent difficilement s'apparenter à des coquilles d'impression. En revanche, la substitution de « néophytes » (Ms) par « catéchumènes » (1889) pose problème car elle n'est pas juste du point de vue du sens de la narration. Le mot correct est bien « néophytes » puisqu'il s'agit de jeunes filles qui viennent d'être baptisées, le terme « catéchumène » désignant une personne qui n'est pas encore baptisée mais s'instruit pour le devenir... Mais c'est sans doute pour éviter la répétition du




mot « néophytes » quelques lignes plus bas que cette substitution a été effectuée.

Les dernières bobines de microfilm sont arrivées : le conservateur de la banque de salle me les remet en me lançant « Bon courage ! » avec un large sourire. Je passe en revue toutes les parutions du journal jusqu'en 1903. Sans succès. Soit ce dessin est complètement inédit, soit il est paru dans un autre journal. Il est 19h. Je n'aurai visiblement pas la réponse aujourd'hui. Je rassemble mes affaires, réserve ma place pour le lendemain et me dirige vers la sortie, un peu déçue de ne pas avoir trouvé le fameux dessin.


IV

La nuit a été courte. Les découvertes de la veille m'ont laissée perplexe. S'agirait-il d'une copie réalisée par Maupassant à partir de « La Brême » d'Oscar Méténier ? Dans ce cas, pourquoi Maupassant aurait-il effectué des modifications et surtout apposé sa signature ? Cette hypothèse me semble peu probable. À l'inverse, s'il s'agit bien d'une nouvelle de Maupassant, comment expliquer qu'elle ait été publiée sous la plume d'Oscar Méténier ? Pourrait-il s'agir d'un vol littéraire ? Ou Méténier avait-il eu l'accord de Maupassant ? De




retour à la bibliothèque, je décide de consacrer cette seconde journée de recherche à tenter d'en savoir un peu plus sur lui et sur les liens qui pouvaient l'unir à Maupassant.

Il n'existe pas de biographie proprement dite d'Oscar Méténier. Je trouve des renseignements sur sa vie et son œuvre en compulsant plusieurs ouvrages critiques et petites notices biographiques. J'apprends qu'Oscar Méténier (1859-1913) est né à Sancoins dans le Cher et qu'il a commencé sa carrière à Paris en entrant dans la police, à l'instar de son père, comme secrétaire. À partir de 1885, il se tourne vers la littérature, et, la même année, il publie son premier roman, *La Chair*. Auteur prolifique, il multiplie les collaborations dans les journaux comme *Le Chat noir* ou le *Gil Blas*, tout en continuant son travail de policier qui lui permet d'être au plus près des mœurs des bas-fonds parisiens (prostituées, bordels, petite criminalité...) devenus son sujet de prédilection pour ses romans et ses pièces réalistes. Son amitié avec Aristide Bruant lui vaut d'être introduit dans les milieux littéraires : il se lie alors aux naturalistes et fait connaissance avec les frères Goncourt et Zola. Il signe plusieurs adaptations de romans ou de nouvelles, seul ou en collaboration, comme avec le romancier et nouvelliste Paul Alexis (*Monsieur Betsy*, *Charles Demailly* et *Les Frères Zemganno* d'après les frères Goncourt) ou avec son camarade Jean Lorrain. Il est également proche




d'André Antoine, fondateur du Théâtre-Libre, où il donne deux pièces ainsi qu'une adaptation de *Mademoiselle Fifi* en 1896. C'est la première théâtralisation de la nouvelle de Maupassant, mais la pièce mettant en scène une prostituée est rapidement censurée. Régulièrement la cible de la censure, Méténier finit par acheter en 1897 un théâtre dans le quartier de Pigalle pour jouer ses propres pièces. Le Grand-Guignol est né, et le succès est immédiat... À la lecture du parcours littéraire d'Oscar Méténier, je note que Maupassant et lui fréquentaient les mêmes personnes, avaient les mêmes éditeurs et publiaient dans les mêmes journaux (je me souviens d'ailleurs qu'au moment où je découvrais « La Brême » de Méténier dans le *Gil Blas illustré*, j'avais été amusée des hasards de l'ordre alphabétique qui faisaient apparaître les noms de Guy de Maupassant et d'Oscar Méténier côte-à-côte dans les réclames publicitaires). Si Méténier s'est intéressé de près à l'œuvre de Maupassant, comme le prouve son adaptation de *Mademoiselle Fifi* (mais aussi de *Boule de Suif* en 1902), qu'en est-il de Maupassant ? Méténier et lui se sont-ils déjà rencontrés ? Quelles ont été leurs relations au sein du petit groupe des naturalistes ? Pour en savoir plus, je me plonge dans la grande biographie de Maupassant rédigée par Marlo Johnson : c'est surtout une affaire entre les deux hommes, que la biographe raconte admirablement, qui attire mon attention.



Tout commence en janvier 1888. Oscar Méténier et Arthur Byl souhaitent adapter à la scène le roman *Pierre et Jean*. Ils écrivent alors à Maupassant pour obtenir son autorisation en précisant qu'ils ont déjà l'accord ferme d'un « théâtre du boulevard », et joignent à leur lettre le plan de la pièce. Maupassant leur répond positivement : « Faites. – Je vous demanderai seulement de dire que je vous ai donné cette autorisation avant l'apparition du volume, alors qu'il avait été publié par *La Nouvelle Revue*, cela, pour éviter des mécontentements ; car j'ai dû refuser deux fois déjà l'autorisation de mettre au théâtre *Pierre et Jean*, qui serait devenu, entre les mains qui me sollicitaient, un terrible mélo. » Le 15 février, les trois hommes se retrouvent pour dîner. Lors de la soirée, Méténier et Byl font une lecture de leur scénario à Maupassant. Mais le romancier n'est pas emballé par le scénario et leur adresse le lendemain une lettre contenant une liste de « très grosses objections ». Il annonce en même temps qu'un rendez-vous a été pris pour le 17 février avec Deslandes, le directeur du théâtre du Vaudeville où doit se jouer la pièce. Méténier se rend seul avec Maupassant chez Deslandes. Maupassant comprend alors que les deux hommes ont menti : aucun théâtre n'a été retenu, et Deslandes ne les connaît que de nom. Après ce rendez-vous, Maupassant décide de revoir seul Deslandes pour lui exposer les modifications qu'il exige et lui transmet le




fameux scénario. Le 6 mars 1888, après l'avoir lu, Deslandes adresse à Maupassant la lettre qu'il destine aux deux auteurs du scénario avec ce mot : « Je trouve leur scénario bien médiocre. Si vous trouvez que j'ai bien jugé, ayez la bonté de me retourner mon brouillon. » L'affaire aurait pu en rester là. Mais le 19 mars, une annonce est publiée dans *Le Figaro* : « M. de Maupassant a autorisé M. Émile Moreau à tirer une pièce de son dernier roman. La pièce s'appellera comme le livre : *Pierre et Jean*. [...] Disons seulement que M. Moreau, en soumettant son scénario à M. de Maupassant, lui a fait remarquer lui-même qu'il serait en légère contradiction avec les prémisses du roman, et que M. de Maupassant a donné toute latitude à son ferme et actif collaborateur. » Méténier et Byl répliquent le 20 mars par une lettre publiée dans les journaux : « Cette autorisation nous a été donnée par l'auteur dès l'apparition du roman dans *La Nouvelle Revue*. D'autre part, M. de Maupassant a fait le voyage de Cannes à Paris, pour présenter et recommander lui-même à M. Raymond Deslandes notre adaptation. Vous serez bien aimable d'insérer cette petite rectification. » Comme le dit Marlo Johnson dans sa biographie : « Il n'y aura pas de suite pour le projet d'Émile Moreau, car Méténier et Byl ne lâcheront pas prise. » Maupassant écrit le jour même une seconde lettre à Méténier où il insiste sur les modifications qu'il veut faire effectuer au



scénario, et sur le fait que Méténier lui avait menti et reconnu : « [...] je n'aurais pas répondu : *Faites*, si rapidement si je n'avais cru la pièce reçue d'avance au théâtre dont vous étiez sûr ».

Le 22 mars 1889, le compte-rendu d'une séance de la commission de la Société des auteurs dramatiques est publié. En voici la transcription : « *Pierre et Jean*. M. Guy de Maupassant et MM. Méténier et Byl. Lettre de M. Guy de Maupassant au sujet d'une autorisation accordée par lui à MM. Méténier et Byl de tirer une pièce de son roman *Pierre et Jean*. – Des difficultés s'étant élevées entre lui et MM. Méténier et Byl relativement à la disposition générale de la pièce, M. de Maupassant demande s'il peut retirer l'autorisation accordée et charger une autre personne de tirer un drame de son roman. – M. Albert Delpit est prié de voir M. de Maupassant et de causer avec lui de cette affaire. » Albert Delpit, écrivain et représentant de la Société des auteurs dramatiques, devait rencontrer Maupassant pour trouver avec lui un accord.


Je ne sais pas si cette rencontre a bien eu lieu. Je ne trouve pas de trace d'un échange épistolaire avec Delpit, et la correspondance avec Méténier s'arrête là. Mais, comme l'explique Marlo Johnson, l'affaire « *Pierre et Jean* » resurgit un an plus tard : le 15 septembre 1890, le courrier des théâtres de *La Liberté* annonce, aux Menus-Plaisirs, l'adaptation de



Pierre et Jean de Méténier et Byl, écho repris par Le Figaro et La Liberté. Maupassant, qui se trouve à Aix à ce moment-là, adressa une lettre à Georges Boyer, directeur du *Figaro* : « Je m'y refuse absolument, la façon dont ils ont conçu leur œuvre me paraissant inacceptable. Ils le savent, d'ailleurs, depuis dix-huit mois déjà ; car je le leur ai fait dire par un intermédiaire en leur demandant de me rendre la libre disposition de mon roman. Je ne suis pas disposé à changer d'opinion. » Il écrit ensuite à son éditeur Ollendorff en lui demandant d'intervenir, car il ne veut plus lui-même avoir de communication avec Méténier. La lettre est édifiante et mérite d'être retranscrite dans son intégralité :


Aix-les-Bains, maison Bogey
[Septembre 1890].

[...] Je viens vous demander un service. Je viens de recevoir de Oscar Méténier l'inconcevable lettre que voici. Vous avez déjà servi d'intermédiaire dans cette affaire. Voulez-vous m'aider encore de votre intervention ?... J'ai répondu par télégraphe qu'étant donné le procédé je ne voulais même pas de communications avec M. Méténier, qui pouvait s'adresser à mon avoué M. Jacob, 4 Faubourg Montmartre. J'ai refusé en même temps, comme je l'ai déjà fait par votre bouche, l'autorisation de laisser jouer son inacceptable scénario. Voulez-vous prévenir M. Jacob et le mettre au courant des faits ? Je vous les rappelle :



J'ai reçu, à Cannes, il y a plus de deux ans, une lettre que j'ai à Paris dans mes papiers, où MM. Méténier et Byl me demandaient l'autorisation d'essayer de tirer une pièce de *Pierre et Jean*. Le scénario, bien entendu, devait être soumis à mon appréciation, à mon acceptation, et toute modification exigée par moi serait faite. J'autorisai en ce sens.

De retour à Paris, je les invitai à dîner. Ils me lurent leur plan qui me parut inacceptable. Je félicitai froidement, mais je ne laissai pas achever la lecture, et je les congédiai en prétextant une sortie. Je dois ajouter que, d'après leur lettre, cette pièce était reçue d'avance dans un grand théâtre du boulevard. Cela était faux, car les collaborateurs me prièrent de les présenter à M. Deslandes. Je leur écrivis le soir même une dépêche bleue en leur disant qu'il fallait à mon sens des modifications radicales à leur plan. Je m'offrais cependant de les présenter à M. Deslandes pour en causer avec lui et avec Mme Pasca. M. Méténier vint seul avec moi chez M. Deslandes et lui remit son scénario. Je revis ensuite M. Deslandes pour lui dire quelles modifications radicales j'exigerais si le projet de pièce obtenait son approbation. M. Deslandes me répondit quelques jours plus tard que ce scénario lui paraissait injouable. C'était mon avis. Je vous priai alors d'avoir une entrevue avec MM. Méténier et Byl pour leur demander de me rendre la liberté de confier cette pièce à d'autres : ils refusèrent. Vous les informâtes alors qu'à mon tour je ne les laisserais pas donner suite à leur projet. C'est mon droit absolu. Or, M. Méténier, le méconnaissant, s'est engagé, comme il le reconnaît, envers M. Derembourg.



Je m'oppose à ce que la pièce soit faite, car il n'y a eu qu'un scénario griffonné. Je m'oppose d'autant plus à ce qu'elle soit présentée n'importe où, et en particulier aux Menus-Plaisirs.


Le même cas s'est présenté pour Dumas avec *La Dame aux Camélias*... Dumas avait confié *La Dame aux Camélias* à un collaborateur.

L'œuvre ne lui a pas plu. Il l'a refusée, refaite tout seul, et malgré les protestations de l'autre l'a fait jouer en payant la moitié des droits d'auteur au confrère...

Je crains tous les pièges du policier Méténier. Il faudrait donc suivre cela de près et agir violemment si besoin est, par la Société des auteurs et même par les tribunaux. Auriez-vous l'amabilité de vous occuper un peu de cela pour moi, qui vais partir dans quatre jours pour Alger et Biskra.

Je vais mieux parce qu'il fait très chaud. Mais mes yeux sont encore perclus. J'espère que Biskra les éclaircira...


À partir de cette date, l'affaire fut close, et la pièce jamais représentée. Je m'interroge. Cette affaire aurait-elle un lien avec le manuscrit de « La Vocation » ? Difficile de le savoir. Les quelques lettres de la correspondance croisée entre Méténier et Maupassant que j'ai lues ne permettent pas de le prouver. Coïncidence ou non, huit mois après cette affaire, le 3 novembre 1889, Oscar Méténier publiait « La Brême » dans le *Gil Blas*. Que Méténier et Maupassant aient écrit ensemble ce conte (un peu comme Maupassant l'avait fait avec William



Busnach) me paraît peu probable, au vu des rapports tendus qu'ils entretenaient à cette époque. Si vraiment ce manuscrit a un lien avec cette affaire, l'explication qui me semble la plus vraisemblable serait que l'accord trouvé entre Albert Delpit, Maupassant, Méténier et Byl ait été le don d'un texte pour compenser le refus de l'adaptation de *Pierre et Jean*. Possible donc que la fin de cette histoire se soit marchandée par le don d'une nouvelle aux auteurs Méténier et Byl, et que ce soit Méténier qui l'ait publiée quelques mois plus tard sous son nom en en modifiant le titre.


Comment expliquer alors qu'un an après, en septembre 1890, l'affaire resurgisse avec une nouvelle annonce de la pièce dans les journaux ? Oscar Méténier aurait tenté, de nouveau, de passer outre l'interdiction de mise en scène de Maupassant, et ce malgré la compensation littéraire qu'il aurait reçue un an plus tôt de l'auteur de *Boule de Suif* ? Possible. En lisant, je m'aperçois que ce Méténier n'était pas très scrupuleux et qu'il a eu affaire avec la justice, après la mort de Maupassant, en 1898, pour une affaire de plagiat. Je m'amuse à lire Remy de Gourmont, qui relate cette histoire dans ses *Réflexions sur la vie* :

« 126. *Les petits ennuis et les difficultés du démarquage.*
– Le démarquage est l'opération par laquelle un littérateur



s'approprié frauduleusement l'œuvre d'un de ses confrères anciens ou modernes. [...] Beaucoup de démarqueurs préfèrent le plagiat. Le plagiat comporte une déformation, variable, mais méthodique, du texte emprunté ; [...] Ainsi donc voilà M. Oscar Méténier qui offre à *L'Eclair* un roman inédit. *L'Eclair* accepte avec joie. [...] La publication commence ; [...] et voilà qu'au feuilleton numéro trente, le journal est averti que le beau roman tout neuf a déjà paru, il y a quarante ans, dans la Patrie ! M. Méténier doit-il être blâmé, c'est-à-dire a-t-il oublié quelque-une des précautions usitées dans le monde des démarqueurs ? Nullement. Le roman qu'il a choisi entre tous est d'un auteur absolument inconnu, Oscar Honoré ; de plus il n'a pas été publié en volume et on ne peut en trouver le texte que dans un journal dont les collections sont rares, étant encombrantes ; enfin ceci est élémentaire, il a changé le titre du roman et le nom de l'héroïne. Toutes les chances étaient pour lui. Cependant l'obscurité d'un livre ne garantit pas nécessairement le secret d'un pillage. [...] Le coup était beau, mais, dirais-je qu'il est de ceux dont la tentative seule honore une corporation ? [...] Cependant M. Méténier sera défendu, car il a des amis qui goûtent son génie. [...] et le démarquage, comme le plagiat, devient un "procédé littéraire". » (pp. 321-322)

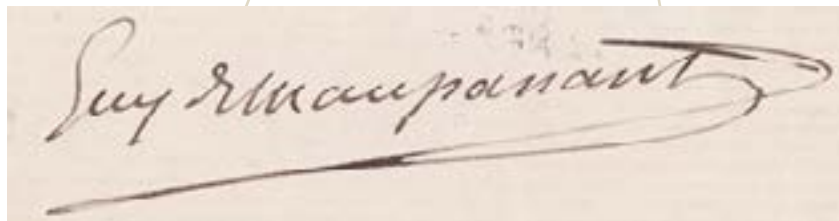
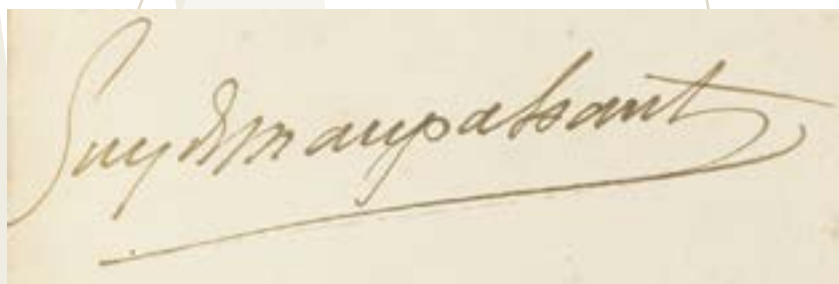
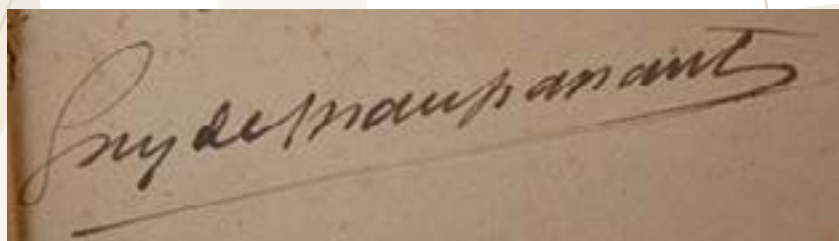
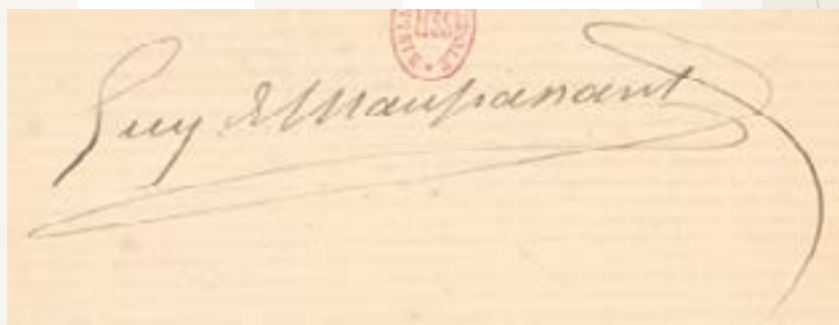
L'affaire est intéressante. Mais ce que Rémy de Gourmont ne dit pas, c'est que Méténier s'était défendu en prétextant que l'auteur de ce roman était Oscar Honoré, son parrain, et




que celui-ci lui avait légué tous ses manuscrits. À la lecture de cette affaire, même si Oscar Méténier semble un auteur « peu scrupuleux », il m'est difficile d'imaginer qu'il ait publié « La Vocation » sous son propre nom, en changeant le titre, sans que Maupassant en ait été informé ou même qu'il l'ait remarqué dans le journal. Par ailleurs, comment Méténier aurait-il eu accès au manuscrit ? Se pourrait-il que Maupassant ait vendu cette nouvelle au directeur du *Gil Blas* qui – par je ne sais quel accord préalable – l'aurait publié sous le nom de Méténier ? Difficile de trancher dans cette affaire.

v

Après deux jours d'enquête, de retour chez Hermann, j'informe mon éditeur des dernières découvertes. Le texte n'est pas inédit : il a bien été publié, mais sous le nom d'Oscar Méténier et avec un titre différent. J'évoque plusieurs hypothèses, notamment celle du plagiat, mais l'hypothèse la plus probable reste celle du don littéraire pour mettre un terme à la brouille des deux hommes. Concernant le manuscrit lui-même, la trouvaille de trois dessins sur quatre dans le *Gil Blas illustré* venant illustrer d'autres textes pourrait confirmer mon hypothèse d'un montage. Reste la question de la copie.


A close-up of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature reads "Guy de Maupassant" in a cursive style. A long, horizontal underline stroke extends from the end of the signature.A close-up of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature reads "Guy de Maupassant" in a cursive style. A long, horizontal underline stroke extends from the end of the signature.A close-up of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature reads "Guy de Maupassant" in a cursive style. A long, horizontal underline stroke extends from the end of the signature.A close-up of a handwritten signature in dark ink on a light-colored paper. The signature reads "Guy de Maupassant" in a cursive style. A long, horizontal underline stroke extends from the end of the signature. A red circular stamp is visible above the signature.

L'écriture régulière et quasiment sans rature montre qu'il s'agit d'une retranscription d'un texte déjà existant. Tous ces éléments me poussent à m'interroger finalement sur l'authenticité de ce manuscrit. Et si finalement le manuscrit n'était pas de la main de Maupassant ? Rappelons qu'à l'époque le manuscrit a bien été authentifié par trois personnes Monsieur W., Pierre Berès et Louis Forestier. Je n'ai, jusqu'à présent, pas remis en doute cette triple expertise. Mais, au vu des découvertes que j'ai recueillies, je décide d'examiner de plus près la signature apposée au bas de la dernière page du manuscrit et de la comparer avec d'autres signatures de Maupassant. Je remarque trois différences notables. Premièrement, le trait qui souligne la signature débute habituellement en bas du « t » de « Maupassant » tandis, que dans la signature de « La Vocation », il commence à la barre du « t ». Deuxièmement, la particule est non seulement trop bien calligraphiée dans la signature du manuscrit mais aussi attachée aux noms et prénoms, contrairement aux autres signatures de Maupassant où elle est écrite rapidement et attachée seulement au nom. Enfin, la forme de l'initiale jette un doute sur l'authenticité de cette signature. Je constate que dans la signature que l'on connaît de Guy de Maupassant, la forme de la lettre « G », très particulière, dessine une « boucle ». Mais le « G » de la signature du manuscrit est complètement différent.



Récapitulons. Je suis donc devant un manuscrit intitulé « La Vocation », dont la signature de Maupassant est peu ressemblante avec celle qu'on lui connaît habituellement, dont le texte a été publié sous un autre titre, « La Brême », et dont la paternité est attribuée à un autre auteur (Oscar Méténier). Et pour complexifier encore un peu le tout, les dessins de Steinlen ont été publiés, mais pour illustrer les textes de deux autres auteurs (une chanson de Léon Xanroff et une nouvelle de Paul Alexis).

Qu'en est-il de l'écriture même de la nouvelle ? Je tente alors un petit exercice de comparaison graphologique. Il faut pour cela que je trouve un manuscrit de Maupassant dont l'authenticité ne fait aucun doute. Le site de la BnF, Gallica, propose en ligne et en haute définition dix items de manuscrits de Maupassant. Les photographies sont de haute qualité et permettent un examen très précis de l'écriture de Maupassant. Toutefois, pour que l'exercice soit réussi, il faut que la comparaison puisse se faire avec le manuscrit authentifié d'une copie d'une nouvelle, d'un conte ou même d'une chronique. Par chance, je trouve en ligne deux manuscrits, le manuscrit « Solitude » (Rouen, bibliothèque Villon) et la première page du manuscrit de la nouvelle « Le Rosier de Madame Husson » (fondation Bodmer), qui, lui, a servi à l'impression du texte (on trouve en effet au coin supérieur gauche de la feuille le nom




du prote et le nombre de lignes qu'il a copiées). L'écriture de ce manuscrit ne présente pas une écriture aussi léchée que dans le manuscrit de « La Vocation » ; je note également quelques surcharges. Les interlignes ne sont pas non plus régulières comme c'est le cas dans le manuscrit. Je me penche sur le tracé des majuscules, celui de certaines lettres comme le « t » et le doublement des consonnes. Le titre des deux textes commençant par le « L » à l'initiale, le comparatif est intéressant. Je remarque que le « L » de « La Vocation » est en forme de coude après la boucle. Je ne retrouve pas ce coude dans l'autre manuscrit. Je trouve en revanche le même coude pour le prénom « Louisa ». Un autre détail m'interpelle : le pronom « Il ». Dans les deux occurrences présentes dans la première page du manuscrit « Le Rosier », les deux lettres sont reliées (« Il n'y avait », « Il était alors dix heures »), tandis que dans le manuscrit de « La Vocation », les lettres sont toujours indépendantes (« Il dit comme ça », « Il a de la veine »). La forme du « x » (« dix ») est en croix dans le manuscrit du « Rosier » (« dix heures ») et en forme d'« anneau » dans le manuscrit de « La Vocation ». La forme des « d » n'est pas non plus la même dans les deux manuscrits. À l'inverse, on trouve des similitudes dans la forme du « P » majuscule : « Paris » (Le « Rosier » et « Pichard » (« La Vocation ») et du « p » minuscule (« par » / « peut être »).




Autographe d'Oscar Méténier, 1910

L'écriture du manuscrit de « La Vocation » présente quelques similitudes avec celle de Maupassant. Par pure curiosité, je décide de pousser le comparatif plus loin en comparant l'écriture du manuscrit avec celle d'Oscar Méténier. Gallica ne propose pas à la consultation de manuscrit de Méténier, mais les rares autographes que je glane sur internet permettent de remarquer une certaine similitude avec l'écriture du manuscrit (le coude du « L », ou la graphie des articles « le/la », ou celle du mot « bleu »), mais ce n'est pas suffisant. Et même s'il s'avérait que ce manuscrit ait été écrit par Méténier, pourquoi l'aurait-il signé « Guy de Maupassant » ? L'hypothèse est peu probable.

Question : se pourrait-il que la signature et le texte soient de deux mains différentes ? Pourrait-il s'agir d'un texte de Méténier non signé, trouvé par un amateur et signé par lui « Guy de Maupassant » ? À ce stade toutes les hypothèses sont possibles ! Une sorte de faussaire malgré lui ! Je décompose toutes les lettres de la signature et c'est encore l'initiale « G » qui me donne la réponse. Un autre « G » majuscule est présent dans le texte le « G » de « Garçon » et le comparatif est édifiant. Le texte et la signature sont donc bien de la même main. Et la pagination ? Elle a été apposée après le montage du manuscrit. Voyons si c'est la même main qui a écrit, signé et paginé...



Le seul repère topographique du manuscrit existant dans le texte est le lieu de la maison de tolérance où exerce Louisa. Elle est située au « 116 boulevard de la Villette ». Pas de chiffre 1 dans la pagination, mais le 6 est bien présent. Je compare les deux chiffres et, à y regarder de près, il semble bien qu'il s'agisse de la même main. Oui, mais de quelle main ? Peut-être que, malgré la graphie inhabituelle de la signature et du texte, le texte a bien été écrit de la main de Maupassant ? J'étends donc cette petite analyse graphologique comparative aux chiffres. Je remarque que le chiffre « 7 » présent dans le manuscrit de « La Vocation » ne comporte pas de barre. Je compulse alors les manuscrits de Maupassant présents sur Gallica et je constate que tous les « 7 » de Maupassant comportent une barre. D'autres photos de manuscrits de lettres ou de nouvelles passés en salle des ventes, glanées sur Internet, confirment ce constat. Deux détails donc, l'un numérique, l'autre alphabétique, me permettent de démontrer que la pagination, le texte et la signature sont de la même main. J'ajoute un dernier détail qui a son importance. Dans les mises au propre destinées à l'impression de ses œuvres, j'ai remarqué que Maupassant ne soulignait jamais complètement ses titres : il dessine seulement un petit trait en dessous du titre (type demi-cadratin) en guise de soulignement. Tous ces points de détails m'amènent à penser qu'il pourrait s'agir d'un manuscrit



allographe... La lecture des lettres de Maupassant (disponibles sur le site maupassantiana.fr) me donne quelques pistes. À cause de sa maladie qui avait touché les yeux, Maupassant a eu très tôt recours à des secrétaires (en particulier Mme Brun-Chabas) à qui il dictait fréquemment ses lettres et des articles. Je lis dans les lettres adressées notamment à ses éditeurs :

« C'est de la faute de mes yeux si je ne vous écris pas moi-même. » (À Victor Havard)

« Il m'est absolument interdit d'écrire quoi que ce soit. J'ai cessé ma collaboration au *Gaulois*, j'ai interrompu ma collaboration au *Figaro*, et je suis obligé de dicter les chroniques que mon traité me force à donner au *Gil Blas*. » (À Léon Hennique, 1^{er} avril 1891)

« C'est moi qui ai écrit hier l'adresser sur le Testament de mon bon maître. » (François Tassart, valet de chambre, À Me Jacob, 15 décembre 1891)


Noëlle Benhamou, que j'interroge par email, me confirme que les brouillons de Maupassant étaient fréquemment copiés par des membres de sa famille et des proches, d'où le peu de ratures sur certains manuscrits qui nous sont parvenus. Je viens d'ailleurs de me souvenir que dans la *Bibliographie des écrivains français*, certains manuscrits avaient été classés sous la rubrique « Manuscrits allographes ». Je retourne à la BnF pour consulter cette liste.

VI

De retour à la Bibliothèque, la rubrique « Manuscrits allographes » de la *Bibliographie des écrivains français* attire tout particulièrement mon attention. Il s'agit du descriptif du manuscrit de la nouvelle « L'Ermite ». Je lis :

« Copie de la nouvelle, manuscrit sans doute allographe bien que signé de Guy de Maupassant. Écriture serrée et régulière, présente une similitude avec celle de Maupassant, mais elle n'est probablement pas de sa main. »

Le rapprochement avec mon manuscrit est immédiat : cette notice pourrait avoir été écrite pour « La Vocation ». La consultation de l'original s'impose. Je prends alors contact avec le palais Benedictine à Fécamp où est conservé le manuscrit. J'expose ma recherche à l'archiviste qui me transmet gracieusement par courriel une copie numérique du manuscrit. L'archiviste m'explique qu'à l'époque de l'acquisition et de son exposition au public, plusieurs spécialistes de Maupassant avaient émis des doutes sur la signature. Force est de constater que l'écriture et la signature du manuscrit de « L'Ermite » sont les mêmes que pour le manuscrit de « La Vocation ». De même, l'aspect du titre concorde avec notre analyse. En revanche, le manuscrit de « L'Ermite » ne contient aucun



dessin. J'appelle l'archiviste du palais Bénédicte. Il me met sur la piste d'un autre manuscrit de Maupassant qui porterait la même signature que « L'Ermite », celui de la nouvelle « Le Rendez-vous » :


— *Ah oui ?!... j'ai eu connaissance de ce manuscrit... il est conservé dans le fonds Artine Artinian au Texas.*

— *Je ne sais pas... mais ce manuscrit a été numérisé par la médiathèque de Pau et est consultable en ligne.*

— *Formidable ! La médiathèque de Pau aurait donc acquis le manuscrit... À moins qu'il existe deux manuscrits du même texte... Je vous remercie en tout cas pour cette précieuse information ! Je vais le consulter.*


— *Je vous envoie le lien internet et n'hésitez surtout pas à me tenir informé de la suite de vos recherches !*

Je clique sur le lien envoyé presque instantanément par l'archiviste et je tombe sur un manuscrit qui présente exactement les mêmes caractéristiques que le manuscrit de « La Vocation » : 8 pages écrites recto-verso, rassemblées pour former un cahier *in-quarto* accompagnées de quatre dessins en couleur à la plume et au crayon, exception faite de la pagination qui est absente. Chose étonnante, les notices du manuscrit du « Rendez-vous » que j'ai lues ne semblent



pas correspondre au manuscrit que j'ai sous les yeux. Il existe vraisemblablement plusieurs manuscrits du « Rendez-vous ». Je me demande pourquoi, dans la *Bibliographie des écrivains français*, le manuscrit de « L'Ermite » a été classé sous la rubrique « Manuscrit allographe » et celui du « Rendez-vous » sous celle des « Manuscrits autographes » ? De même, pourquoi aucun dessin du manuscrit numérisé par la médiathèque de Pau ne contient le fameux paraphe [S] pour Steinlen ? Il existerait donc plusieurs manuscrits de cette nouvelle, certains autographes, les autres allographes. Je décide d'écrire à la médiathèque de Pau pour avoir plus d'informations sur ce manuscrit si proche de celui de « La Vocation ». On me répond : « ce manuscrit coté Ms 140 a été acheté en août 1966 pour la somme de 550 Fr. à un certain R. Durand. Il était accompagné d'une lettre d'authentification de la maison Charavay (datée de 1965) ». La lettre d'authentification est formelle : il s'agit d'un manuscrit de Maupassant. Aucune remarque n'est faite sur la signature ou l'écriture. Suis-je donc sur une mauvaise piste ?


L'équipe en charge de la conservation du manuscrit m'envoie les feuillets numérisés. Je peux alors constater que les dessins ont été réalisés sur un papier plus épais que celui très fin utilisé pour la rédaction de la nouvelle (l'écriture au verso



des feuillets est visible au recto, comme dans le manuscrit de « La Vocation »). Ce manuscrit ne possède pas de reliure. Il s'agit d'un simple cahier sans mention particulière. Il semblerait donc qu'il existe plusieurs versions de ce manuscrit. Il est tout à fait possible que l'université d'Austin possède également un exemplaire du manuscrit, sans doute celui avec le dessin paraphé [S]. Je n'ai toujours pas reçu de réponse de l'université du Texas...

Récapitulons. Les trois manuscrits (« L'Ermite », « Le Rendez-vous » et « La Vocation ») que j'ai pu consulter ont tous été rédigés de la même main. La signature et l'écriture présentent des similitudes avec celle de Maupassant, mais il pourrait s'agir de copies allographes bien qu'elles aient été signées « Guy de Maupassant ». Deux des manuscrits sont accompagnés de quatre dessins non signés mais dont l'auteur serait Steinlen.


Qu'en est-il de la publication de « L'Ermite » et du « Rendez-vous » ? La nouvelle « L'Ermite » a été publiée pour la première fois en 1886 dans le *Gil Blas*, puis reprise dans le recueil *La Petite Roque*, paru chez Victor Havard la même année. « Le Rendez-vous » est paru dans *L'Écho de Paris* le 23 février 1889 et a été repris en recueil dans *La Main gauche* publiée chez Ollendorff en 1889. Enfin, « La Brême » (« La Vocation »)



est parue dans le *Gil Blas* de 1889. Hasard du calendrier, ces trois textes ont en commun d'avoir été republiés dans le *Gil Blas illustré* la même année, en 1892 : « L'Ermite » en avril, « Le Rendez-vous » en août et « La Vocation » (toujours sous le titre « La Brême » d'Oscar Méténier), en novembre. Toutes ces nouvelles ont été illustrées dans le journal par un dessin de Steinlen en pleine page, mais aucun de ces dessins ne correspond à ceux qui accompagnent le texte des nouvelles dans les manuscrits « La Vocation » et « Le Rendez-vous ». Et si finalement les manuscrits de ces trois nouvelles étaient des retranscriptions des textes parus dans le *Gil Blas illustré* de 1892 ? Le collationnement de la version manuscrite de « La Brême » avec le texte publié me donnera peut-être une réponse. Je remarque que certains mots substitués, ajoutés ou disparus dans le texte publié de 1889 se retrouvent à l'identique dans le texte de 1892 et dans la version manuscrite.

À ce stade, l'hypothèse d'une retranscription du texte de 1892 me paraît difficile à envisager. Il semble plutôt que le texte de 1892 ait été composé à partir du texte de 1889, mais que pour quelques passages, l'éditeur, Méténier, le copiste ou Maupassant serait revenu à la copie manuscrite qui donne une meilleure version, plus juste.


N'ayant pas d'autres éléments à ma disposition, pour ce qui



concerne la confection et la destination de ce manuscrit, je ne peux proposer qu'un certain nombre de scénarios plus ou moins probables.


Est-ce un cahier confectionné du vivant de Maupassant (par Maupassant lui-même ou par un secrétaire – l'hypothèse d'une main allographe me paraissant la plus probable) spécialement pour l'offrir en cadeau à un proche (marquise ou comtesse), comme pouvait le penser en 1921 Monsieur W. ? Si c'est le cas, le cahier devrait dater d'avant 1889 (date de la première publication de « La Brême »). Oui, mais alors comment expliquer la présence de dessins qui ont tous été publiés en 1892 ? Se pourrait-il que Maupassant ait eu entre les mains les dessins de Steinlen avant 1892 ? Difficile de le penser : *Gil Blas illustré* a commencé sa publication en 1891. Steinlen aurait donc réalisé ses dessins trois ans avant leur publication, puis les auraient transmis à Maupassant ? Cette hypothèse me paraît peu probable, voire rocambolesque.

Autre hypothèse. Partons du principe que ce cahier aurait été confectionné du vivant de Maupassant, non plus en 1889, mais en 1892 (date probable des dessins de Steinlen). La nouvelle aurait été retranscrite par un secrétaire (ou dictée par Maupassant lui-même) en 1889, puis le montage avec les dessins de Steinlen réalisé en 1892. Si ce scénario « résout » en partie la question des dessins et du montage, il pose




en revanche d'autres interrogations. Pourquoi Maupassant aurait-il réalisé ce montage en 1892 ? Si c'est le cas, ce n'est certainement pas lui qui l'a réalisé. Cette année-là est terrible pour l'écrivain. Son état de santé s'est complètement dégradé. Il a tenté de se tirer un coup de revolver dans la bouche, puis, en désespoir de cause, s'est tranché la gorge dans la nuit du 1^{er} au 2 janvier 1892 (il ne faut pas oublier que « La Brême » de Méténier est republiée dans le *Gil Blas illustré* le 31 janvier 1892). Après cet accident, il sombre dans la folie et est hospitalisé. Peut-on imaginer qu'à cette période, alors arrivé en phase terminale de sa maladie, Maupassant ait pensé à faire confectionner un joli petit album à offrir à une comtesse ou une marquise ? Difficile aussi de penser que Maupassant ait ressorti de son tiroir la copie d'un manuscrit qu'il aurait peut-être donné à Oscar Méténier.

De plus, vu que c'est vraisemblablement la même main qui a rédigé et signé la nouvelle, et si l'on accepte l'idée que ce manuscrit ait été écrit par une autre main que celle de l'écrivain, on peut s'interroger sur la signature : pourquoi ce document, destiné à être offert à un proche, n'a pas été signé par Maupassant lui-même ? Que ce soit en 1889 ou en 1892, même malade, Maupassant continue de signer ses lettres... On peut aussi penser que le montage de ce cahier a été réalisé après la mort de Maupassant (1893), par un collectionneur




bibliophile par exemple. Détenteur du manuscrit (la copie) et possiblement des dessins de Steinlen, il en aurait fait réaliser le montage en un cahier cousu relié ? J'ai pensé un moment que le comte Alain de Suzannet a pu détenir ce manuscrit et des dessins de Steinlen et faire réaliser cette reliure. Dans le catalogue de la vente consacrée à Maupassant (1938), j'ai remarqué que la plupart des manuscrits du comte avaient été reliés (relieur Victor Champs ou frères Asper). Mais alors, pourquoi Monsieur W. n'en fait-il pas mention dans sa lettre ? Une autre piste m'a encore traversé l'esprit : celle du faussaire littéraire. Essayons d'imaginer le travail qu'aurait pu effectuer notre possible faussaire amateur. Il aurait commencé par copier les nouvelles « L'Ermite » et « Le Rendez-vous ». Il aurait ensuite découvert la nouvelle d'Oscar Méténier dans le *Gil Blas* qu'il aurait recopiée. Il en aurait ensuite changé le titre et l'aurait signé « Guy de Maupassant » pour lui donner plus de valeur ou pour que son faux soit mieux dissimulé... D'ailleurs, le titre *La Vocation* sonne plus Maupassant que *La Brême*. Il aurait ensuite réalisé son montage avec des dessins de Steinlen. Il faudrait pour cela interroger quelques spécialistes de Steinlen. À quoi notre amateur destinait-il ces manuscrits ? À la vente ? À des proches ? Il me semble intéressant de relever que le premier dessin qui ouvre les manuscrits des nouvelles « La Vocation » et « Le Rendez-vous » est, dans



les deux cas, un dessin qui orne un espace resté vide. On peut penser que la sélection de ce type de dessin en ouverture du manuscrit devait servir à y inscrire une dédicace. Pourquoi aussi les manuscrits que l'on a trouvés sont tous de la même année ? Difficile de le savoir, mais on peut très bien s'amuser à imaginer que notre faussaire amateur se trouve dans la liste des abonnés au *Gil Blas*, puisque *Le Gil Blas illustré* était offert en prime à tous les abonnés. Cette hypothèse de faussaire aurait pu fonctionner si le manuscrit de « La Vocation » n'était pas un mixte entre le texte de 1889 et celui de 1892.

VII

À l'heure où j'écris ce texte, j'ai fait une nouvelle découverte. Rappelez-vous de la lettre adressée à Pierre Berès, dont le nom du signataire m'échappait totalement. Eh bien, en rédigeant le récit de mon enquête, au moment où je donnais la transcription de cette lettre, j'ai trouvé très agaçant ce problème de déchiffrement. J'ai donc arrêté la rédaction un petit moment pour essayer, à nouveau, de trouver le nom de ce fameux signataire. Si la signature me semblait encore indéchiffrable, en revanche, l'adresse postale pouvait peut-être me donner une piste. Ma première lecture de l'adresse n'était



pas satisfaisante (« 27 xxx de la Fouxxxx »). Vu que la lettre était datée « à Paris, ce 15 mai 1929 », l'adresse devait exister. Je réussis finalement à lire « quai » – et la suite de l'adresse vint quasiment toute seule : « 27 quai de la Tournelle » ! Je compris alors que le sigle que je n'arrivais pas à lire et que je prenais pour un « 9 » était en fait le chiffre romain « V » entre parenthèse pour « V^e arrondissement ». L'adresse trouvée, je me mis à chercher sur Internet le 27 quai de la Tournelle : j'appris que c'est là qu'était anciennement situé l'hôtel de Clermont-Tonnerre. Mais en 1930 ? En cherchant bien, je découvre qu'à cette époque se trouvait à cette adresse la librairie de l'Agence polonaise de presse et que son directeur était un certain Casimir de Woznicki. L'auteur de la signature de la lettre ne faisait maintenant plus aucun doute. Il fallait bien lire : « Casimir de Woznicki ».

Qui était Casimir de Woznicki ? Il était un homme de lettres, journaliste, et secrétaire de l'ambassade de Pologne. Il s'intéressait aussi à Stendhal et était collectionneur. Il est mort en 1950. Forte de cette nouvelle information, je poursuis donc ma recherche sur Internet. En écrivant les mots « Woznicki – Maupassant », la recherche aboutit à un lien qui me mène directement sur le site de l'université de Yale. Et je découvre, non sans surprise, que l'université détient dans ses collections le manuscrit original de « La Vocation », conservé


dans les archives de la collection du bibliophile Frédéric R. Koch. Je lis :

« Box 42 – Maupassant, Guy. Writings « La vocation » (short story), with illustrations by Maupassant [ca. 1887 ?] Accompanied by letter from Woznicki to [Edouard ?] Champion, 11 May 1 – FRKF 644 »

Un nom m'interpelle dans cette notice : celui du libraire et bibliophile Édouard Champion. Si le conservateur n'est pas certain du prénom du destinataire, il semble l'être du nom : Champion. Et, c'est vraisemblablement le cas : un détail de la lettre que je n'avais pu transcrire me saute maintenant aux yeux. La dame à laquelle Casimir de Woznicki rend hommage à la fin de sa lettre serait « Madame Champion », et le destinataire de la lettre ne serait donc pas Pierre Berès, mais Édouard Champion. Je peux désormais transcrire cette lettre dans son intégralité.

Le conservateur a probablement raison de penser que le destinataire de cette lettre est Édouard Champion. Après quelques recherches, j'apprends que Woznicki et Champion se connaissaient bien, ils étaient membres tous les deux de la confrérie du « Stendhal-Club » créée par Casimir Stryenski, l'éditeur du *Journal de Stendhal*.


Reste la question du manuscrit autographe. L'enquête montre



qu'il est d'abord passé entre les mains du collectionneur Casimir de Woznicki, puis, par un don en 1921, à celles de l'éditeur et collectionneur Édouard Champion. En écrivant ces lignes, je retrouve mes notes de ma seconde journée de travail à la BnF. J'avais en effet pu vérifier une source Internet dans la revue italienne *Bibliofilia*, qui disait que le manuscrit de « La Vocation » avait été exposé lors de l'exposition du centenaire de la *Revue des Deux Mondes* célébré en 1929. Voici ce qu'on pouvait lire dans cette revue :

« Cette magnifique et captivante exposition était de nature à intéresser tout particulièrement les bibliophiles, car indépendamment des peintures, dessins, objets d'art et souvenirs de toutes sortes, présentés au public, les nombreuses vitrines étaient bourrées de manuscrits autographes, livres imprimés et documents divers infiniment émouvants et attachants. Voici l'énumération des pièces qui nous ont paru les plus dignes d'être signalées ici : [...] De Guy de Maupassant : un fragment autographe d'*Une Vie* et une nouvelle intitulée *Une Vocation*, avec dessins inédits de Steinlen. [...] (Voici ce qu'écrit le *Courrier de France* de la revue *Bibliofilia* de 1930 (p. 380-381) : Expositions diverses – Centenaire de la *Revue des Deux Mondes*, exposition de 100 ans de vie française).

C'est d'ailleurs la seule mention du manuscrit que j'ai trouvée. Au moment où j'avais lu ces lignes, je n'avais pas fait le



rapprochement avec Édouard Champion, j'étais surtout occupée à rechercher l'illustrateur. Mais maintenant, je comprends mieux. C'est en effet Édouard Champion qui a publié le catalogue de l'exposition ; c'est aussi lui qui mit à disposition pour cette exposition à l'hôtel Jean Charpentier son impressionnante collection de manuscrits et éditions originales. À cette date, Champion avait déjà déterminé, on le voit dans la description de l'exposition, l'auteur des illustrations...

Le passage du manuscrit « La Vocation » dans les collections de Pierre Berès s'est sans doute fait en 1938. En effet, à la mort d'Édouard Champion, en 1938, ses héritiers ont vendu l'intégralité de sa bibliothèque à Pierre Berès. Ce qui est certain, c'est que le manuscrit est resté entre les mains de Pierre Berès au moins jusqu'en 1997 (date de la mise en forme du projet de l'édition sur beau papier). Ensuite, le projet de l'édition n'aboutissant pas, il l'a peut-être vendu au collectionneur texan Frédéric R. Koch, lequel a fait don de l'ensemble de sa collection entre 1996 et 2001. Une question à laquelle je n'ai pu trouver de réponse dans le destin de ce manuscrit : par quel biais Casimir de Woznicki est-il devenu l'heureux possesseur de ce manuscrit ? Étant lui-même collectionneur, peut-être l'a-t-il acheté lors d'une vente ? Ou reçu en cadeau, voire trouvé ? L'ancien hôtel de Clermont-Tonnerre renfermait-il quelques secrets au moment où s'installa l'Agence polonaise de presse ?

Pour résumer les fruits de mon enquête, il semble crédible de penser que Maupassant soit bien l'auteur de la nouvelle, même si, par un démarquage dont je ne saurais m'expliquer les raisons, Oscar Méténier s'en soit approprié la paternité pour la publier sous son nom dans le *Gil Blas*. Le manuscrit, probablement allographe et conservé à Yale, conçu selon un objectif que je ne connais pas et par un cheminement que j'ignore également, s'est retrouvé en la possession du bibliophile Édouard Champion. En 1938, Pierre Berès a dû en faire l'acquisition avant d'envisager, bien plus tard, une édition pour laquelle il a sollicité M. Forestier en 1987. Le projet éditorial, avorté, le manuscrit a été vendu par Pierre Berès et un fac-similé a été conservé dans des cartons au milieu des archives d'Hermann, qu'Arthur Cohen a exhumé au moment du déménagement du siège de la maison en 2011.

Comme vous le voyez, depuis le début de cette recherche sur ce manuscrit, de nombreuses hypothèses sont envisageables, des questions restent sans réponse et, il faut l'avouer, beaucoup de doutes subsistent. C'est aussi une des raisons pour laquelle j'ai choisi cette forme *non académique* pour exposer mon travail. J'accepterai par ailleurs volontiers tous les

renseignements et rectifications que les spécialistes de l'auteur d'*Une Vie* voudront bien me transmettre, espérant ainsi, faire toute la lumière sur cette affaire.

REMERCIEMENTS

Pour cette enquête, je n'ai malheureusement pas eu le temps d'accéder à toutes les archives que j'aurais aimé consulter et de faire toutes les recherches qui auraient dû s'imposer ; mais j'ai eu la chance d'échanger avec plusieurs personnes qui ont non seulement manifesté de l'intérêt pour mon enquête, mais m'ont aussi fourni des renseignements très utiles. J'exprime donc toute ma reconnaissance à Sébastien Roncin (palais Benedictine), Lucie Garcia (bibliothèque Villon, Rouen), Katrin Hentschel et Nathalie Martin (médiathèque de Pau), Nathalie Rollet (bibliothèque Sainte-Geneviève), Elisabeth Garver (fonds Artine Artinian, université d'Austin, Texas) et Noëlle Benhamou (Site maupassantiana.fr), ainsi qu'au département des livres de la maison Piasa. Je dois aussi beaucoup de remerciements à mon éditeur, Arthur Cohen, qui m'a fait confiance pour ce travail, pour son écoute, sa bienveillance, ses encouragements et ses conseils avisés. Enfin, je dis toute ma gratitude à mes proches, en particulier Loïc, mon compagnon, et ma mère Houria, pour l'attention qu'ils ont portés à mon enquête, ne cessant de me soutenir en partageant avec moi les moments difficiles comme les joies des découvertes.

Bibliographie

ARTINIAN, Artine, *Pour et contre Maupassant : enquête internationale, 147 témoignages inédits*, Paris, Nizet, 1955.

BENHAMOU, Noëlle, LECLERC, Yvan, VINCENT, Emmanuel, *Bibliographie des écrivains français : Guy de Maupassant*, Memini, 2008.

BERTHIER, Philippe, RANNAUD Gérald (textes réunis par), *Le temps du Stendhal-Club (1880-1920)*, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 1994.

[Collection Jacquet] *Dessinateurs et humoristes / Album 1 et 3, Théophile-Alexandre Steinlen / [défets d'illustrations de périodiques] 1891-1900* (en ligne sur Gallica).

FORESTIER, Louis, « Le manuscrit dans l'œuvre de Maupassant » in *Travaux de littérature*, vol. XI : *Le manuscrit littéraire. Son statut, son histoire, du Moyen Âge à nos jours*, Luc Fraise (dir.), ADIREL, Paris, 1998, pp. 315-324.

GONCOURT, Jules et Edmond, *Journal*, Robert Ricatte (éd.), Paris, Fayard, 3 vol., 1989.

GOURMONT, Rémy (de), *Épilogues : réflexions sur la vie, 1895-1898*, 2 vol., Paris, Société du « Mercure de France », 1903-1904

GUILLEMIN, Alain « Quelle volupté que la peinture », in *Enquête* [en ligne], 8 | 1993, mis en ligne le 09 juillet 2013 : <http://enquete.revues.org/178>

JOHNSTON, Marlo, *Guy de Maupassant*, Paris, Fayard, 2012, 1320 p.

MAUPASSANT, Guy (de)

- *Contes et nouvelles*, préface d'Armand Lanoux, introduction, chronologie, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1974-1979.

- *Le Horla*, transcription, présentation et notes par Yvan Leclerc, Paris, CNRS Éditions / Bibliothèque nationale de France / Zulma (coll. « Manuscrits »), 1993.

- *Pierre et Jean, le manuscrit*, transcription, préface, postface et notes par Maguy Sillam, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2011.

- en collaboration avec William Busnach, *Madame Thomassin, pièce inédite*, édition de Marlo Johnston, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 2005.

- *Correspondance*, numérisée et mise en forme par Thierry Selva, 2000 : <http://maupassant.free.fr/corresp1.html>

SUZANNET, M. Le Comte (de), *Catalogue d'éditions originales, de manuscrits et de lettres autographes de Guy de Maupassant*, Giraud-Baudin, 1938, 91 p.

Journaux - Revues

Europe, n°772-773 « Guy de Maupassant », août-septembre 1993.

Magazine littéraire, n° 310, « Guy de Maupassant », mai 1993.

La Bibliofilia, rivista di Storia del Libro e di bibliografia, 1899.

Sitographie

www.maupassantiana.fr

www.steinlen.net


www.bnf.fr

www.mediatheques.agglo-pau.fr

www.retronews.fr

web.library.yale.edu/

www.e-codices.unifr.ch/fr (bibliothèque virtuelle des manuscrits en Suisse)



*Historique
de la maison
Hermann*

LES PREMIÈRES ANNÉES : DE 1876 À 1956

C'est en septembre 1876 qu'Arthur Hermann, normalien, agrégé et professeur de mathématiques, fonde la maison d'édition qui porte son nom. Il l'installe en face de l'université, au 6 rue de la Sorbonne à Paris, où il vend des livres scientifiques et édite les œuvres de ses amis mathématiciens ou physiciens (Cartan, Curie, Poincaré, Duhem). Son fils Jules, qui lui succède, publie de nombreux catalogues, non plus d'éditeur mais de libraire-antiquaire. À la mort de ce dernier en 1927, son beau-frère, Enrique Freymann, attaché culturel du Mexique et ami du peintre Diego Rivera, prend la tête de la maison. Enrique Freymann tourne alors le dos au commerce des livres anciens. Soutenu par Louis de Broglie (prix Nobel de Physique) qui lui fait connaître Langevin, Einstein et leurs épigones, il fonde la collection « Actualités scientifiques et industrielles ». Il y publie des centaines d'œuvres des grandes figures de la science, dont Bourbaki, Einstein, Curie, Carnap, Brunschvicg, Neurath, Monod, Sartre, Wiener ou Cavallès.

L'ÈRE BERÈS : DE 1956 À 2006

Sous l'Occupation, entre la rue de la Sorbonne et le jardin du Luxembourg, Freymann rencontre Pierre Berès, figure déjà célèbre de la haute bibliophilie et tout jeune éditeur de la plus grande lithographie en couleur jamais réalisée, *La Fée électricité* de Raoul Dufy. En 1956, peu après la mort de Freymann, ses héritiers cèdent la maison Hermann à Pierre Berès, qui incorpore au catalogue le fonds des éditions La Palme. Lancé dans un univers nouveau, celui-ci s'entoure des conseils de Georges Champetier, François Jacob et Jacques Monod. Avec Edgar Lederer, il aborde la chimie des substances naturelles et donne une impulsion nouvelle aux œuvres de Bourbaki, tout en se nouant d'amitié avec Henri Cartan et Jean Dieudonné. Assisté du graphiste et typographe Adrian Frutiger, qui anime alors la fonderie Deberny et Peignot, il redessine la charte éditoriale d'Hermann. Tout en rajeunissant l'esprit de la maison et en mettant l'accent sur sa rigueur, il étend son champ d'activité. Il crée des revues scientifiques de renommée internationale (*L'Enseignement des sciences* et *Sciences*), ainsi que de nombreuses collections : *Histoire de la pensée* avec Alexandre Koyré, *Formation*

des enseignants et formation continue avec le mathématicien Alain Bouvier, *Méthodes* avec Pierre Aigrain et Pierre Favard. Pendant plus d'un demi-siècle à la tête de la maison, Pierre Bérès poursuit sans relâche ses efforts pour développer le secteur scientifique. En médecine, Maurice Tubiana et Jacques-Louis Binet créent à sa demande la collection *Ouverture médicale*, une des premières collections grand public qui résument les acquis scientifiques et les conseils des grands spécialistes. En mathématiques, Jean Dieudonné est chargé de créer la collection *Travaux en cours* pour rendre compte des dernières évolutions de la recherche mathématique. À la mort du mathématicien, celle-ci est continuée par Lê Dung Tràng, qui fonde également la collection *Actualités mathématiques*. En physique, Claude Cohen-Tannoudji (prix Nobel de physique) écrit avec l'aide de Bernard Diu et Franck Laloë son fameux traité de *Mécanique quantique*. Parallèlement, en 1960, André Chastel et Pierre Bérès fondent la somptueuse revue *Art de France* et pour laquelle Maurice Merleau-Ponty rédige *L'Œil et l'Esprit*, et développent le secteur Beaux-Arts pour établir l'image bipolaire de la maison Hermann, celle d'*éditeurs des sciences et des arts*. La publication

du premier livre consacré aux dessins d'André Masson est prétexte à une grande exposition parisienne. Puis voit le jour la fameuse collection « Miroirs de l'Art » (dirigée par André Chastel et Françoise Cachin), connue pour avoir ouvert une voie nouvelle dans l'histoire de l'art... En 1970, Michel Foucault prolonge ses réflexions sur l'inter- et la transdisciplinarité en créant la collection « Savoir » aux quatre registres : arts, lettres, sciences, cultures. C'est dans cette collection que paraissent les traductions des œuvres de Karl Popper ou de John Searle, et que sont publiés les textes de Jean-Pierre Faye, Marc Fumaroli, Jacqueline de Romilly ou Maurice Allais (prix Nobel d'économie). À la pointe de tous les savoirs, les éditions Hermann acquièrent ainsi sous la direction de Pierre Berès une image de qualité tant auprès des libraires que des lecteurs.

LES ÉDITIONS HERMANN AUJOURD'HUI

Depuis 2006, la maison est présidée par Arthur Cohen, que Pierre Berès a désigné comme son successeur. Assisté par Philippe Fauvernier (directeur général adjoint depuis 2002) et près de soixante-dix éditeurs, directeurs de collection et conseillers éditoriaux, Arthur Cohen a encore

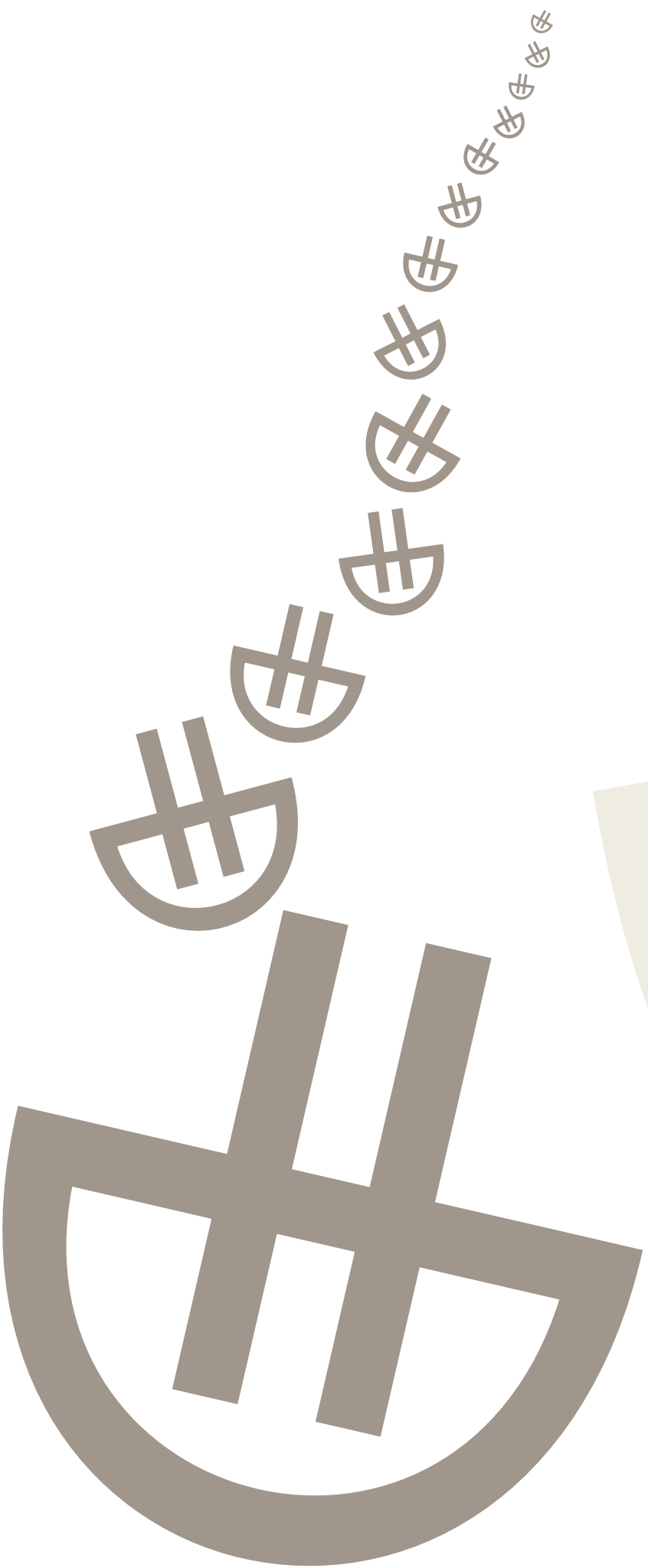
étendu la ligne éditoriale d'Hermann, afin de publier des ouvrages de référence et de recherches dans toutes les disciplines du savoir. Très rapidement, la maison connaît un nouvel essor, que *Le Monde des Livres*, dans son édition du 25 août 2006, n'hésite pas à qualifier de « petite révolution ». Ce renouveau se traduit d'abord par la création d'un grand nombre de collections (en musique et musicologie, en psychanalyse, en sciences sociales, en philosophie, en danse, en épistémologie, en culture numérique et informatique, en histoire des sciences) et par la poursuite des collections existantes. Par exemple, la collection « Savoir arts » s'est considérablement étoffée avec de nouveaux écrits d'artistes : en plus des textes de Matisse et de Giacometti, sont publiés les *Écrits sur l'art* de Pierre Soulages, Ingres, Courbet, Renoir, Bracquemond, Lurçat, Vasarely... Ces efforts sont régulièrement salués par l'obtention de nombreux prix et récompenses (tels le Prix Ève Delacroix de l'Académie française attribué en 2007 à Jacqueline Risset pour *Traduction et Mémoire poétique*; le prix des Muses décerné en 2009 à Paul Griffiths pour son livre sur Jean Barraqué intitulé *La Mer en feu*; le prix de l'Académie royale de Belgique décerné en 2011 à Anne Staquet

pour *Descartes et le libertinage*; le prix du Forum atomique français attribué en 2012 à Jacques Foos et Yves de Saint Jacob pour *Peut-on sortir du nucléaire ?*; le prix Louis Liard de l'Académie des sciences morales et politiques attribué en 2012 à Patricia Kauark-Leite pour *Théorie quantique et philosophie transcendantale*; ou encore, le prix des Impertinents 2013 pour *La nouvelle idéologie dominante* de Shmuel Trigano).

Parallèlement à cette politique éditoriale exigeante et rigoureuse, la maison a ouvert des départements éditoriaux dont la vocation est d'accueillir et de promouvoir la réflexion et la création littéraire contemporaines. Sont ainsi publiés des essais (*La Vie humaine* d'André Comte-Sponville, *La Science n'est pas l'art* de Jean-Marc Lévy-Leblond, *Le silence du Bouddha* de Roger-Pol Droit, ou *La Loi intérieure* de François Rachline); des textes littéraires (*Fleurs* de Philippe Sollers, *Mon Espagne* de Florence Delay, *L'Ange bleu* de Zoé Valdés); des romans (*Le Nil est froid* de Guillaume de Sardes – qui obtient en 2010 le prix Bourgogne de littérature et le prix François Mauriac de l'Académie française, *Mémoires du Serpent* de Michel Host, lauréat du prix Goncourt en 1986, à destination d'un large lectorat.

Ce renouveau s'illustre enfin par l'effort de modernisation des chaînes de production et de distribution des ouvrages. En 2012, Hermann a quitté la rue de la Sorbonne pour s'établir au 6 rue Labrouste, dans le xv^e arrondissement de Paris, doublant ainsi la superficie de ses locaux. Attentive aux évolutions du marché du livre, la direction de la maison a stratégiquement modernisé tous les outils de production, de manière à permettre la commercialisation des nouveautés et d'une part significative du fonds dans de multiples formats. La politique commerciale, marketing et promotionnelle a été redéfinie en conséquence.

En publiant près de 250 nouveaux livres par an suivant des procédés constamment actualisés, Hermann jouit d'un dynamisme et d'un savoir-faire qui perpétuent son prestige déjà ancien.



Retrouvez toutes les publications
des Éditions Hermann sur

www.editions-hermann.fr

