

## *Jean-Claude BOLOGNE II*



Photo : © J.-L. Geoffroy

**Par Jean-Francis GOERRES**

2004



**Romancier, historien, critique, philologue, Bologne a abordé des genres très différents.**

**Le point commun est sans doute la quête de l'homme, de son identité, la recherche d'un humanisme libre et tolérant, débarrassé des dogmes poussiéreux et des anciens clivages.**

**L'esprit critique toujours en éveil, qu'il démonte les mécanismes de la pudeur ou dénonce les idées toutes faites en matière de Moyen Âge, Bologne, historien, remonte à la source, analyse les témoignages et les documents. Laissant à d'autres l'histoire simplement chronologique des événements, il se consacre aux mentalités. Philologue, il cherche l'origine et commente le sens d'expressions modernes, ou simplement voyage, à la fois amateur passionné et technicien pointu, autour de sa langue.**

**Créateur sensible, il est romancier avec le souci permanent de la beauté d'une langue qu'il maîtrise remarquablement et la volonté**

**de comprendre l'homme dans ses réactions les plus intimes.**

**Rattaché au courant de la Nouvelle fiction, il défend un roman libéré d'un réalisme étroit, où s'affirme le plaisir de raconter et de lire.**

**Essayiste, il prolonge la richesse philosophique de ses romans en développant sa propre conception du mysticisme athée.**

**L'actualité littéraire de Jean Claude Bologne peut être suivie sur son site internet : «<http://perso.wanadoo.fr/jean-claude.bologne>» où le lecteur trouvera également une biographie et une bibliographie plus complètes, des extraits de l'œuvre et de la presse, des notes de lecture, etc.**

## *Biographie*

Né le 4 septembre 1956 dans une famille d'enseignants.

Etudiant en philologie romane (1974-1978), Jean Claude Bologne participe activement, comme auteur, metteur en scène ou acteur, au Théâtre universitaire, puis fonde la revue *Ouvertures* qui paraîtra de 1979 à 1984. Son diplôme obtenu (1978), le jeune licencié s'accommode mal des contraintes et des routines de l'enseignement. Dès la fin de son service militaire (1982), il quitte Liège pour Paris où, tout en exerçant divers métiers, il est correspondant du journal *La Wallonie* (de 1982 à 1993), chargé chaque semaine de faire le compte-rendu des livres présentés à *Apostrophes* (de 1982 à 1989). Il est également critique littéraire à la R.T.B.F. (1987-1989) et au *Magazine littéraire* (1988-1992).

Il dirige pendant un an (entre 1986 et 1987) les éditions de *La Nouvelle République* de Tours, mais le succès de l'*Histoire de la pudeur* l'oblige à arrêter cette activité. Parallèlement à ses recherches historiques (*La naissance interdite*), il publie bientôt son premier roman *La faute des femmes* qui obtient le Prix Rossel 1989.

Tandis que l'écrivain est couronné, le philologue voit publier trois dictionnaires chez Larousse.

Depuis, la fécondité de l'historien ne se dément pas et l'éminence du médiéviste est reconnue: Bologne est, depuis 1994, chargé du cours d'iconologie médiévale à l'ICART à Paris (Institut supérieur des carrières artistiques).

Le romancier qui se rattache au courant de la Nouvelle fiction compte, à ce jour, une dizaine de romans.

Philologue, historien, romancier, Jean Claude Bologne, liégeois devenu parisien, est un écrivain qui vit librement, d'une plume éclectique et multiple.

Secrétaire général de la Société des Gens de Lettres depuis 2002, il est également membre des jurys Prométhée et Renaissance de la nouvelle.



# ***Bibliographie***

- ***Histoire de la pudeur***, Editions Olivier Orban, Paris, 1986. Hachette, collection « Pluriel », 1987. France Loisir, 1987. Prix Théroigne de l'Académie française, 1987. Prix des jeunes talents de la Province de Liège, 1987.
- ***La naissance interdite : Stérilité, avortement, contraception au Moyen Âge***, Editions Olivier Orban, Paris, 1988.
- ***Les grandes allusions : Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire***, collection Le souffle des mots, Larousse, Paris, 1989.
- ***La faute des femmes***, roman, Les Éperonniers, Bruxelles, 1989. Prix Rossel 1989. Belgique Loisirs, 1990. Les Éperonniers, coll. Passé/Présent, 1999.
- ***Le troisième Testament***, roman, Les Éperonniers, Bruxelles, 1990. Prix Marcel Lobet (A.R.E.W.) 1991.
- ***Dictionnaire d'allusions bibliques***, collection Le souffle des mots, Larousse, Paris, 1991.
- ***Histoire morale et culturelle de nos boissons***, Laffont, Paris, 1991.
- ***Écrit en la secrète***, Apologues, Les Éperonniers, Bruxelles, 1992.
- ***Du flambeau au bûcher, Magie et superstition au Moyen Âge***, Plon, Paris, 1993.
- ***Le dit des béguines***, roman, Denoël, Paris, 1993. Bourse Thyde Monnier de la S.G.D.L., 1993.
- ***Histoire des cafés et des cafetiers***, Larousse, Paris, 1993.
- ***Les sept merveilles***, Les expressions chiffrées, Collection Le souffle des mots, Larousse, Paris, 1994.
- ***Histoire du mariage en Occident***, Lattès, 1995 ; Hachette, coll. Pluriel, 1998.
- ***Le mysticisme athée***, essai, Le Rocher, 1995.
- ***Sans témoins***, roman, Zulma, 1996.
- ***Le secret de la sibylle***, roman, Le Rocher, 1996.
- ***Les sept vies de maître Eckhart***, Biographie, Le Rocher, 1997.

- *Le chanteur d'âme*, nouvelle, Le Rocher, 1997.
- *Histoire du sentiment amoureux*, Flammarion, 1998.
- *Le frère à la bague*, roman, Le Rocher, 1999.
- *Le Roi rebelle*, Apologues, Michel de Maule, 2000, avec lithographie de Tudor Banus.
- *Voyage autour de ma langue*, Essai sur la langue française, Les Belles Lettres, 2001.
- *Le Testament de sable*, nouvelle, Le Rocher, 2001.
- *Requiem pour un ange tombé du nid*, roman, Fayard, 2001. Prix Gauchez-Philippot, 2002.
- *L'arpenteur de mémoire*, roman, Fayard, 2002.
- *Sherlock Holmes et le Secret des Lettres*, récits (*Le chanteur d'âme*, *Le Testament de sable*, *La Rectificatrice*), Le Rocher, 2003.
- *L'homme-fougère*, roman, Fayard, 2004.

À consulter :

- *Entretien avec Jean Claude Bologne*, collection *Des Liégeois vous parlent*, Médiathèque provinciale de Liège.
- *Noms de dieux*, Emission télévisée d'Edmond Blattchen, disponible à la R.T.B.F Liège.
- *Histoire et fiction*, Jacques Sojcher, Pierre Mertens, Jean Claude Bologne, Lansman, 2001, p. 63-111.
- Belgique Wallonie-Bruxelles, *Actes du 8<sup>e</sup> Colloque international francophone du Canton de Payrac et du Pays de Quercy*, Adelf, 1999, p. 425-430 (entretien avec Marc Quaghebeur).
- Mercier Jacques, *Les maîtres de la langue française en Belgique*, La Renaissance du livre, Tournai, 2003, p. 70-88.



## *Texte et analyse*

### Situation de l'extrait (*La faute des femmes*)

Christophe et Véronique se quittent. Dans le train qui l'emporte, Véronique médite sur cet amour absolu qu'elle fuit. Dans le même compartiment, échappée d'un walkman, la voix d'Edith Piaf rappelle que la chanteuse, elle aussi, a poursuivi sa vie durant, notamment avec Théo Sarapo, une quête d'amour absolu et s'y est sacrifiée comme Julia Daudet est restée l'ombre d'Alphonse, malgré son propre talent littéraire abandonné à la gloire de son mari.

A travers les siècles, cet élan d'amour n'est-il pas semblable à celui de la Religieuse portugaise ou à celui de sœur Lutgarde, mystique du XIII<sup>e</sup> siècle, qui entreprit d'appeler Dieu en elle par le refus systématique de toute sensualité terrestre et la volonté permanente d'abstraire le monde d'elle-même ?

Au cours de la page qui précède cet extrait, sœur Lutgarde (à moins que ce ne soit un délire de Véronique ?) se voit gravir une montagne de glace et de feu au sommet de laquelle est Dieu. Mais celui-ci plante sa croix au sommet du mont et **Le monde a éclaté comme une bulle.**

*Jamais je n'ai été aussi proche du but. Si Vous n'aviez pas fait éclater ma tête, je serais arrivée. Peut-être. Je ne sais plus, maintenant que j'ai vu le sommet de la montagne, si je souhaite vraiment y parvenir. Est-ce cela qui m'attend, ces robes vides comme ces pellicules translucides dont l'araignée a sucé la mouche ? J'ai peur. Vous me faites peur, pour la première fois, tapi au sommet du mont comme l'araignée au centre de sa toile. Mais l'amour, c'est aussi la peur.*

*Vous m'avez parlé. Avec cette douceur cruelle de ceux qui sont déjà ailleurs. « Rassurance-toi, ma bien-aimée. Jamais il ne te sera demandé de sauter le pas. Jamais tu n'atteindras le mont de feu qui est mort et résurrection ».*

*Pourquoi n'est-il plus permis à mes pas de s'arrêter, à ma course de se reposer un moment, puisqu'il me faut rester aux portes du mystère? Quel crime ai-je commis pour suivre sans fin Ahasvérus sur les routes du monde?*

*Vous m'avez répondu : «Te reposer? Mais tu ne marches pas, ma bien-aimée. Tes pieds se sont endormis dans leur course et te donnent l'illusion de marcher. Mais regarde autour de toi. Le paysage est immobile. Les murs sont blancs. Les arbres retiennent leur souffle. La fautê Imagines-tu quelque crime superbe qui te condamne à traverser les âges comme Ahasvérus, le balluchon sur l'épaule, les semelles trouées et les vêtements en lambeaux, qu'aucun cordonnier ni aucun tisserand ne trouvera jamais le temps de recoudre? Oh non, ma toute belle, tu n'es même plus capable de crimes aussi grandioses. Tu es la faute des femmes. Tu as tâché de retenir le Seigneur en l'enfermant dans un linge blanc, dans un drap d'amour image déjà de son linceul. Et tu es restée image, immobile et figée tandis qu'il continuait sa route. L'as-tu accompagné sur le Golgotha? Tu as cru posséder l'Amant parce qu'il s'était abandonné entre tes draps; tu es comme ces femmes qui conservent précieusement un portrait pris le jour de leurs noces et qui s'imaginent en le serrant contre elles retenir leur mari. Mais lui a déjà passé son chemin et tes pieds ont pris racine dans le terreau fertile du mariage. Alors te voilà seule avec ce voile tendu pour l'éternité, avec ton vrai visage qu'il te faut porter à bout de bras devant les hommes, gage de l'alliance suprême et en même temps témoin de la faute qui ne sera jamais pardonnée. Tu es Véronique, la Vraie Image, et tu ne seras jamais qu'image.»*

*Alors la voix s'est tue ou bien c'est Vous qui avez achevé de Vous effacer. Et je suis restée avec ce linge blanc pour essuyer mes larmes. Les murs de ma cellule sont froids comme un tombeau. Je sais désormais que jamais le train n'entrera en gare.*

La composition de l'extrait est très claire :

- 1/ Réflexion de Lutgarde revenue de son délire;
- 2/ Première intervention de Dieu;
- 3/ Question de Lutgarde;

4/ Réponse de Dieu ;

5/ Solitude de Lutgarde et conscience de son échec.

1/ Deux sentiments naissent en Lutgarde après cet échec : d'abord, celui d'avoir été très proche du but et de l'avoir manqué par la faute de Dieu (**Si vous... je serais arrivée**) ; ensuite, après une hésitation (**peut-être**), elle doute de sa volonté même de parvenir car elle prend conscience que le seul résultat pour elle sera une vacuité qui lui fait peur. Cette peur, concrétisée par la double image de l'araignée, peu flatteuse pour Dieu, ne sera cependant pas un obstacle dirimant : elle fait partie de l'amour et Sœur Lutgarde semble l'accepter comme telle.

2/ La parole de Dieu est à la fois apaisante et acerbe. Cette dualité est tout de suite perçue par Sœur Lutgarde : **douceur cruelle**. D'abord l'apaisement : **Rassure-toi, ma bien-aimée**. Les mots sont bienveillants (**Rassure-toi**), voire caressants (**ma bien-aimée**) pour celle qui attend l'écho de son amour, mais les deux phrases qui suivent sont assassines. Toutes deux commencent par **jamais**. On guette chez qui on aime un signe qui, même sans manifester une réciprocité idéale, nous laisserait au moins quelque raison d'espérer. La phrase ici est tranchante, et la forme impersonnelle contribue à lui donner sa force absolue : Dieu n'appellera jamais Sœur Lutgarde. Non seulement il ne l'appellera jamais, mais jamais elle n'atteindra **le mont de feu qui est mort et résurrection**.

Ainsi Dieu se définit-il comme **mort et résurrection**. Dans la tradition évangélique, les deux événements se succèdent. Ici, par leur union dans le même feu, ils deviennent simultanés ; Dieu serait-il l'abolition du temps et la somme des contraires ?

La fermeté des deux dernières phrases contraste avec la bienveillance de l'apostrophe. Cette opposition, présente dans l'expression **douceur cruelle**, est proche d'une ironie cinglante car le message, malgré le ton d'abord conciliant, signifie que la vie de Lutgarde ne sera qu'un échec, une quête impossible...

3/ C'est sur les raisons de cette impossibilité que Lutgarde va interroger Dieu. Sa quête l'a épuisée et puisqu'elle sera vaine – ce à quoi elle se résigne assez vite **puisqu'il me faut rester aux portes du mystère** – pourquoi continuer à courir? La vanité de son amour lui apparaît; l'échec est certain. Elle va donc en chercher la raison et c'est d'emblée la culpabilité qui apparaît comme seule explication possible. C'est une faute aussi qui a déterminé le destin d'Ahasvérus. Celui-ci aurait maltraité le Christ et aurait ainsi été condamné à l'éternité et à une errance perpétuelle. Cette légende du juif errant qui a alimenté un certain antisémitisme chrétien a été traitée par de nombreux écrivains, notamment Schiller et Goethe. Il y a donc en fait deux éléments dans la question de Lutgarde; d'une part, l'errance et d'autre part, la raison de cette condamnation.

4/ Dieu va répondre clairement à chacun de ces points en reprenant les questions posées : 1/ **Te reposer?**, 2/ **La faute?**, avant d'expliquer à Lutgarde qui elle est. Le sommet du discours est **Tu es la faute des femmes**. C'est donc une faute qui est dans sa nature et non dans un comportement ponctuel.

1ère partie : la reprise de la question **Te reposer?** sert à la clarté de la réponse mais manifeste aussi sans doute une part d'ironie étonnée, adoucie par l'apostrophe **ma bien-aimée**. Dieu va désabuser Lutgarde: **Mais tu ne marches pas**. Jouant subtilement avec les références de temps et d'espace, le romancier a évoqué la folie de Véronique qui, arrêtée dans le train, pourrait se retrouver dans une cellule d'asile. Dans son délire qui est déjà un voyage intérieur à la source de son amour mystique et qui la mène d'Edith Piaf à sœur Lutgarde en passant par Julia Daudet et la religieuse portugaise, Véronique est à la fois dans le train et dans sa cellule, **Le paysage est immobile. Les murs sont blancs. Les arbres retiennent leur souffle**.

Double emploi de **Mais** : le premier crée une opposition entre **marcher** et **se reposer**. Cette opposition entre ce qui est dynamique et ce qui est statique sera développée par la suite. Le second **mais** est plus insistant faisant écho au premier, il met en évidence le manque de lucidité de Lutgarde **Mais regarde autour de toi**. Le simple fait d'avoir posé la

question du repos montre d'ailleurs que Lutgarde n'a rien compris et la répétition du **mais** est un peu infantilisante ; elle manifeste la supériorité de celui qui sait. Il est assez dur de comprendre qu'on s'est trompé et de se l'entendre dire sur un ton aussi péremptoire, mais la réponse au second point est encore plus cinglante...

2ème partie : **La faute ?** Reprise semblable à **Te reposer**. La phrase interrogative (oratoire) qui suit et le verbe **imaginer** sont déjà révélateurs d'une certaine condescendance, voire d'un certain mépris. Ce qui est confirmé par l'adjectif **superbe** proche de son sens latin «orgueilleux». Dieu paraît sensible au panache d'une faute qui grandirait le coupable. Ici, ce n'est même pas le cas, même si quelques détails du roman suggèrent que Véronique a pu tuer Christophe ; il n'y a aucune grandeur dans la misère de Lutgarde comme il peut, par exemple, y en avoir dans le destin d'Ahasvérus dont est rappelée la condamnation. La réponse à la question oratoire est cinglante : **Oh non, ma toute belle**. L'interjection (**Oh non**) et le changement d'apostrophe (**ma bien-aimée** devient quelque peu ironiquement **ma toute belle**) montrent le mépris de Dieu pour la naïveté de Lutgarde et la vacuité de sa vie. **Tu n'es même plus capable de crime**: on peut difficilement manifester davantage son dédain...

3ème partie : **Tu es la faute des femmes** : ainsi ne s'agit-il pas d'une erreur passagère, mais d'une faute qui tient à la nature des femmes et qu'en quelque sorte elles ne pourraient pas éviter. En quoi consiste cette faute ? ... **tâché de retenir le Seigneur... et tu es restée image**. Le verbe **tâché** indique déjà que la tentative s'est soldée par un échec. Le verbe **enfermé** est aussi péjoratif ; le geste de la légende était davantage un embrassement. Par anaphore (**dans un linge blanc, dans un drap d'amour image déjà de son linceul**) le même objet, c'est-à-dire le linge avec lequel Véronique a essuyé le visage du Christ sur le chemin du Golgotha, va prendre successivement plusieurs significations. C'est un drap d'amour : voilà le sentiment à la base du geste, mais c'est aussi l'image d'un linceul : il évoque la mort.

Par une anaphore semblable à celle qui nous fait passer de l'amour à la mort, l'image fixée dans le drap de Véronique va devenir elle-même. La liaison est un rapport de cause à effet. L'opposition apparaît entre

l'homme qui continue sa route et la femme qui reste désormais statique. Cela est mis en relief par la question oratoire qui sonne comme un reproche et dont la réponse est évidente **L'as-tu accompagné sur le Golgotha ?**. On remarque que Dieu qui s'adressait d'abord à Lutgarde s'est insensiblement adressé à toutes les Véroniques, à toutes celles qui, portant en elle une image, finissent par s'y réduire.

Cette généralisation est précisée par la comparaison entre l'amour mystique de Lutgarde et l'amour terrestre. Le fait de proposer cette comparaison montre qu'il y a donc des points communs. **Abandonné entre tes draps** rappelle, de manière presque blasphématoire, le geste de Véronique sur le chemin du Golgotha et assimile ce geste de pur amour à l'amour physique. Le mysticisme religieux ne serait-il que la sublimation d'un instinct beaucoup plus terrestre que l'on refuse en distinguant une part cérébrale et une part physique ? La comparaison continue **Tu es comme ces femmes...** Et de l'amant, on passe au mari. C'est la même tentative d'immobilisation grâce à un portrait. Des termes semblablement péjoratifs se font écho : **Tu as cru et s'imaginent, posséder et conserver, retenir et enfermé**. Dans le cas du mariage aussi, l'erreur est d'essayer de fixer un jour, une image... L'un évolue (**lui a déjà passé son chemin**) tandis que (**mais**) l'autre stagne (**tes pieds ont pris racine**).

5/ La conclusion est introduite par **alors** : la solitude constatée (**te voilà seule**), la suite ne sert qu'à expliciter la situation présente ; il ne reste rien aux Véroniques qu'un voile tendu, et rien ne changera jamais : **pour l'éternité**. Aucune chance que quoi que ce soit évolue. Bien sûr, une alliance suprême a été nouée, mais l'un des deux partenaires, par cette alliance même, s'est figé : voilà en quoi consiste sa faute. Véronique est le prénom que méritent ces femmes. Etymologiquement, il signifie la Vraie Image (verum eikôn). Elle n'est donc pas elle-même ; elle n'est qu'une image et ne sera jamais que cela. La condamnation est définitive et péremptoire.

Lutgarde retrouve sa solitude. Le linge ne lui sert plus qu'à essuyer ses larmes. Elle retrouve la sensation physique de sa cellule de couvent comme Véronique, dans un moment de lucidité, prend conscience qu'elle

est folle et enfermée. **Les murs de ma cellule sont froids comme un tombeau. Je sais désormais que jamais le train n'entrera en gare.** Le train où elle se trouvait au début du roman ne conduit plus nulle part.

Le mysticisme religieux se mêle, dans les différents personnages, à une perception très quotidienne voire païenne de l'amour. La distinction entre le corps et l'esprit a-t-elle encore quelque valeur si on renonce au dogme de l'existence de Dieu? Celui-ci rejeté au profit de l'humain, pourrait apparaître un mysticisme athée.

On retrouve encore dans le thème général du roman, et dans ce passage singulièrement, le romantisme de l'amour. L'idéalisme romantique se manifeste dans l'insatisfaction permanente qui pousse à la tentation d'une fusion absolue et d'une possession éternelle. Cette attitude est peut-être aussi une faute, car à vouloir fixer les autres et les sentiments, on s'oppose à la vie qui est essentiellement mouvement, devenir perpétuel.

Enfin, est-il possible de vivre l'image de l'autre, c'est-à-dire en quelque sorte, d'être l'autre? N'est-ce pas se condamner à n'être plus personne? Dans notre extrait, Dieu en tous cas, refuse l'immobilité et condamne sans indulgence l'attitude de Lutgarde...

## *Choix d'extraits*

### ROMANS ET APOLOGUES

*Il m'a fallu du temps pour comprendre ce qu'il voulait, et ce que cela supposait. Trop de cynisme bloque l'intelligence. Vendre mon passé, ma jeunesse? Lui céder tous mes souvenirs, comme s'il était en mon pouvoir - dans le pouvoir de son argent - de les détacher de moi, de ma mémoire - c'est-à-dire de mon corps - pour que des sensations, images, parfums, sons, et tout ce qu'ils impliquaient dans mes réflexes ou mes analyses, passent dans sa propre mémoire - c'est-à-dire dans son propre corps. C'est à la fois une plaisanterie et une offense. Me connaît-il si mal, me juge-t-il si bas, pour croire que l'argent - qui me manque, c'est exact - puisse acheter ce qui me constitue au plus intime de mon être? Me connaît-il si bien pour savoir que tout cela m'encombre - c'est le mot juste -, et sait-il pourquoi? Cet homme est dangereux. Du diable, il a l'esprit perçant et la persuasion dans la tentation. De Dieu, il a cette faiblesse touchante de tout miser - y compris son existence - sur le libre arbitre de l'homme. De l'un et de l'autre, cette plaie inguérissable d'être sevré de toute origine.*

*J'essaie, un moment, d'imaginer sa vie - sa vie passée, ma vie future, peut-être - sans le soubassement de la mémoire. Mais comment le concevoir, déjà, sans les références de ma propre mémoire, qui structurent ma pensée, qui me constituent? Existerai-je encore sans tout ce qui a façonné mon âme et mon corps? Et lui, existe-t-il? Un bref instant, j'ai envie, j'ai la tentation de le toucher, pour voir si ma main ne va pas le traverser comme un fantôme. Je me fais la soudaine remarque que nous ne nous la sommes pas même serrée. Il pourrait être un mirage, une projection de mon ennui, de mes angoisses, il pourrait être ma Folie - il le deviendra si je ne le touche pas - un reste d'éducation me retient - au lieu de cela, je me pince la cuisse - moi, au moins, j'existe, par la douleur, par la mémoire. Je suis en vie, puisque mon ventre, à nouveau, me fait*



*mal. Et bientôt - car je sais, pourquoi le sais-je? que je vais dire oui – la douleur seule me fera exister.*

*Oui, je vais accepter.*

**(L'homme-fougère, pp. 34-35)**

*À sept ans, soigneusement illettré, je devins page - le comble, pour un ex-bibliophage - auprès du grand-duc de Magengeschwür, dans la vallée voisine. Tout semblait rentré dans l'ordre.*

*C'est là que je connus Thor-Gnôle, ainsi nommé parce que ses parents étaient mécréants et ne répugnaient pas à lever le coude en jurant le saint nom de Dieu. Il allait devenir mon plus fidèle compagnon, et je crus longtemps qu'il avait occupé la cellule voisine de l'autre côté des platanes. Sa difformité gibbeuse évoquait plutôt ces frères lombards dont parlent les femmes de Salerne, ces enfants crapauds qui purgent l'embryon des vices et des malformations pour lui permettre de naître sain et bien constitué. Je m'attachai à ce jumeau d'ombre, crasseux et noir comme l'enfer, dont l'imbécillité opiniâtre n'insultait pas ma déculture consciencieuse. Ensemble, nous explorions les environs du château, avec une prédilection pour les douves sèches, où s'aventuraient les servantes, et pour les forêts feuillues, où nous débusquions succubes et bergères. Nos escapades provoquaient chez le grand-duc des rages folles qui les pimentaient. Il tentait en vain de réinculquer les lois de la chevalerie et les plaisirs de l'étripage collectif. Je fuyais. J'étais maigre et aigre comme une racine de mandragore quand on me renvoya au château paternel pour un adoubement bâclé. J'exigeai Thor pour écuyer.*

*Papa aurait voulu que je fusse prince après lui. Pour ne pas lui faire de peine, j'omis de lui rapporter mes préventions contre le corporatisme et acceptai d'être initié aux joies de la guerre et de la chasse. J'y faisais preuve d'une bonne volonté maladroite, car je séchai la quintaine et les tournois pour suivre à la Faculté de Gehirnhautentzündung les cours de théologie appliquée aux mille et un aspects de la vie quotidienne qu'y professait le recteur Arnoldus C. Poupon. Là était mon univers: le simple fumet de l'air chargé de culture m'avait rappelé ma vocation primitive, avant que les pères Turgis et Rufrangier n'eussent accompli leur savant*

*élagage. Je tournais autour de la Faculté comme Thor-Gnôle autour de l'éventaire des marchands d'oublies. Le recteur Poupon était un homme d'une profonde sagesse qui avait accompli le voyage auquel je rêvais depuis ma naissance: en lui-même, c'est-à-dire dans le passé, le futur, les neuf sphères du monde et les trois cent soixante-cinq cieux. Il en était revenu désabusé, mais d'une bienveillance incomparable pour tous ceux qui l'approchaient.*

**(L'arpenteur de mémoire, pp.20-21)**

## LA SEPTIÈME FACE

*Du temps où les Bons Hommes prêchaient en pays cathare, frère Jean fut chapitré par son abbé pour avoir suivi la messe un dé entre les doigts. Que lui avait-il pris d'apporter à l'église cet instrument de perdition, cet emblème de Satan qui avait joué la tunique du Seigneur ?*

*« Par le dé, expliqua le moine, je médite sur les œuvres de Dieu. Les six faces me rappellent la Création. Le premier jour, il fit le ciel et la terre: le rond du ciel, la face carrée de la terre, sont manifestés par l'as la lumière est isolée des ténèbres comme le point blanc sur le fond noir. Le deuxième jour, le Seigneur sépara les eaux d'en haut et d'en bas: ce sont les deux signes de cette face. Le troisième, il répandit sur la terre la verdure, l'herbe féconde et les arbres fruitiers, symbolisés tous trois sur celle-ci. Le quatrième, il ajouta à la terre le soleil, la lune et les étoiles: voici leurs quatre sphères, les étoiles réunies en une seule. Le cinquième, il peupla la mer et les airs: poissons et mammifères marins, oiseaux, insectes et mammifères volants. Le sixième, il créa tous les animaux vivant sur terre: reptiles et insectes rampants, animaux sauvages et domestiques, les oiseaux qui n'ont jamais connu le vol et l'homme, enfin, qui les domine tous. Vous voyez que tout l'œuvre est résumé ici.*

*— Et le septième jour ? « sourit l'abbé amusé par cet étrange livre d'heures. Frère Jean se fit grave.*

*« Le démiurge ne se reposa pas, affirma-t-il. Il ne conçut que six faces à son dé pour le relancer inlassablement et précipiter la fin des temps. »*

*L'abbé le souffleta, pâle de rage. Il n'en fallait pas plus, alors, pour instruire une accusation d'hérésie. Achever la Création en six jours, nombre du diable! Cela supposait un démiurge mauvais, celui des cathares. Et ce mal toujours en route, quand le bien suprême s'était reposé le septième jour? Inacceptable! Mais le père ne pouvait chasser de son esprit le cri du moine livré aux flammes. «La septième face, mon père, cherchez la septième face.»*

*Et l'on vit l'abbé méditer à son tour dé en main, le lancer, le retourner, le pétrir, perdu dans de mystérieux calculs. Lorsque, le cube diabolique serré entre deux doigts, il s'aperçut que deux à deux, les six faces formaient toujours le nombre sept, il retrouva la paix intérieure. Dans l'âme du dé où s'accomplissait l'union des contraires, dans la masse même d'un monde carré, un dieu de bois cachait son unique et septième face.*

**(Le roi rebelle, p. 29-31)**

*«Mon frère, j'ai des reproches à vous faire.*

*— Mon frère, j'en ai autant à vous servir.»*

*Le ton est donné. Souligné par l'habit de Cour endossé par le poète : manifestement, il se rend à Versailles, ou il en vient, et tient à le faire savoir à la Cité. Malgré ses sympathies parlementaires, il ne se laissera embrigader dans aucun parti. Le souci de défier le complot janséniste ne suffit pourtant pas à expliquer sa visite. Le temps de Voltaire est précieux il ne le gaspille qu'en mondanités utiles.*

*«Tu es un naïf, Armand, c'est pour cela que je t'aime bien, malgré tout. La naïveté est honnête. Mais tes miracles jansénistes ne sont que fagots et sornettes. On nous a fait cueillir chardons pour luzerne, et je m'y suis laissé empaumer aussi bien que toi.*

*— Çamon ! Te voilà bien sûr de ton affaire, après l'avoir été de la nôtre. Et quels éléments t'ont fait changer de gamme ?*

*— Crois-moi, Armand, j'ai mes sources. Il m'a fallu du temps, c'est vrai, et j'enrage de m'être laissé brouiller la cervelle. Mais la guérison de la dame La Fosse a été dûment réglée. Je le sais de bonne main.»*

*De telles allégations ne s'avancent pas sans preuves. Voltaire a bien des défauts, et il est prêt tour à tour à meugler avec les bœufs ou à hurler avec les loups, selon ses ennemis du moment, mais avec la même sincérité, et il remettrait en doute ses opinions les mieux assurées s'il y trouvait le moindre soupçon d'intrigue. Par orgue il, sans doute, autant que par conviction. Il déteste se sentir marionnette entre les mains d'un montreur. Et il a soudain senti les fils.*

**(Le frère à la bague, p. 103)**

*Voilà quatre ans pourtant que le temps des miracles est revenu. Grâce au zèle de la confrérie, deux foyers importants se sont développés simultanément, à Paris et en Champagne : la tombe du diacre Pâris et celle du chanoine Rousse, à Avenay. Le frère Barthélemy avait fait du bon travail : il avait facilement trouvé un appelant mort en odeur de sainteté et organisé selon une méthode maintenant éprouvée quelques miracles autour de son tombeau. Mais comme Samson trop sûr de sa force, l'ancien débardeur s'est laissé vaincre par l'amour. L'épouse qu'il a emmenée de Paris s'est révélée une dangereuse Dalila. Elle-même a dénoncé au guet les manigances de son mari. Conséquence : la tombe a été interdite au public et la chapelle d'Avenay fermée sur ordre du Roi. Le nom de Mme Desbois a été honni dans la confrérie, et Armand a maudit sans le savoir celle qui a gardé son empire sur un petit coin oublié de son cœur. Jamais il n'imaginerait son Angélique sous les traits d'une dame Desbois.*

*Fort heureusement, on n'a pas connu ces problèmes à Paris. Le diacre Pâris, en demandant à être enterré avec les pauvres, hors de l'église, semble avoir déjoué à l'avance toute tentative de soustraire sa tombe aux dévots : on peut fermer un bâtonnet, mais pas l'espace qui l'entoure. La fin des miracles en Champagne les a alors concentrés sur l'humble charnier du faubourg. Dès 1728, le pèlerinage s'organise. Avec quelques hésitations, au départ. On n'a pas tous les jours un tel saint dans son cimetière. Le curé et les suisses sont débordés et ne savent plus où donner du goupillon. Dans leur sainte candeur, ils ne distinguent pas le bon grain de l'ivraie dans l'affluence qui envahit leur église. Mais nos bons apôtres ont donné de judicieux conseils. Ils ont appris à reconnaître*

les « mouches » placées dès l'origine par le lieutenant de police. Depuis, on surveille les surveillants.

Par la suite, quand des convulsions théâtrales se sont emparées des jeunes miraculées, les Apôtres se sont préoccupés de la décence des manifestations, qui scandalisaient la belle société venue assister au spectacle. Dame, dans un faubourg populaire, on est moins vétilleux sur ces choses-là, et quand une brave fille se met à se contorsionner sur la tombe, elle ne peut penser à retenir ses jupes. Ben non, elles n'ont pas de caleçon, on n'est pas des marquises, à Saint-Marceau. Le vêtement indispensable a fait son apparition, et des matrones veillent à ce qu'il soit en place quand on est candidate aux gambades. Un fripier propose gratis des lisières pour nouer autour de leurs jambes.

C'est qu'elles sont secouées de belle manière, les demoiselles. Dès qu'elles se couchent sur la dalle, elles sont saisies par une force surhumaine qui semble émaner de l'enseveli. Certaines, comme Françoise Maillet Fontaine, sœur la Croix pour ses amis, la Grimpeuse pour les railleurs, s'élèvent jusqu'à trois pieds au-dessus du tombeau. Allez savoir comment elles retomberont ! Sauf votre respect, quand on a les jambes au nord, comment voulez-vous cacher les Pays-Bas ?

**(Le frère à la bague, p. 161-162)**

Et le potier vint à nous. Un vieil Arabe à l'œil soupçonneux, mais brûlant du même espoir. Ses mots furent ceux de Godfinger. Nous voulions voir le vase-qui-chante, saurions-nous le faire chanter ? Quand nous l'assurâmes l'avoir déjà fait, son incrédulité fut plus grande encore. Non qu'il mît en doute notre capacité, Allah est grand et peut avoir élu un rouni, mais il lui semblait impossible qu'il existât un autre vase semblable au sien. Mais a attendait l'Élu. Il n'avait pas le droit de négliger la moindre chance.

Comment dire notre émotion lorsque, dans cette arrière-boutique encombrée d'un bric-à-brac poussiéreux, nous reconnûmes, dans un coin miraculeusement épargné par le capharnaüm, le vase que nous poursuivions depuis si longtemps. À n'en pas douter, a s'agissait d'un

*Qol-Chomer, un immense Qol-Chomer, une jarre qui aurait pu contenir un homme et qui, à en juger par le sillon irrégulier enroulé sur son flanc, devait pour le moins conserver une parabole entière. Mr. Cros voulait déjà déballer ses appareils, mais il n'était pas question d'approcher si facilement de l'objet sacré. Comme dans le château du Graal, on attendait des signes, une question qui prouvât que l'Élu était bien parmi nous. Pour la première fois de sa vie, Holmes semblait à quia. Ou était-il gêné de devoir passer par Mr. Cros pour se faire reconnaître ?*

**(Le chanteur d'âme, p. 62-63)**

*Lambert boit. Rêve-t-il ? Non, il écrit le nouveau livre du monde. Tu en seras la première page, mon Christ de peurs et d'amours inexplorées. Mon oiseau de feu grelottant du froid des hommes. Rêve-t-il ? Non, il n'entend pas les mots de haine ou de désespoir qui bourgeonnent avec peine sur ses lèvres enflées ; la voix rauque, la phrase empâtée, les idées confuses, lâchées par bribes. Ce n'est pas Guy.*

*La bête s'est ressoudée dans l'église. Un murmure confus la parcourt. Les bourgeois tassés à l'arrière, les fesses serrées, suent de peur devant les grondements qu'ils ne maîtrisent plus. Ils ne le savent pas, mais ils sont, eux aussi, la queue de l'hydre. Les pauvres, devant, poignée de rescapés farouches exacerbés par la faim, par une vieille jalousie mal fermée et par la cloche trop longtemps muette dont le réveil les a rendus fous. Lambert boit. Il La voit surgir des reflets pourpres de son vin. La Bête. Guy flottera sur la houle du peuple, porté par les mille bras de l'Hydre débridée. Le bûcher attendra sur la place, dressé de toute éternité pour le dernier Sauveur. Resservez-moi, ma timbale est vide. Guy, mon fils, je te donnerai la mort que tu mérites. Boutez-moi le feu à ces fagots craquants. Liez-le, serrez, de peur que son corps ne vous échappe trop vite. Crie, crie, mon fils, que je ne t'ai pas abandonné. Abandonner... Quitter le village en te laissant entre leurs mains... Que pouvais-je faire quand il s'agit de sauver le monde ? Dis-leur, dis-leur qu'un jour viendra... Dis-leur qu'à nouveau le Livre sera écrit et qu'à nouveau, et sans fin, il faudra l'effacer pour continuer à vivre ! Resservez-moi, ma timbale est vide.*

*Alors le cri, chant de douleur et de victoire. Je te le donnerai, planant dans le ciel. L'ombre dorée s'abattra sur ton bûcher, collant son corps au tien pour te protéger des flammes et t'enlever à la droite du Père. Car il faut qu'il renaisse, l'oiseau blessé échappé aux ais du Livre. Il faut qu'il meure, lui aussi, dans son combat d'apocalypse contre l'hydre humaine, et qu'il se recouche pour une nouvelle éternité dans son tombeau de parchemin. Le feu, le sang, le vin. C'est le même pourpre de tous les sceptres brisés qui tourbillonne dans sa timbale.*

*L'oiseau s'est dressé de toutes ses ailes, jusqu'à voiler la lune rouge qui ensanglante la moitié souffrante du monde. Il a poussé son cri de guerre et plongé son bec dans le sein de la Bête. L'hydre a sifflé, grondé, grogné de ses cent ventres vides. Ondulé de son corps torturé, et s'est dressée de ses mille anneaux humains sur la place. Le soleil est devenu un sac de crins noirs. Dix mille ongles ont lacéré la robe d'or, et l'oiseau a revêtu dans la mort le manteau pourpre du triomphe. Le sang s'est transmué en vin et la timbale a roulé à terre. Le Livre se referme, l'oiseau blessé rangé, pour mille ans, à côté de l'hydre humaine.*

*Nul n'a su comment l'oiseau s'était échappé de sa prison. On l'a vu soudain passer sur la grand-placé, par-dessus les maisons, majestueux, lançant son appel triomphant. Il s'est posé sur le bûcher pour joindre son agonie à celle de l'homme. C'est alors que la morsure de la lèpre a fait place à la caresse des flammes. Noël.*

**(Le dit des béguines, p. 423-424)**

## LE PONT

*Et les troupeaux couraient se noyer dans le fleuve. Par vagues successives, de plus en plus denses, de plus en plus folles, macaques, chimpanzés, guenons vertes et culs pelés bondissaient joyeux dans les eaux bourbeuses qui grondaient ogresses voraces des appels à l'amour. Les cris aigus des primates brandissaient des pierres à silex et des sexes étincelles ne couvraient pas les basses sourdes des flots qui emportaient leurs corps gonflés de gaz comme un radeau de chair vers la mer. Et les bêtes en rut qui*

sautaient du rivage croyaient tomber dans un vaste lit où des guenons offertes engloutiraient leur membre dans leur ventre caverne. Mais le ventre des eaux s'ouvrait seul sous le poids de leur prochain cadavre.

Les hommes pierres, depuis des temps si lointains qu'ils ne savaient plus eux-mêmes s'ils n'avaient pas aussi été singes, formaient un gué entre les rives. Les plus habiles d'entre les animaux hurleurs tentaient de retomber sur eux lorsqu'ils étaient projetés dans le fleuve. Les prenaient-ils, eux aussi, pour des guenons plus sages, accueillantes dans leur fixité de pierre ? Non, sans doute, les pieds qui les effleuraient avaient tellement poli leur crâne chauve que plus personne ne les croyait vivants. Avaient-ils seulement un cœur qui batte plus fort que le tambour des flots ? Les animaux à deux pattes bondissaient de crâne en crâne, heureux, indifférents, avant d'aller nourrir les crocodiles ou d'emplir leurs poumons d'eau douce. Ceux qui parvenaient sur l'autre rive étaient trop vieux pour penser aux hommes pierres accrochés à la vase au milieu du courant. Du reste, tant de passages avaient enfoncé leur tête qu'on ne distinguait plus, à travers une mince pellicule aquatique, qu'une calotte dure et blanche qui n'avait plus forme simiesque.

Les siècles passaient et les singes bondissaient. Des millénaires passèrent avant que les mains de pierre se soient levées par dessus les eaux, doigts menaçants dont on ne savait pas s'ils étaient toujours singes ou déjà hommes. Des regards inquiets suspendirent un moment la joie sur les rives. Mais quand les mains de deux hommes pierres eurent croisé leurs doigts par dessus le torrent boueux, les troupeaux enthousiastes purent franchir le premier pont.

(Écrit en la secrète, p. 115-116)

Paris, 199...

« Raconter. »

L'île. Entre Meuse et Dérivation, arrimée par les minces doigts des ponts. Dans un temps immobile, ce serait le berceau emporté par les flots, à l'instant où, d'une rive, la main de la mère juive l'abandonne au courant ; à celui où, de l'autre, la fille du pharaon tend la sienne vers le moïse. Ne semble-t-il pas, le couffin oblong, déchiré entre ses deux mères, étirant son



*gros ventre pour prêter tous ses flans aux deux caresses ? Insatiable déjà de tendresse. Las du flanc de son père qui l'a porté neuf mois.*

*En fait, la pensée de mon paronyme m'intéressait bien plus que les circonstances crapuleuses de sa mort. Sans avoir reçu d'éducation chrétienne ni perçu l'appel de la foi, je reste fasciné par les textes sacrés et par la mystique qu'ils ont inspirée. J'ai toujours contesté le lien entre recherche d'absolu et croyance en une divinité transcendante, et plus encore entre aspiration à la spiritualité et respect des dogmes et des règles. La Chair se fera Verbe faisait écho à mes indignations, mais chez quelqu'un qui, manifestement, avait une culture religieuse solide. L'athéisme de Sylvain Laignel était celui des catholiques élevés dans une foi patrimoniale qui ne résiste pas aux tentations de la puberté. Chez lui, la découverte de l'homosexualité avait dû accélérer le processus : le fond de sa démarche, en caricaturant à peine, était de justifier dogmatiquement ce que les deux Testaments et vingt siècles de christianisme avaient explicitement interdit. Comme il ne pouvait renoncer aux élans spirituels aussi importants à ses yeux que les exigences charnelles, il ne lui restait qu'à créer une nouvelle religion, sans Dieu ni Tables de la Loi, un « mysticisme athée », selon sa propre formule.*

*Le déclic semble avoir été la lecture de saint Paul. Aux Galates, l'apôtre des Nations explique que la Loi a été donnée à Moïse comme à un peuple enfant, qui a besoin de pédagogues pour le faire passer à l'âge adulte. A ceux qui n'étaient pas mûrs pour recevoir la Foi, des règles de conduite ont permis d'attendre la seconde révélation. Mais, pour Sylvain Laignel, le message de Jésus n'aurait lui aussi été que transitoire : si Moïse avait été le pédagogue de l'enfance, le Christ était celui de l'adolescence. « Dieu a parlé à Moïse comme on parle à des enfants : en leur donnant des ordres. Christ a parlé à un monde adolescent : il a apporté l'exutoire de la foi au mysticisme de nos quinze ans. Il est temps aujourd'hui de parler à un monde adulte. Nous n'avons plus l'âge de croire au Père Noël ; ou plutôt, nous avons l'âge de jouer au Père Noël. L'âge de Dieu. Après le règne de la Loi, après celui de la Foi, il est temps d'instaurer celui de l'Amour, de parler à Dieu non plus comme à un père, non plus comme à un grand frère, mais comme à un compagnon. »*

*Le «troisième testament» qu'il annonçait dans cet opuscule avait l'habileté de ne pas annuler les deux premiers – pas plus que le message du Christ, pour saint Paul, ne devait remplacer la Loi de Moïse. Il s'agissait, plutôt, dans son esprit, de trois versions d'une même révélation, adaptée aux trois âges du monde. «La religion règle nos rapports avec l'univers, nous en signale les dangers et les règles. A l'enfant, on interdit de jouer avec le feu; à l'adolescent, on apprend à le dompter; l'adulte seul saura le comprendre. Ce n'est pas le feu qui a changé; ce n'est pas non plus le danger qu'il représente: c'est la façon dont on représente ce danger à un peuple d'enfants ou à un peuple adulte.» Une religion sans Dieu, rêve de tout athée aspirant à une vie spirituelle; une religion sans foi ni loi, sans interdits puisque l'adulte a acquis la responsabilité de ses actes. Si je l'avais connu, oui, je l'aurais suivi.*

**(Le troisième Testament, p. 148-150)**

*Je me souviens d'un concert organisé dans une de ces villes où j'avais échoué avec mon père. C'est là que j'ai entendu pour la première fois Yéhudi Ménuhin. Je me faisais une fête de voir sur scène le violoniste dont je commençais à collectionner les disques. Dès la première note, je compris mon erreur. Ménuhin, c'était la perfection au delà de l'humain, au delà de mon divin. Dans les concerts auxquels j'assistais régulièrement, de province en province, j'en arrivais à attendre la fausse note, comme la marque personnelle, le cachet d'authenticité que l'interprète apposait sur une musique mille fois jouée. Avec Ménuhin, dès la première note, je savais que l'on entrait dans la perfection. Je me laissai aller, oublieuse du miracle, oublieuse, à la limite, de la musique même. Comment l'appréhender, cet infini traduit en notes, sans ce minuscule défaut à la cuirasse qui le révèle brusquement? Qu'est-ce qui le différenciait du disque, ce musicien infallible comme une boîte à musique? J'allais me noyer dans l'ineffable, lorsque je pris soudain conscience que le morceau avait un début et une fin – comment avais-je pu oublier cette évidence, écouter Ménuhin comme s'il avait toujours été là, comme s'il chantait dans ma tête depuis l'origine des temps, ou comme*

*s'il eût suffi, à la fin du concert, de remettre le saphir au début du sillon? Comment avais-je pu oublier, surtout, que ce violon qui avait quelque chose de divin allait se taire, que l'infini allait mourir, tout simplement à la fin du morceau? La certitude d'une limite à ce plaisir inhumain me le rendit. J'avais retrouvé mon dieu, infaillible, sans doute, mais mortel. J'avais à nouveau quelque chose à attendre.*

*Sais-tu qu'en désespoir de cause, j'ai agi avec toi comme avec Ménéhir? Lasse d'attendre une faiblesse que tu ne dévoilais pas, je me suis mise à attendre notre rupture, que je savais inéluctable, comme la seule touche discordante de ton portrait. Aujourd'hui qu'elle est arrivée, je suis curieusement apaisée, libérée de cette anxiété permanente de me perdre en toi. Tu m'as demandé, un jour, pourquoi je ne croyais pas en Dieu. Je suis restée interloquée – je ne t'ai pas répondu. La question m'a longtemps poursuivie. J'ai compris que mon athéisme, mon agnosticisme, plutôt, était lié à une vision trop absolue de la divinité. Je croirais volontiers au-bon-papa-qui-est-au-ciel, à un Dieu faible, incapable de maîtriser le diable et compatissant jusqu'à exaucer les prières les plus idiotes. Ce n'est pas ce Dieu-là qu'on m'a appris. Mon Dieu serait infini et glacé. Il me fait peur. J'ai besoin d'aimer l'erreur, pas la vérité. Comprends-tu à présent, pourquoi tu as bouleversé ma vie, avec ta majuscule à Amour et tes certitudes qui n'ont même pas besoin d'être formulées? J'ai peur de mourir, Christophe, parce que je commence à en avoir l'âge et que les expériences incomplètes hurlent au désir inexaucé. Ton amour, c'est la mort, tu comprends? l'arrêt au bout d'une course à l'horizon fuyant. Chaque amourette de passage me rapprochait de l'idéal, m'enveloppait d'ennui un petit bout d'étoile. J'oubliais l'ennui : je marchais, j'allais plus loin grappiller d'homme en homme des bribes d'infini qui me parlaient de toi. Et puis je t'ai atteint. Tu étais l'horizon, le grand vide, le grand tout, là où la route s'arrête et où le voyageur s'assied pour mourir. L'homme, arrivé au bord du monde, a compris qu'il devait tuer Dieu pour continuer sa route; moi, j'ai su tout à coup que je ne pourrais vivre qu'en te sachant vulnérable, qu'en te sachant mortel; que je ne pourrais repartir sans te voir mort.*

**(La faute des femmes, pp. 46-48)**

## ESSAIS

*Le vocabulaire correspond au monde dont nous parlons. Il n'y a plus place pour les omphalopsyques, mais nous sommes tenus de savoir ce qu'est un cunnilinctus (ou cunnilingus). La distinction entre conceptualisme et nominalisme est moins importante que la connaissance des anabolisants et des bêtabloquants. Quant aux gros mots, les intouchables, les parias de la langue, ce ne sont plus ceux qui évoquent la sexualité (sauf celle de notre mère) ou les excréments, mais ceux qui laisseraient soupçonner une indécente vie spirituelle. « Enfoiré » est déjà un mot tendre et « mystique » une injure grave. « Poète » est la pire que mon colonel m'ait jamais réservée. On garde encore le sourire lorsqu'on évoque le sacre du pénis ; mais nous sommes prêts à ce que Michel Foucault appelait déjà « l'austère dictature du sexe » .*

*L'athée en moi ne se plaindrait pas de cet ostracisme qui frappe le vocabulaire de la spiritualité, s'il ne débouchait sur une réclusion (une ghettoïsation, dirions-nous aujourd'hui) de la vie intérieure dans les religions, sinon les sectes, et à une négation de toutes ces valeurs dans la vie quotidienne. Ben Hur triomphe de Balthasar. Notre vocabulaire nous apprend à magnifier des valeurs nées au corps, à oublier ou à dédaigner celles – pardon pour le gros mot – de l'âme. Notre monde en est-il plus heureux ? Il le dit, tant qu'on interroge ceux qui n'en sont pas exclus.*

*Or donc, le corps. Oublions l'esprit, dédaignons l'âme. Que lui donnerons-nous, à ce précieux vecteur du bonheur moderne ? Quelques émotions fortes, quelque passion exaltante ? Prudence. Un jeune homme interrogé à un journal de 20 h sur le plaisir qu'il prend à se jucher sur roulettes répond : « Ce que je cherche dans le roller, c'est l'adrénaline à fond. » Il ne s'agit plus de passion, d'exaltation, d'émotion, pas même de fun ou de mysticisme ! Une simple sécrétion glandulaire. Coquetterie de vocabulaire ? Certes, et un peu plus. Car si les émotions ne sont que des substances, pourquoi ne pas se les injecter ? La tolérance aux drogues, aux excitants, aux antidépresseurs, au dopage... passe aussi par le vocabulaire. Banaliser les expressions comme « avoir une poussée d'adrénaline », c'est réduire l'être humain à sa chimie intérieure, et*

*répandre l'idée que celle-ci peut être stimulée extérieurement, sinon artificiellement.*

*Non, décidément, les mots ne sont pas innocents, même avec le sourire. Ils confortent les idéaux d'une société en les mettant insidieusement sur toutes les lèvres. Quelques mots, souvent irréfléchis - et une pensée émerge à votre conscience.*

**(Voyage autour de ma langue, p. 196-197)**

*«Mystique»? «Athée»? Comment justifier ce singulier mariage? Le paradoxe, on me l'a fait comprendre, heurte le croyant aussi bien que l'athée. Pourtant, en cette fin de siècle, en cette faim d'un autre millénaire, des ponts de plus en plus nombreux se jettent sur l'abîme qui séparait encore, voici une génération, ceux qui croient et ceux qui nient. Le mysticisme, selon moi, est un de ces ponts. Il ne s'agit pas de provocation, mais d'une invitation à écouter les mots au-delà de leur usure naturelle, à écouter les hommes au-delà des idéologies et des religions qui habillent différemment les mêmes expériences. Les étiquettes servent trop facilement de parapets à la pensée. L'union de deux termes qui semblent s'exclure a le mérite de briser ces garde-fous et d'inviter à une réflexion en vol libre. C'est à cette réflexion, commencée en moi depuis une vingtaine d'années, mais qui s'est cristallisée depuis dix ans dans l'optique que je propose aujourd'hui, que je convie en toute modestie le chercheur sincère.*

*Le choix du terme «mystique», à un moment où se multiplient les références plus ou moins honnêtes à un sacré de pacotille, exige une mise au point. Il n'y a en moi nul souci prosélyte. Le mysticisme ne peut en aucun cas déboucher sur une secte, puisqu'il est par essence incommunicable et suppose une totale liberté. Anarchique, et souvent persécuté comme tel, il a plus d'une fois fait éclater les cadres de la religion et de la pensée ; ce n'est pas pour reconstruire les siens ailleurs. J'appelle mysticisme une expérience de mise en contact direct et inopiné avec une réalité qui dépasse nos perceptions habituelles, et qu'on peut ressentir tour à tour comme étant le vide ou l'infini. Cet infini étant assimilé à Dieu, le mysticisme s'est développé à l'intérieur d'une croyance religieuse. Mais d'autres absolus, d'autres infinis existent, qui justifient une approche athée.*

*Autre précision importante : j'ai délibérément choisi de n'utiliser que des références occidentales, mystiques chrétiens et écrivains athées, pour aborder un domaine déjà bien circonscrit par les pratiques orientales. Pour avoir fait de larges incursions dans le bouddhisme, et notamment dans le zen, je me rends compte des richesses que les traditions asiatiques peuvent apporter au quêteur d'un absolu sans dieu. Ce n'est pas mon propos pour ce livre. J'ai au contraire voulu montrer que cette voie, familière aux orientalistes, n'est pas totalement étrangère à notre société. Mais elle a dû se couler dans un autre moule.*

**(Le mysticisme athée, p. 13-15)**

*« Je suis bien aise de voir des tétons et des femmes, mais je ne veux pas qu'on me les montre », disait Diderot (Salon 1765). Vu ou regardé, aperçu ou exhibé, le nu change radicalement de valeur. Il suffit de montrer un baigneur du doigt pour qu'il sente tout à coup l'absence de maillot. Quelle étrange pudeur faisait rougir les hommes, au XVIIème siècle, lorsqu'ils étaient flagellés en chemise, eux qui s'exhibaient fièrement en se baignant devant les femmes ?*

*Nous touchons ici un des plus curieux ressorts de la pudeur, qui colore la nudité de nuances parfois contradictoires. Inconsciente, la nudité retrouve cette innocence mythique – âge d'or, Eden, paradis naturaliste – que l'on peut appeler « apudeur ». Volontaire, elle témoigne d'une « impudeur » condamnée par les autorités civiles, morales ou religieuses. Imposée, elle devient le pire des outrages, un châtiment infamant auquel les mêmes autorités avaient jadis recours. Processions nues, flagellations, humiliations : ce sont peut-être là les plus étonnants témoignages de la sensibilité médiévale.*

*Nudité innocente côtoie nudité pécheresse. C'est dans le symbolisme compliqué de la nudité médiévale qu'il faut voir l'origine de ces contradictions. Dans la conception judéo-chrétienne, la nudité est d'abord celle d'Adam et d'Eve avant le péché originel. Un Adam qui, sur la cathédrale de Chartres ou celle de Reims, ne craint pas de montrer sa nudité à toute la chrétienté. Il n'a pas encore croqué la pomme. A peine le péché*

accompli, le voilà couvert de feuilles de figuier. Le membre viril, dans l'iconographie religieuse, devient symbole d'innocence. Paradoxe? Oui, pleinement. A tel point que le Moyen Âge, déchiré entre innocence et péché de la chair, hésite continuellement entre deux eschatologies : si les damnés sont nécessairement nus en enfer, les élus seront tantôt vêtus (par opposition aux réprouvés), tantôt nus (pour concrétiser leur innocence).

Dans la vie, un chrétien pourra donc se retrouver nu pour symboliser la pureté (par exemple, dans le baptême primitif) ou comme châtiment d'une faute. Nudité juridique qu'il importe ici d'évoquer. Si la chair nue, dans l'Antiquité, celle des athlètes ou des empereurs, était valorisante, la chair médiévale, celle du péché, celle du corps supplicé du Christ et des martyrs, est avant tout vulnérable : « Dans la nudité, les écrivains bibliques ont vu beaucoup plus souvent la perte de la dignité humaine et sociale que la possibilité d'une excitation dangereuse. Et cette nudité est un état de dénuement et de faiblesse. Selon la Bible, il est honteux pour un adulte d'être réduit à cet état d'enfant. Le vêtement symbolise la richesse et l'intelligence qui rendent apte au commandement, le vêtement résume aussi toutes les dissimulations qui rendent la vie sociale possible, et non pas seulement les précautions prises pour éviter les excitations sexuelles. » Remarquable analyse de la conception médiévale de la nudité, qui témoigne en tout cas de la longévité des conceptions bibliques, puisqu'elle est extraite d'une conférence du R.P. Pie Regamey de 1967 et qu'elle introduit une réflexion sur le nudisme contemporain...

Cette « perte d'une dignité humaine et sociale » fera donc partie de la justice médiévale jusqu'à la Révolution. Là où l'armée dégrade, là où la République déchoit du droit de vote, l'Eglise déshabille.

(*Histoire de la pudeur*, p. 129-130)

**Il faut manger pour vivre  
et non pas vivre pour manger**  
Molière, *L'avare*, III, 1 (1668).

Valère, pour conquérir la fille d'Harpagon, s'est engagé à son service et flatte adroitement son avarice. Il est ainsi amené à sermonner maître

Jacques, le cuisinier, qui prévoit de nombreux services au repas que l'avare veut offrir à sa promise. « Apprenez, maître Jacques, vous et vos pareils, que c'est un coupe-gorge, qu'une table remplie de trop de viandes : que pour se bien montrer ami de ceux que l'on invite, il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne, et que, suivant le dire d'un ancien, **il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.** » Valère ne se rappelle plus – et sans doute Molière non plus – quel ancien a formulé cette sentence, qu'Harpagon veut faire graver en lettres d'or sur sa cheminée.

Il s'agit en fait de Socrate, dont la maxime est opposée par Plutarque à l'hédonisme d'Alexis : « Les hommes dépravés vivent pour manger et boire, mais les hommes de bien mangent et boivent pour vivre » (**Comment lire les poètes**, IV). Diogène Laërce (II, 5, 34) rapporte à cette occasion une anecdote proche de celle de Molière. Comme Socrate recevait de riches invités, Xantippe, sa femme, eut honte de la modestie de sa table. « Calme-toi, répliqua le philosophe. S'ils sont modérés et frugaux, ils ne mépriseront pas cette table ; s'ils sont intempérants, nous ne nous soucierons pas de leur avis. »

Le sermon de Valère s'inscrit par ailleurs dans l'esprit – très hypocrite – de la morale médicale de l'époque. En 1661, Jacques le Ménéstrel se demanda, pour sa thèse, « si les riches sont guéris des maladies plus rapidement et avec moins de danger (que les pauvres) » [**An Diuites tutius et citius a morbis semper curentur**]. Il conclut par la négative, parce que le repos, les vins et la nourriture les rendent moins résistants. Morales religieuse et médicale se soutiennent dans ce combat. Ainsi, en 1640, la thèse de médecine de Le Breton démontre que le carême est salutaire à l'âme comme au corps. Au printemps, explique-t-il, les arbres retrouvent leurs feuilles, les biens de la terre abondent, tandis que les animaux sont rendus inconsommables par les mises bas. Les jeunes sont encore imprégnés de morve et de pus (**eorum recens editorum caro oblinitur muco et sanie**), tandis que les vieux se révèlent trop durs. Malgré les avis de la Faculté et les sermons des prêtres, la mode reste aux beautés plantureuses de Rubens. Aux femmes qui se plaignaient de perdre ces charmes en jeûnant, le père André, affirme Tallemant des Réaux, montra son bras et les rassura : « Je jeûne tous les jours et voilà le plus



*petit de mes membres. » Et nos Jeannes fondues pourront méditer sur le compliment que fit Tallemant de Madame La Princesse : « Elle devint grasse et fut la plus belle personne de la cour... »*

**(Les grandes allusions, article n° 270, pp. 164-165)**

***La nostalgie n'est plus ce qu'elle était.*** L'autobiographie de Simone Signoret a pris pour titre la traduction d'un graffiti relevé par l'actrice à New York en 1959 (« Nostalgia is not anymore what it used to be »). « Peut-être que ça voulait dire qu'il était content de s'en être enfin débarrassé... Ou bien triste de ne plus rien retrouver autour de lui qui la suscite. » Simone Signoret, quant à elle, se défend de la nostalgie et souhaite ne faire preuve que de mémoire en racontant son passé. La formule n'est sans doute pas neuve. Simple transformation syntaxique du « il n'y a plus de... », leitmotiv du **laudatoris temporis acti**, ce jeu sur le verbe le plus creux de la langue française n'est que la forme négative de cette quintessence de la tautologie : « les choses sont ce qu'elles sont ». Il tient du sublime d'exprimer quelque chose en rassemblant des mots qui ne veulent rien dire. Pourquoi, quand il s'agit de nostalgie, la formule nous frappe-t-elle tout à coup ? D'abord parce que la tautologie, qui est abdication du raisonnement, s'accorde bien avec un sentiment qui ne s'encombre pas de logique. Surtout, parce que la formule en elle-même traduit une nostalgie, ce qui engendre un effet de miroir stupéfiant : peut-on avoir la nostalgie de la nostalgie ? Bien des choses, en tout cas, depuis Simone Signoret, ne sont plus ce qu'elles étaient. « Le Paris-Dakar n'est plus ce qu'il a été les années précédentes », expliquait le représentant de Honda pour justifier son retrait de la compétition (France-Inter, 14 janvier 1989).

**Les grandes allusions, article n°196, p. 110-111**

## Synthèse

La biobibliographie l'a indiqué : Jean Claude Bologne est un écrivain éclectique: critique littéraire, poète, romancier, historien, il a usé de tous les genres avec un talent identique ; au-delà de la diversité des formes, vont apparaître deux facteurs d'unité : une très grande maîtrise de la langue et le souci constant de l'humanisme.

### Romans et apologues

Le personnage principal de *La faute des femmes* est Véronique, mais derrière elle se cachent Edith Piaf, Julia Daudet, la Religieuse portugaise et sainte Lutgarde. L'organisation temporelle du roman est subtile, chronologiquement inversée et enchaînée par des liaisons minutieuses. A travers ces quatre femmes qui sacrifièrent tout ou partie de leur personnalité (et finalement de leur vie) à l'être aimé, c'est un certain comportement féminin qui est analysé. Amoureuse d'un homme ou de Dieu, la femme tente de fixer le temps, renonçant à toute évolution.

La structure du roman, dont la rigidité est savamment masquée par les suggestions et les allusions constitue une sorte de trame dans laquelle se dessinent les personnages. L'utilisation du temps, qui n'est pas banalement chronologique (puisque le temps est remonté au moins dans l'esprit troublé de Véronique) est caractéristique de l'historien. Cependant la palette du styliste est riche de nombreuses couleurs : l'analyse psychologique est sans concession, mais le détachement de l'intelligence n'empêche pas le lyrisme du poète.

Un autre thème est peut-être celui du néant : n'est-ce pas se nier que de se sacrifier à la personne d'un autre? Apparaît ici le caractère fondamentalement individualiste de Bologne, qui le pousse à refuser toute doctrine préfabriquée, qui le laisse libre de se nourrir à toutes les sources littéraires, comme à toutes les expériences de la vie.

**La Faute des femmes** avait révélé un romancier subtil attaché à une construction complexe bâtie sur le temps et l'espace autant que sur les rapports entre les personnages qui se fondent et se confondent. Dans **Le troisième Testament**, les jeux des similitudes et des échos sont davantage encore approfondis. De multiples associations symboliques tissent les rapports entre les personnages et les histoires qui se greffent autour de la personne de Sylvain Laigniel. Jeune Liégeois parti à la recherche de lui-même dans l'immensité de Paris, Sylvain Laigniel poursuit des recherches sur Sargon, Moïse, Romulus et Remus, Thôt qui ont un point commun: leur berceau fut jeté au fleuve. Mais, par la suite, chacun a marqué son époque : Sargon a été le conquérant, Romulus a fondé la ville, Moïse a donné la loi, Thôt a libéré l'homme de Dieu et lui a donné l'écriture. L'histoire de chacun, traitée sous une forme différente (celle de Sargon est une énigme policière, celle de Romulus et de Remus est un journal, celle de Moïse a la forme d'une correspondance, celle d'Isis et de Thôt est un simple conte) s'incruste dans une enquête policière. Dans la troupe de théâtre que fréquente Sylvain Laigniel, une actrice a été tuée. Accidentellement? La recherche parallèle menée par Sylvain lui permettra de découvrir «le Troisième Testament» dont il est question dans le choix d'extraits.

La construction de l'humanité est semblable à celle d'un homme ; la personnalité de Sylvain Laigniel se construit à travers ses recherches historiques autant que parallèlement au dénouement de l'enquête policière. Plusieurs niveaux, plusieurs points de vue. Bologne joue la variété du style, la variété des points de vue, la multiplicité des strates de compréhension. A chacun selon son désir : de la lecture facile d'un roman policier bien élaboré à la construction complexe d'un livre dont la richesse semble difficilement épuisable.

Dans **Le dit des béguines**, proscrit et recherché, Lambert le bégue, prêtre réformateur, a trouvé refuge à Saint-Aubain auprès de Maître Evrard, le maire du village, aussi libre penseur que son hôte. Le village, cette année-là, est particulièrement meurtri: la famine sévit et une épidémie s'est abattue. C'est dans ce décor d'un moyen âge pauvre et douloureux que Guy, disciple de Lambert, vit des amours interdites avec Fénice, fille de Martha la sorcière. Ne serait-elle pas coupable des malheurs qui s'abattent sur la communauté? Et

quelle est la signification de l'apparition de cet oiseau inconnu qui, blessé, s'est posé à Saint-Aubain ?

La richesse du livre est multiple: le style et l'exactitude des détails historiques sont déjà, en soi, source de plaisir ; mais, à un niveau de lecture plus profond, les symboles sont riches d'une signification qui ne nous est jamais imposée et l'originalité de la réflexion de Lambert le bègue nous conduit à notre propre questionnement.

C'est aussi sur fond historique que se déroule l'histoire du **Frère à la bague**. François Arouet avait deux fils. L'aîné Armand prendra la succession de son père et, dévot jusqu'à l'aveuglement, prendra le parti des convulsionnaires de Saint-Médard, tandis que son frère, François-Marie signera «Voltaire» ses campagnes contre les fanatismes et les obscurantismes.

Bologne rattache ce livre, comme les précédents romans y étaient attachés avant la lettre, au courant de la nouvelle fiction<sup>1</sup>. Il s'agit pour les auteurs réunis sous cette étiquette de renouer avec la tradition de la fiction, de réaffirmer les droits de l'imaginaire, du rêve, sans souci prioritaire de vraisemblance. L'imagination devient alors un mode d'exploration du réel, dégagé de la contingence et de l'anecdotique. Le personnage – et le lecteur avec lui – découvre alors en lui une réalité mythique, archétypale. *Apprendre, c'est reconnaître; interroger le monde, c'est obtenir la réponse qui est en nous*<sup>2</sup>. L'érudition entre alors dans le roman non comme un simple décor garant de réalisme, mais comme moteur de l'action et porteuse de sens.

La recherche du sens et la découverte de soi sont particulièrement mises en évidence dans deux romans, très différents par le style.

**Le secret de la Sibylle** est l'aventure intérieure de Daniel, parallèle à son enquête sur une enluminure du XIII<sup>ème</sup> siècle, acquise pour manifester sa

---

<sup>1</sup> A consulter sur le sujet: Jean-Luc MOREAU, *La nouvelle fiction*, Criterion, Paris, 1992

<sup>2</sup> Voir *Bologne, Vers une nouvelle fiction ?*, dans *Le Carnet et les Instants*, N° 74, septembre-novembre 1992.

réussite sociale. Mais il apprend bientôt que tous les collectionneurs de semblables gravures ont été cambriolés... Dans un décor moderne où se meuvent des personnages que Bologne se plaît à décrire sans concession, l'ascension sociale et le confort du mariage sont remis en question.

**L'arpenteur de mémoire**, s'il parcourt aussi un trajet initiatique, voyage au XIIème siècle, accompagné de son fidèle Thor-Gnôle. Le roman, écrit dans le cadre d'une collection d'autobiographie fictive, foisonne d'images drôles, d'anecdotes savoureuses, de trouvailles verbales, mais sous cette apparence luxuriante, restent les questions fondamentales de la connaissance de soi et des autres, de la clarification de l'appel existentiel de Dieu.

Thème récurrent, **Le mysticisme athée** est aussi le sujet d'un essai où Bologne développe sa propre quête issue de sa fascination pour les mystiques rhéno-flamands des XIIIe-XVe siècles comme Hadewijch, Marguerite Porete, maître Eckhart ou Ruusbroec. A partir d'expériences proches des leurs et de témoignages d'auteurs athées contemporains, il adapte à nos mentalités actuelles un mysticisme qui, au-delà des religions, témoigne de la rencontre de l'homme avec quelque chose qui le dépasse.

Un intérêt particulier sera réservé à Maître Eckhart à qui Bologne consacre une «biographie spirituelle» : **Les sept vies de Maître Eckhart**.

Mais un auteur de nouvelle fiction ne craint pas, dans sa recherche de spiritualité, de faire appel au plus célèbre des détectives. C'est Sherlock Holmes lui-même qui, alerté par une série de morts suspectes parmi les cardinaux, ira jusqu'en Palestine chercher la clé de l'énigme. **Le chanteur d'âme** sera prolongé par **Le testament de sable**, avant que ces récits augmentés de **La Rectificatrice** soient réunis dans **Sherlock Holmes et le secret des lettres**.

C'est que la trame policière est récurrente chez Bologne, mais le traiter d'auteur de roman policier serait, d'une part, négliger les questions essentielles qui parcourent toute l'œuvre et, d'autre part, mal connaître un auteur qui, par jeu et librement, s'entend à déjouer les pièges de quelque définition que ce soit et à multiplier les structures, les compositions pour se les approprier.

Ainsi dans **Requiem pour un ange tombé du nid**, dans l'ambiance stressée d'une entreprise informatique, ce n'est pas le coupable que l'on recherche, c'est la victime...

**L'homme-fougère** repose aussi sur une trame policière. Louis Lefebvre, scénariste à Paris, exigeant et intransigeant, parce qu'il refuse de se laisser aller à la facilité, a repoussé les propositions alléchantes d'une chaîne de télévision. Dans le Thalys Paris-Liège qui le ramène pour quelques jours dans sa ville natale, lui est proposé un étrange contrat par celui-là même qui a fait fortune en acceptant la proposition refusée par Lefebvre : qu'il vende ses souvenirs d'enfance jusqu'à ce fameux refus. Dans le même train, un crime est commis, dont la victime, elle aussi, s'intéressait au passé de Lefebvre... Derrière cette enquête policière subtilement organisée, se posent de nombreuses questions sur notre identité, sur nos rapports avec le temps : des questions existentielles ou morales que l'on retrouve parfois dans les apologues.

**Écrit en la secrète** et **Le Roi rebelle** : loin de tout système, opposé à tout dogmatisme, Bologne cisèle ces courts récits en prenant soin d'éviter le ton moralisateur des donneurs de leçons. Si les questions posées nous concernent tous, les réponses appartiennent à chacun de nous. L'idéal serait donc de créer un mythe au creux duquel chacun peut apporter sa propre personnalité et sa propre réflexion. Si **Écrit en la secrète** est une mosaïque, **Le Roi rebelle** est une construction parfaitement structurée.

## Langue

Une allusion est un « *énoncé intégré au discours (à l'inverse de la citation) évoquant un fait littéraire (auteur, thème, œuvre, extrait) supposé connu de l'interlocuteur ou faisant partie d'un patrimoine culturel commun (et visant donc à la complicité)* ».<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Dictionnaire des allusions littéraires*, p 10.

**Les grandes allusions** recense quelque 700 sources d'allusions, la plupart «classiques». 450 d'entre elles font l'objet d'un article développé. Le travail est scrupuleux: toutes les méthodes de la philologie sont appliquées; l'expression est analysée dans l'œuvre originale et dans son contexte historique; le cas échéant, l'évolution sémantique est retracée des origines à nos jours, mais la rigueur du travail scientifique d'historien et de philologue se cache derrière des anecdotes savoureuses et amusantes. Les commentaires, empreints d'humour, sont rédigés avec autant de légèreté que de pertinence. A cela s'ajoutent des réflexions plus générales parfois morales, souvent irrévérencieuses. C'est la même méthode et le même esprit que l'on retrouve dans le **Dictionnaire des allusions bibliques** ou **Les sept merveilles**.

Et cette démarche mi-plaisante mi-sérieuse est aussi celle du «Voyage autour de ma langue». Qu'elle soit celle des écrivains ou des journalistes, des secrétaires ou des adolescents, la langue quotidienne est observée dans tous ses usages, du slogan publicitaire à la tournure littéraire, et révèle de chacun autant que son vêtement et que ses habitudes. Bologne n'est ni puriste ni iconoclaste: la vie de la langue qui nous exprime ne peut s'épanouir ni dans les carcans des ronchons scolaires ni dans les terrains vagues des licences inutiles. Vouloir la fixer serait tâcher d'arrêter la vie, d'immobiliser toute aventure littéraire et d'imposer un conformisme étouffant. Un livre de philologue? sans doute, mais surtout celui d'écrivain amoureux de ce qui est à la fois sa matière et son outil, et qui réussit la gageure de situer une réflexion profonde et pertinente dans une métaphore de meubles et d'habits filée tout au long de ce voyage: si la coiffeuse était la politesse de l'orthographe, l'armoire à glace un placard lexicographique, le lit la copulation syntaxique? Et si les mots avaient aussi leurs modes, étaient parfois en uniforme, en duffle-coat ou en jupe-culotte?

La fusion d'un travail scientifique méticuleux et de commentaires modernes qui n'excluent ni l'humour ni l'anecdote est sans doute aussi une des raisons du succès de l'**Histoire de la pudeur**.

## Histoire

La honte de la nudité est-elle un sentiment naturel? Est-elle masculine ou féminine, individuelle ou sociale? Cachons-nous notre corps autant que nos sentiments? Les comportements quotidiens déterminés par la pudeur ont-ils évolué dans le temps? Quelles sont les origines de la pudeur dans notre civilisation occidentale? Le sujet est vaste et complexe. Bologne a multiplié les sources : documents iconographiques, textes de lois, témoignages d'historiens ou de littérateurs, etc. Chacune est analysée de première main de façon critique : les idées reçues sont vérifiées à la lumière de tout l'apparat critique, mais le perfectionnisme de l'historien ne paralyse pas l'écrivain qui raconte l'histoire comme un roman. Le succès du livre qu'il serait trop facile d'expliquer par le seul choix du sujet, tient sans doute au style dont l'humour n'est pas absent. Mais l'**Histoire de la pudeur** n'est pas seulement un livre d'histoire passionnant fourmillant d'anecdotes : parce que cette histoire est celle de l'homme, elle éclaire notre société, nos comportements, notre morale. Les mêmes qualités se retrouvent dans **La naissance interdite** ou **Du flambeau au bûcher**, ouvrages consacrés exclusivement au Moyen Âge. Entre la condamnation de la Renaissance et la réhabilitation plus lyrique que fondée des romantiques, le Moyen Âge reste le terrain d'idées superficielles le plus souvent reçues à l'école. Dans un domaine que la réflexion moderne a rendu passionné, Bologne cherche à comprendre l'équilibre atteint par le Moyen Âge.

De la mythologie à nos jours, l'**Histoire morale et culturelle de nos boissons** étudie le comportement des buveurs que nous sommes tous autant qu'elle précise l'apparition et l'usage des différentes boissons ; l'**Histoire des cafés et des cafetiers** en développe ce point particulier.

Dans le même esprit d'essayer de comprendre les usages et les mentalités, Bologne donnera encore l'**Histoire du mariage en Occident** et l'**Histoire du sentiment amoureux**.



## Conclusion

Tant dans ses livres d'histoire que dans ses romans, Bologne ne se fie qu'à des documents de première main qu'il analyse avec toute la raison critique et toutes les techniques de la philologie. Mais la connaissance philologique de la langue a contribué à former un style que l'auteur peut varier selon les besoins. Les mécanismes du langage, définis par l'étude, servent l'écrivain sans brider son imagination.

L'écriture de Bologne est classique. Partout se perçoit le souci d'esthétique de la phrase, du rythme et du mot choisi. Fond et forme coïncident parfaitement : Bologne joue avec tous les moyens d'expression qu'il met au service d'une pensée originale et d'œuvres variées.

La préoccupation essentielle est l'homme. Le langage le révèle ; l'histoire et le roman, chacun à sa manière, le découvrent et l'explorent. Mais la volonté de sonder les mécanismes de l'humain ne va pas sans une certaine définition de l'inhumain. Pour Bologne comprendre n'est pas accepter. C'est par l'humour souvent qu'il prend quelque distance vis-à-vis de certains comportements dont la mauvaise foi n'abuse plus personne ou dont le ridicule est évident. Cependant le sourire n'est pas une fuite : Bologne juge et condamne fermement mais sans ostentation les préjugés et les dogmes. Par exemple, renonçant à la dualité du corps matériel et de l'âme mystique, il choisit le mysticisme athée. Plus généralement, loin des antithèses classiques, il propose une synthèse dont les nuances s'accordent mieux avec la réalité de l'expérience quotidienne moderne.

Jean-Francis Goerres