

BRIGITTE MAURIN

RÉCEPTION
À
L'ACADÉMIE DE NIMES

Discours de bienvenue
de Monsieur Pascal GOUGET,
Président de l'Académie.

Remerciements
de Madame Brigitte MAURIN
et éloge de son prédécesseur
Monsieur Christian LIGER

Vendredi 11 juin 2004

Le président demande ensuite d'introduire Madame Brigitte Maurin pour sa réception comme membre résidant, au fauteuil de Christian Liger, et s'adresse à Madame Maurin en ces termes :

Madame,

Au début de décembre 2002, disparaissait notre confrère Christian Liger. Sur proposition de vos parrains, Monsieur Aimé Bonifas, Mademoiselle Marcelle Viala et de Monsieur Jacques Galtier, vous avez été élue fin avril 2004 et nous avons aujourd'hui le plaisir et l'honneur de vous accueillir en cette assemblée.

Si vous êtes née à Nîmes, vous êtes une enfant de Langlade, ce village à mi-pente des coteaux entourant la Vaunage, jouxtant les bois et les garrigues. Vos parents y résidaient, votre mère était institutrice, directrice de l'école, votre père inspecteur des télécommunications. C'est là que vont se situer vos premières découvertes et l'école primaire du village verra le début de votre long trajet vers de plus amples connaissances.

Vos études secondaires vous conduisent au Lycée Feuchères à Nîmes.

En seconde langue vous avez choisi l'italien et ce fut le début d'un itinéraire que vous n'allez plus quitter. Vous êtes une littéraire. Mlle Domergue fut votre professeur d'italien. Plusieurs de nos confrères l'ont bien connue, l'Académie l'a nommée au nombre de ses correspondants. Mlle Domergue alliait une grande érudition à un enthousiasme communicatif pour la

littérature italienne. Elle montrait aussi une grande exigence pour le travail bien fait. Cet enseignement a été pour vous un exemple et a contribué à l'orientation de votre avenir. Quand Mlle Domergue a pris sa retraite en 1981, vous lui avez succédé au Lycée Feuchères. Cependant M^{lle} Domergue n'abandonna pas l'enseignement, et plutôt que de combler en cette assemblée le vide laissé par M^{lle} Fermaud, grande italianiste aussi, elle choisit de poursuivre ses activités d'enseignement au CADREF, notre Université du troisième âge. Vous avez connu M^{lle} Domergue dans votre jeunesse, je l'ai connu près de trente ans plus tard alors que j'étais à la retraite. Durant les trois années où j'ai suivi son cours, M^{lle} Domergue a entraîné ses vétérans sur les chemins de Dante, de Pétrarque, de Boccace, de l'Arioste, ou du Tasse, elle leur a fait connaître les familiers de Laurent de Médicis. Alternant le classique et le moderne, elle distribuait à ses élèves des pages dactylographiées de Leopardi, Pirandello, d'Annunzio, Dino Buzzati, Umberto Eco et bien d'autres. Ces cours étaient complétés par un voyage annuel en Italie, minutieusement préparé où la nourriture intellectuelle n'excluait pas la découverte de restaurants choisis, Je n'irai pas plus loin dans cette évocation de souvenirs personnels, mais non sans rapport avec l'enseignement que vous avez reçu et je reprends votre itinéraire où je l'ai laissé, à la fin des études secondaires.

Après un an d'étude supérieures de Lettres, vous êtes admise première à l'Institut de préparation aux enseignements du second degré d'Aix-en-Provence.

Vos études de la langue et de la littérature italienne se poursuivent avec un beau doublé pour la seule année 1974, le CAPES, suivi de l'agrégation.

Vous n'en restez pas là et en 1979, vous obtenez, avec la mention Très Bien, un «DEA», diplôme d'études approfondies d'italien.

Tout en poursuivant votre activité d'enseignante, vous préparez une thèse de Doctorat ès Lettres sous la direction de M. le Pr Michel Beynet, de l'Université de Provence.

Cette thèse, passée en 1995, sera jugée digne d'une mention Très Honorable, Elle est consacrée au grand écrivain italien Natalia Ginzburg.

Vos titres vous permettront d'être inscrite sur la liste des candidats qualifiés pour les fonctions de Maître de Conférences en 1996 et 1997.

Enfin en l'an 2000, vous êtes promue à la catégorie « hors classe » des agrégés. Vos activités d'enseignement débutent en 1974 à Montpellier, au Lycée Clemenceau, par un stage pédagogique où vous avez la responsabilité d'une classe.

Mais les postes de professeur d'italien sont peu nombreux et de 1975 à 1981 vous allez exercer vos talents d'enseignante à Marseille, dans un établissement privé, le Collège Pierre Puget.

Vous êtes mariée, votre mari, M, Jean-Claude Maurin, est orthophoniste et vous connaissez, comme beaucoup de travailleurs les trajets pluri-hebdomadaires d'une ville à l'autre.

La rentrée de 1981 vous voit de retour à Nîmes, au Lycée Feuchères, où vous succédez à M^{lle} Domergue, en même temps que vous assurez un complément de service au Lycée Daudet.

À partir de 1992, vous êtes chargée d'enseignement en Lettres Supérieures. Cette fonction se concrétisera de diverses manières,

- enseignement dans les Classes préparatoires aux Écoles de Commerce, aux Écoles Normales
- au Centre universitaire Vauban - à l'Institut universitaire de formation des Maîtres.

Vous êtes aussi membre du Jury du CAPES externe d'italien, une responsabilité qui vous a demandé beaucoup de travail en ce mois de juin,

Ces activités d'enseignement se sont accompagnées de travaux consacrés à la littérature italienne moderne ayant fait l'objet de plusieurs publications :

Dans la revue *Chroniques italiennes* de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, vous avez publié, en 1997, un article faisant connaître une association dont le siège est à Turin. Cette association, « La Pro Cultura Femminile », fondée en 1911, s'est donné pour but d'introduire les femmes au monde de la culture et de suppléer aux lourdes carences de l'éducation scolaire et

familiale de l'époque. Cette action s'est traduite par l'organisation de bibliothèques, de salles de lecture, de cours, de conférences, d'auditions musicales, d'excursions et de voyages, d'activités sociales et sportives.

L'activité de l'association s'est poursuivie jusqu'à nos jours non sans quelques vicissitudes liées à l'histoire de l'Italie au XX^e siècle. Actuellement malgré la concurrence d'organisations plus jeunes subsistent des rencontres dédiées à la musique et à la littérature, des visites d'expositions et de musées ainsi que des voyages culturels régionaux.

En 1997 vous publiez sous le titre « *La présence de l'Italien dans le Gard* » un essai de mise en perspective d'éléments historiques, sociologiques et économiques permettant d'apporter un éclairage nouveau sur la communauté italienne dans le département.

En 1998 vous reprenez pour une publication en Italie le sujet de votre thèse, « *Natalia Ginzburg : la costruzione di un'identità di scrittrice* ».

L'intérêt que vous avez porté à cet écrivain mérite une courte digression : Natalia Ginzburg, née en 1916, était issue d'une famille très cultivée, de père juif et de mère catholique, elle-même sans religion.

Son père, Giuseppe Levi, fut un médecin renommé ; histologiste, il fit des travaux importants sur la cellule nerveuse. Trois futurs Prix Nobel en Physiologie-Médecine furent ses élèves et des amis de jeunesse de l'écrivain : Rita Levi-Montalcini, Salvador Luria et Renato Dulbecco.

Natalia Ginzburg a écrit et publié dès l'âge de 17 ans. Elle excella dans des genres variés, le roman, la nouvelle, les essais, la biographie ; elle s'intéressa au théâtre et au cinéma, Elle fut aussi la traductrice de *La recherche du temps perdu* et de textes de Flaubert, de Guy de Maupassant. Elle travailla dans l'édition avec Giulio Einaudi et y noua des amitiés littéraires : Cesare Pavese, Elsa Morante, Italo Calvino.

Son mari, Leone Ginzburg, spécialiste de la littérature slave, était un antifasciste militant ; avec lui elle connut la déportation intérieure, l'exil forcé dans un petit village des Abruzzes où elle continua d'écrire sous un nom d'emprunt. Revenu à Rome, Leone Ginzburg fut arrêté et mourut sous la torture en 1944.

Natalia Ginzburg est attentive aux difficultés des liens sociaux, aux frustrations touchant les hommes et les femmes, à la déliquescence de la famille ; elle a décrit une génération qui vécut le fascisme, la guerre, l'invasion allemande, la résistance. En 1983 elle fut élue au parlement italien en tant que député de la gauche indépendante. Elle mourut en 1991, âgée de 75 ans, active jusque dans ses derniers jours.

Le sujet que vous avez pris pour travail de thèse s'ouvre sur une double perspective : Natalia Ginzburg, fut plus que témoin de son temps, elle le vécut douloureusement ; comme écrivain elle a recherché une expression authentique, allant du refus de l'autobiographie à son utilisation rénovée, transfigurée par le don de l'écriture.

Le goût de l'Italie on peut aussi le trouver dans le cinéma de ce pays et vous avez saisi l'occasion d'un film de Silvio Soldini *Pane et tulipani* pour parler de l'italianité, en préciser l'humanité et le charme intime.

Au terme de cette présentation, je crains de n'avoir montré qu'une facette de votre personnalité, celle de spécialiste de l'Italie, c'est certainement là un très beau titre, il implique une ouverture à tous les arts et à une vaste culture.

Je ne doute pas qu'avec toutes vos qualités de cœur et d'esprit, vous nous apporterez plus qu'une nostalgie d'Italie ; c'est pour votre présence même que nous sommes heureux de vous accueillir.

Madame Brigitte Maurin remercie le président et s'exprime en ces termes :

Monsieur le Président,
 Madame le Secrétaire Perpétuel,
 Madame,
 Mesdames,
 Messieurs,

Nous nous sommes croisés Christian Liger et moi au Lycée Daudet, je dis bien croisés.

Ses charges électives faisaient de lui un homme pressé ; en outre, il y avait sa réserve naturelle et la différence d'âge qui marquaient les distances ; et, disons-le franchement, son statut d'écrivain m'impressionnait. Il y avait également son titre d'Académicien et ses fonctions de président (qu'il a

assurées en 1993 et en 1994) qui le rendaient encore plus prestigieux à mes yeux. De surcroît, nous appartenions à deux époques différentes. Christian Liger avait connu la fastueuse saison culturelle de l'Après-guerre qui avait fait de Nîmes un lieu de rencontres : Picasso, Paulhan, Leiris fréquentaient la ville et, bien sûr, « le grand Hermantier » faisait vibrer les Arènes et marquait à jamais le jeune homme Christian Liger. Nîmes qui pensait les plaies laissées par la guerre croyait en sa bonne étoile ; elle avait une histoire à raconter ; quant à moi j'habitais la Vaunage et je n'ai aucun souvenir de cette période, trop occupée que j'étais à manier le porte-plume et à apprendre à compter.

Une demi-génération a suffi à creuser des écarts qui n'auraient pas été perceptibles trente ans auparavant. Prenons, par exemple, le lycée Daudet, celui du Professeur Seston, de Jean Guiraudios et d'autres figures dont les noms sont encore cités par quelques anciens élèves lors de conversations autour de la monumentale table en noyer de la salle des professeurs. Ce lycée a subi une mutation culturelle qui était en train de s'esquisser lorsque Christian Liger fit valoir ses droits à la retraite, selon l'expression consacrée. A l'intérieur de ce qu'il appelait son lycée, il y avait un pacte qui liait les générations et je crois pouvoir dire que lorsque Christian Liger a retrouvé l'établissement, en tant que professeur, les rituels régissant la communauté avaient encore quelque signification, même si les blouses sombres avaient

disparu et si la cour d'honneur n'était plus le jardin interdit. Dans l'affaire de quelques années, les dernières du XX^e siècle, l'histoire s'est accélérée, la féminisation s'est accentuée, les contenus d'enseignements, les outils pédagogiques ont évolué. Déconstruction, pour utiliser le titre d'un des derniers écrits de Christian Liger ? Ou bien reconstruction d'un pacte d'une nature différente entre les générations : je préférerais la seconde hypothèse. On observe toujours à l'intérieur de la classe une subtile et mystérieuse alchimie ; l'étrange relation qui se noue entre le maître et l'élève, demeure. Certes, cette relation aussi inégale que puissante, aussi éphémère qu'intense n'est pas celle qui existait entre le professeur Seston et ses potaches boutonneux ni celle qui existait entre Christian Liger et son auditoire composé désormais de filles et de garçons ; il est de plus en plus clair que la relation à instaurer doit à présent se glisser entre la nécessité de la sélection et les promesses de la démocratisation. Nous nous sommes seulement croisés parce que Christian Liger a pratiqué jusqu'à l'extrême l'engagement de l'écriture et en a exploré toutes les voies, depuis le théâtre jusqu'au roman, en passant par l'enquête socio-littéraire ou historique. L'action culturelle - depuis l'ATP jusqu'à ses fonctions municipales - et l'écriture ont été les deux facettes de son identité de condottiere des lettres, d'humaniste du XX^e siècle. Nous nous sommes donc

croisés parce que nos engagements respectifs nous entraînaient vers des quêtes différentes qui ne s'excluaient pas d'ailleurs. L'écrivain qu'il a été épanchait la soif d'histoires que connaît l'être humain depuis ses origines alors que d'une façon plus prosaïque mon métier consiste soit à expliquer des textes, soit à proposer des corrigés de commentaire pour les candidats aux concours ; pour moi, le travail de l'écriture revêt souvent l'aspect administratif de comptes rendus de jury... Je caricature un peu, je l'admets ; on reproche bien souvent aux professeurs de se prendre au sérieux et je suis persuadée qu'un zeste d'humour pirandellien participe à l'alchimie dont je viens de parler. Pour exécuter complètement le rite de présentation, parce que les enseignants sont en général dociles (certains les trouvent infantiles, voire infantilisés), je dirai deux mots sur ce que je pense être mon engagement d'enseignante. Je ne me crois pas vraiment investie d'une mission mais plutôt chargée d'accomplir un devoir de laïcité. Protestants, laïcité, même combat, c'est vrai : la laïcité est un héritage familial qui s'est enrichi par conjugalité. Produit de l'école de la République, je m'efforce, dans l'exercice quotidien du métier, lors de la participation aux jurys des concours de recrutement, de mettre en pratique les principes d'équité, de probité, de légalité mais aussi d'indépendance inculqués par mon éducation mais dont ont aussi fait preuve mes enseignants.

Arrivée presque en fin de carrière, à une époque où il est de bon ton de dévoyer ces valeurs ou de les vilipender, je peux dire que j'ai trouvé à tous les échelons de la hiérarchie des modèles de comportement : chez mes maîtres (depuis la petite école jusqu'à l'Université, je pense en particulier au Professeur Michel Beynet), chez mes collègues (jeunes et moins jeunes) et au sein des corps d'inspection. A ce propos j'aurais plaisir à relater un épisode de ma vie de lycéenne, si toutefois Mlle Viala m'y autorise. J'avoue que j'ai oublié quel auteur elle traitait, et c'est très mal, mais je crois qu'il y a prescription ; en revanche, ce qui reste gravé dans ma mémoire c'est le ton véhément avec lequel elle nous a affirmé qu'elle croyait en la vertu des concours et qu'elle laissait à d'autres la corruption. En cette année scolaire 1966-67, dans cette France qui s'ennuyait, selon l'expression de Vianson-Ponté, devenue célèbre, ce fut comme un coup de tonnerre ; nous avons trouvé les mots qui pourraient nous aider à construire une société plus forte.

Nous nous sommes donc croisés Christian Liger et moi, Christian Liger dont l'œuvre est désormais remise au jugement de l'Histoire et au plaisir des lecteurs. La lecture est aussi l'occasion de rencontres idéales et, au fil des pages, un dialogue s'est instauré : Nîmes saisie dans un instant d'équilibre, patrie idéale qui est contée avec des accents proches de ceux de Cacciaguida qui, dans la *Divine Comédie*, décrit sa ville, Florence, comme

un lieu de vertu et de paix ; le sens du tragique engendré à Nîmes par les con its, par les passions si bien que, dans notre ville, le feu, le sang sont récurrents et nous interpellent ; dès lors l'Italie vue comme un ailleurs s'avère être aussi un modèle structurant. Sans avoir la prétention de rendre compte de l'œuvre de Christian Liger dans son intégralité parce que je n'en ai en rien la compétence ni la légitimité, je me limiterai à vous exposer deux points qui ont été déterminants dans ma relecture de l'œuvre : la théâtralité et, bien sûr, l'Italie ; ensuite je retracerai rapidement l'histoire d'un lieu de sociabilité turinois qui, au début du XX^e siècle, s'est fixé un objectif culturel proche de celui qui est poursuivi par cette Académie qui a la bienveillance de m'accueillir aujourd'hui.

Les premiers essais littéraires de Christian Liger sont des textes de théâtre, une pièce sur saint Paul ; sa première œuvre éditée, de 1963, s'intitule *Les Nocés de Psyché* ; sa passion ne se dément pas, une adaptation de *Jésus II* de Joseph Delteil, une pièce sur Jean Moulin, *Les Maisons de la Mémoire* dont le texte fut composé à l'occasion des deux mille ans de Nîmes, ce ne sont là que quelques exemples de cette fièvre que Christian Liger avait contractée en 1955, aux arènes : son discours de réception à l'Académie, en 1983, son engagement auprès de l'ATP, mais aussi la fréquentation des festivals en compagnie de Madame Liger et de leurs jeunes enfants portent témoignage de cette fascination pour le lieu magique qu'est la scène.

La scène ? C'est cet espace où le réel et la fiction, face à face, n'en finissent pas d'interroger l'être humain sur lui-même. Pour Christian Liger, la scène c'est également le théâtre du monde, cette construction grandiose que toute société s'invente, avec ses décors de pierres mais aussi avec ses acteurs répartis en groupes, les protestants, les catholiques, les juifs, les francs-maçons, les gitans de la Placette, les boutiquiers, les aubergistes, les toréadors, les professeurs, les apothicaires, les bibliothécaires : tout un petit monde qui entre les mazets et les arènes, l'Académie ou le lycée, les halles ou les quais de la Fontaine joue la comédie ou le drame de l'existence avec ses coutumes, ses rites, ses lieux de sociabilité dans une mise en scène sans cesse renouvelée. *« C'est cela une ville : ce répertoire recommencé génération après génération, dont la réalité tient plus aux rapports qui tiennent ensemble les personnages qu'au rôle de chacun »*, peut-on lire dans *La nuit de Faraman* . D'ailleurs *Nîmes sans visa* raconte la ville sous forme de tableaux aussi pimentés que les halles, aussi magiques que la Fontaine, aussi grandioses que le lieu où nous nous trouvons.

Christian Liger avait une perception du monde dictée par un sens profond du théâtre que ses romans nous restituent aussi bien dans leur forme que dans leur dimension tragique. La présentation du héros, Rossel, le Caravage, par exemple ou des événements, comme la tuerie d'Aigues-Mortes, souligne la fin d'un processus dramatique : Rossel va être inhumé, le Caravage vient

de succomber et le romancier va remonter les étapes du drame comme dans *La nuit de Faraman*. Le rythme du récit avec ses découpages et ses silences ne peut s'apparenter qu'à celui du théâtre : le Temps et l'Espace sont bel et bien inscrits dans le huis clos de la tragédie.

Car c'est bien de tragédie qu'il s'agit. Même l'œuvre narrative de Christian Liger porte les marques de la tragédie grecque ou shakespearienne ou de ces pièces qu'il avait admirées aux arènes. Depuis *les Noces de Psyché* jusqu'à son dernier livre consacré au Caravage l'unité de l'œuvre ne se dément pas : les vicissitudes du Beau ou de l'âme aux prises avec l'obscurantisme ou avec la violence, l'inexorable rite sacrificiel. Pour illustrer cette dimension tragique je ferais volontiers référence à Jean-Pierre Vernant. Dans son essai, « Du tragique », il analyse la naissance de la tragédie grecque : pour lui, « *la cité repose sur un équilibre fragile, et continuellement menacé, entre ce passé et ce présent, entre la terreur des forces religieuses, souterraines, incompréhensibles, et, d'autre part, le raisonnement argumenté de la cité politique et juridique* ». Si la tragédie grecque naît d'une tension entre le mythe et la *polis*, la tragédie de Shakespeare met en scène elle aussi un conflit : celui qui se joue entre des valeurs héroïques et d'autres valeurs qui vont constituer l'État moderne. Que nous raconte Christian Liger? Toujours des récits de tension, ces grands affrontements dont il parlait lors de l'un de ses derniers entretiens publié par le magazine *Lire*. Si la pièce, *Les noces de Psyché*,

esquissait le problème de l'antagonisme entre la civilisation et la barbarie, le passé et le présent, avec *La Nuit de Faraman*, la tension est portée à son paroxysme, l'équilibre fragile, pour reprendre les termes de J.-P. Vernant, est remis en question dans la mesure où le passé gréco-latin, les réseaux de sociabilité, ou ce « répertoire recommencé de génération en génération » connaît les transes. « *Ce n'est pas le meurtre, c'est la joie féroce, sauvage, sans principe, sans morale* », explique le vieux docteur au jeune étudiant ferrarais venu à Faraman pour faire la lumière sur la tuerie des Salines advenue un siècle auparavant. C'est bien le mythe qu'évoqué le vieil érudit, les forces obscures, le dédale de passions qui s'est transmis de génération en génération ; Ariane, la bien nommée, la bibliothécaire, fille du maire et son amoureux Marco vont tenter de rationaliser l'événement par le biais de recherches historiques et, de nommer, à l'aide de termes juridiques comme « apologie à la violence et au meurtre » la tentative de commémoration organisée par l'Académie. Ce qui relevait du mythe et d'un rite sacrificiel et qui faisait des habitants de Faraman (mais on pourrait dire la même chose des catholiques envers les protestants, des protestants envers les catholiques) des êtres agis par un destin, est totalement bouleversé : il y a des coupables qui doivent en référer à la loi (celle qu'incarné le maire) et à l'Histoire (dont sont les garants Marco et Ariane). Christian Liger nous raconte donc ce « point de rupture » qui, disait-il toujours

dans l'entretien cité, l'intriguait tant dans nos sociétés et qui ressemble dans sa formulation à une tragédie grecque.

Mais ce point de rupture est plus qu'une mise à mort du mythe. Christian Liger qui se définissait comme un « vieux sartrien » a épousé l'histoire de son siècle en nous proposant une analyse de la société ; la cité voit son fonctionnement s'enrayer. D'ailleurs, le docteur ne s'y trompe pas « *en trois siècles la misère, la vulgarité, la spéculation et le béton* » ont dégouliné sur la ville, sans parler des gitans barcelonais qui, écrit-il, « *ontposé leurs paillasses sur les marqueteries Louis XV* » ; les rites dégénèrent ou s'appauvrissent, devenant des mascarades ou de vulgaires spectacles. Tout ce que Christian Liger a amoureuxment décrit dans *Nîmes sans visa*, ce subtil équilibre entre les communautés, se brouille à tout jamais pour laisser la place au fanatisme ou au conformisme.

C'est précisément dans cet interstice que Christian Liger place ses héros et les invite à faire « *craquer l'étoffe du quotidien* » ; ces aventuriers, les Jésus II, les Jean Moulin ou les de Gaulle mais aussi les martyrs, les Giordano Bruno ou les Caravage affrontent leur temps en remettant en question l'ordre théologique ou le conformisme intellectuel ; il y a aussi les ouvriers des salines qui n'ont pas respecté un ordre qu'ils ignoraient d'ailleurs. Il y a encore Marco, l'Italien qui fait irruption dans l'espace sacré de la cité, « *ce sanctuaire, dit-il, dont les rites lui étaient interdits* »

; Marco, l'élégant pourfendeur des mythes suscite tout de même l'admiration du vieux docteur qui voit en lui ce mélange de merveilleux et de monstrueux, le *de/nos* grec qui échappe à toute tentative de classification. Et ce docteur, esthète raffiné, que la jeune Lucie, ultime victime sacrificielle, qualifie de «*fragile*» ? Il exprime avec clairvoyance toutes ces inquiétudes devant la « déconstruction » (je reprends une fois encore le titre de l'un des derniers écrits de Christian Liger) qui dégraderait le mythe en l'institutionnalisant mais aussi il vit douloureusement cette tension entre d'une part, ce mythe qu'il est capable de sublimer et de transformer en élan mystique (comme le Caravage) et, d'autre part, les lois de la cité dictées par la raison et pourtant génératrices de violences, elles aussi. Une personnalité paradoxale, capable de concilier les extrêmes jusqu'à la rupture de sa valvule cardiaque, à la limite de l'équilibre. C'est bien ce qu'aimait décrire Christian Liger : Nîmes la protestante et la tauromachie, les Paulhan engagés et tolérants, et disons-le, Madame Du Noyer huguenote libertine.

Alors que l'on a assisté à la fin des idéologies et que le développement des techniques et la multiplication des formes de la barbarie déploient leurs ombres menaçantes, le retour à la tragédie qu'a effectué Christian Liger est, je crois, salutaire. L'écrivain réservé et passionné, paradoxal et brillant, ainsi défini par Claire Paulhan, nous rappelle que

l'être humain demeure une énigme, un labyrinthe de passions qu'il n'est pas toujours opportun de mettre en lumière. Il fallait la culture éclectique de Christian Liger et son profond sens du théâtre pour croiser dans ses œuvres le dépouillement du tragique grec et les spectaculaires mises en scène de la Contre-Réforme italienne qui offrent, avec une lucidité violente, le drame de ceux qui frôlent Dieu.

Il nous faut bien sûr parler de l'Italie, de cette Italie avec laquelle Nîmes entretient de fort étranges rapports que Christian Liger a finement analysés.

Christian Liger a étudié l'Italien au Lycée Daudet où il avait eu comme maître Jean Guiraudios qui a donné à des générations déjeunes gens nîmois le goût pour cette langue et pour sa culture et qui, en outre, a formé de nombreux enseignants d'Italien. A Nîmes il y avait une société réceptive et je sais gré à Christian Liger d'avoir conté aussi l'histoire des relations franco-italiennes dans notre ville.

Nîmes a connu deux grandes périodes italiennes, la première aux XVI^e et XVII^e siècles, la seconde, au XIX^e siècle ; ce n'est pas très original, me direz-vous, puisque la France connaît à ces époques une forte immigration transalpine à tel point qu'on a pu parler de « France italienne ». A Nîmes, les choses prennent une dimension impressionnante pour diverses raisons : il y a, depuis la fin du Moyen Âge, ces Lombards qui apprennent aux Nîmois des techniques plus élaborées pour le tissage,

mais il y a aussi ces ruines qui ne manquent pas de figurer dans les représentations de la ville comme une affirmation de civilisation, voire une revendication qui s'exprime avec force. Chacun de nous a en mémoire le plan de Poldo d'Albenas (1559), première expression de l'identité collective nîmoise. Chaque fois que Nîmes a élaboré un projet de ville ambitieux, elle a regardé vers l'Est, vers ses racines romaines. Dans un premier temps, quand Nîmes devient une ville manufacturière et accueille l'humanisme, se dotant ainsi d'une culture à la hauteur des ses ambitions économiques : le Collège des Arts puis l'Académie témoignent. Ensuite au XIX^e siècle, quand Nîmes, sur la lancée de ses succès industriels et du rayonnement intellectuel enregistrés au siècle précédent, reformule son rêve de grandeur antique. Pour les artistes nîmois, l'Italie est la référence obligée, qu'ils soient catholiques ou protestants. De son Grand Tour effectué dans la péninsule, Jules Salles rapporte des croquis d'inspiration naturaliste et laïque ; Xavier Sigalon se rend à Rome pour copier le « Jugement Dernier » de Michel-Ange et Natoire peint le plafond de Saint-Louis des Français. C'est dire si au XIX^e siècle on ne pouvait pas penser Nîmes sans ce retour aux sources latines. *Nîmes sans visa* insiste inlassablement sur cette composante de l'identité nîmoise : l'aventure des marchands italiens, celle des familles protestantes exilées à Gênes, l'étonnante amitié qui lia Séguier à Maffei. L'Italie qui a fonctionné comme un mythe fondateur a donné des modèles culturels à l'élite, permettant ainsi à

la ville de se ménager des espaces de conciliation (l'Académie au XVII^e siècle, le Grand Tour aux XVIII^e et XIX^e siècles) ; mais la petite bourgeoisie regardait, elle aussi, vers l'Italie. Il faudrait se pencher sur les motifs qui ont conduit à l'ouverture d'une chaire d'Italien au Lycée Daudet en 1897 : la langue italienne vue comme substitut du latin et ouvrant des possibilités de carrière pour la bourgeoisie commerçante qui, comme nous l'avons vu, a entretenu depuis longtemps des relations étroites avec la péninsule. Dans son étude sur la famille Paulhan, Christian Liger avait observé que Frédéric Paulhan, avait publié en 1880 dans la *Revue philosophique* plusieurs recensions concernant des articles écrits en italien alors que ses palmarès au lycée n'indiquaient pas cet apprentissage. Comment Frédéric Paulhan s'était-il initié à l'Italien ? Nous l'ignorons, le fait est qu'il devait y avoir un phénomène d'engouement pour le jeune état unifié, engouement qui dépassait les limites de l'élite intellectuelle reconnue. Christian Liger était un trop fin observateur des sociétés et de lui-même pour ne pas percevoir que l'italophilie s'était emparée de façon étrange, voire paradoxale, de la Genève française : l'identité collective, le mythe fondateur, les intérêts économiques sont des explications qui, pour séduisantes qu'elles soient, n'en sont pas moins insuffisantes.

Qu'était l'Italie pour Christian Liger ? On soupçonne que Christian Liger ait entretenu avec l'Italie un rapport très fort, à l'image de celui qui avait lié Suarès à la

péninsule. L'Italie, terre des arts, était certainement « la terre promise » ; je reprends la définition qu'en donne le docteur à son invité Marco, le ferrarais, dans *La Nuit de Faraman*. Que peut bien être une terre promise pour un érudit ? Un horizon d'attente répond Daniel Roche en parlant du Grand Tour, mais dans le cas du docteur, l'Italie n'est pas le pays de l'harmonie comme il est convenu de désigner la Toscane ou l'Ombrie. C'est au contraire à l'Italie du Nord qu'il fait référence. Comme dans les toiles du Caravage ou dans les fresques de Squarcione où la violence est sublimée, où la matière est métamorphosée en spiritualité, en esthétique, l'Italie est une patrie idéale qui transcende et ennoblit les forces obscures, les contingences, les tensions. « *Ferrare fait défiler ses crimes comme Faraman. Mais à Ferrare c'est sur les murs et dans les visages de ses fresques. Faraman les jette tout vivants et mortels dans ses rues* » précise Marco. L'Italie est le reflet du monde des idées, de la Beauté comme Psyché, un double inversé de la violence atavique de la France qui déborde dans des fleuves de sang. Mais Psyché c'est aussi le double du corps.

Marco propose des miroirs aux habitants de Faraman qui préfèrent les voiler de peur de voir le dédale de leurs passions, de leurs pulsions démoniaques, d'admettre qu'ils ont rencontré le diable, comme Graverai. Dès lors, on peut accuser l'Italie de ce vice redouté pour soi : se connaître. Comme l'a soigneusement expliqué Daniel Roche à propos du

XVIII^e siècle, les Français dénoncent chez les Italiens les travers qu'ils craignent pour eux. La tuerie de 1895 a pour origine un geste considéré comme un raffinement dans une France mal équarrie -laver une chemise - ; l'ostracisme infligé à Marco est engendré par la peur d'être confronté au jugement de l'Histoire. Pour Christian Liger, italophilie et antiitalianisme s'inscrivent évidemment dans un contexte socio-historique mais ces deux notions renvoient aux deux concepts dégagés précédemment. Alors que la presse locale que je ne citerai pas s'ingénie à déprécier notre sœur latine, je remercie Christian Liger d'avoir fait de l'Italie un mythe de compensation étroitement lié à ce mythe identitaire et mystérieux qui habite encore les Nîmois : un face à face qui ressemble à celui de l'âme et du corps, comme dans la pensée grecque.

C'est pourquoi, en hommage à Christian Liger, sagace observateur de la société nîmoise, fin connaisseur de l'Italie, respectueux du rôle de la femme dans le monde et organisateur de culture à différentes époques de la vie nîmoise ; poursuivant également ce jeu de miroirs que Nîmes a instauré avec la péninsule, je voudrais vous entretenir fort modestement de la « Pro Cultura Femminile », cette association culturelle créée à Turin en 1911, année de l'Exposition Internationale qui s'était tenue précisément dans la capitale piémontaise.

Cette microstructure que j'ai eu l'occasion de découvrir lors de mes recherches turinoises pourrait constituer un pendant contemporain à l'Académie dans

la mesure où la confrontation des deux sociétés savantes permet de dégager des points communs. En premier lieu, les sociétés naissent au moment où les villes opèrent une mutation économique : en 1682, Nîmes se reconvertisse déjà dans l'industrie de la soie ; en 1911 Turin est un centre industriel avec FIAT ; Agnelli et Olivetti se rendent aux Etats-Unis et réfléchissent à un modèle de développement. Ensuite les deux sociétés sont à la recherche d'un horizon d'attente : Nîmes se dote d'une Académie qui doit fonctionner comme une République des lettres, nourrie d'antiquité alors que la ville se déchire furieusement ; à Turin, le projet culturel ne vise pas à la conciliation mais s'inscrit dans une quête d'ouvertures intellectuelles permettant d'entrer dans la modernité et de se « dépiémontiser ». Enfin, le dernier point de contact entre les deux sociétés concerne leur dynamique intérieure: au sein d'une Académie masculine à l'origine, comme le voulait l'époque, et au sein d'une société de femmes à Turin, en dépit du décalage historique et de l'évolution des mœurs qui s'est produite en deux siècles et demi, on assiste, *mutatis mutandis*, à la construction d'une structure égalitaire et réconciliée autour de l'élaboration d'un projet culturel en phase avec l'histoire.

Il n'est pas dénué d'intérêt de voir comment cette microstructure qui, au départ, reproduit un modèle du XIX^e siècle (la «Società di Cultura»), parvient à s'inscrire dans la dynamique historique, sociale et

culturelle de la ville. Et à réussir son processus d'adaptation.

Au début du siècle, quand est fondée la «Pro Cultura», Turin ne disposait pas seulement d'un matériel humain désirant ardemment rompre avec le provincialisme ou la pensée positiviste ; la ville que Gobetti qualifiait de « *fatiguée* » possédait encore quelques infrastructures permettant, pour reprendre l'expression de Pavese, la recherche « *d'hommes et de mots* », au-delà de la péninsule. On fait ici allusion aux cercles de culture que la ville avait vu fleurir, quand elle perdit son titre de capitale (1865).

Jusque-là, la ville avait eu une vocation militaire, elle avait été aussi un pôle d'attraction pour les intellectuels pourchassés par les autres états de la péninsule. Après un temps d'arrêt, elle réalisa sa reconversion, devenant une capitale industrielle et elle réorganisa ses institutions culturelles.

Turin eut ainsi une avance notable sur les autres villes et sur Rome en particulier, nouvellement promue au grade de capitale. L'essor industriel, autour de 1880, avait modifié le paysage urbain : les premières usines dressent leur silhouette aux abords de la ville (Fiat est fondée en 1899), le long des limites de l'octroi fixées en 1853 et qui, très vite, s'avèrent trop étroites : en 1912, on doit les abattre car l'urbanisme connaît une poussée considérable avec des projets immobiliers ambitieux. C'est dans ce contexte nouveau que la vie culturelle se régénère ; on a dénombré une bonne

dizaine d'associations qui se sont substituées à des structures souvent désuètes et qui témoignent d'une volonté pédagogique et d'une ouverture d'esprit. Il existe un réseau capillaire d'institutions qui imprègnent le tissu urbain et qui ont comme point commun la foi positiviste et la passion littéraire.

Au sein de ce patrimoine d'avant-garde, il y avait « la Società di Cultura » dont l'itinéraire est représentatif de la vie culturelle turinoise dans le premier quart du XX^e siècle. Cette association, la « Società di Cultura » tenait le haut du pavé de la vie culturelle turinoise depuis qu'elle avait été fondée en 1898 et qu'elle rassemblait l'élite intellectuelle de la ville. Elle se proposait de *«favoriser les rapports entre intellectuels turinois»* et d'aller plus loin que les cercles précédents qui avaient fleuri depuis 1860 et qui devenaient des lieux de rencontres conviviaux. Ses membres étaient des professeurs comme le pénaliste Lombroso, ou l'économiste L. Einaudi qui devait devenir un des premiers présidents de la République. Elle se fixait comme objectif de rompre l'anonymat de la grande ville et de diffuser la culture à un public non spécialiste. Elle entendait aussi faire circuler des livres : la bibliothèque de la « Società di Cultura » devint bien vite un lieu d'agrégation sociale et le point de départ d'une dynamique culturelle qui allait se développer sous le fascisme.

En 1911, quand la « Pro Cultura » est créée, elle suit les traces de son aînée : elle se propose d'offrir culture et

convivialité mais aussi de combler un vide culturel que ressentait avec acuité les femmes de la bourgeoisie qui s'inscrivaient dans le mouvement féministe. Elle a si bien répondu à ces besoins que son succès fut fulgurant : deux cent quarante deux adhérentes en 1911, année de la création, mille huit cent en 1922 ; on note aussi la présence de femmes juives qui, participant activement à l'élan d'émancipation, grossissent les rangs de la « Pro Cultura ».

Des catalogues, et des informations données par le discours de la Présidente, en 1981, il ressort que la femme est un être à éduquer ; en ce sens l'action de la « Pro Cultura » s'inscrit bien dans le sillon positiviste. Mais si l'on se réfère à l'objectif que s'est fixé l'association au moment de sa création, c'est-à-dire « *mettre au service de la femme un organisme culturel qui lui ouvrirait des horizons plus vastes que ceux de la vie familiale ou mondaine, auxquels elle paraissait uniquement vouée* », on perçoit des réserves implicites adressées à la pensée positiviste. Aurions-nous affaire à une association qui prône le féminisme ou qui, tout simplement, veut faire bouger la société ? Même si l'affirmation de 1981 est une interprétation de l'histoire de l'association, sûrement déformée, force est de constater que, déjà, les préoccupations domestiques n'étaient pas au centre des activités.

D'ailleurs, en 1920, sous l'influence de la guerre et des événements turinois (« *Biennio rosso* »), la bibliothèque répercute la réflexion sur la société. On voit doubler le nombre de livres achetés et l'effort de connaissances, de rationalisation est impressionnant ; les femmes avaient, elles aussi, un rôle à jouer dans l'éducation du prolétariat, ce nouveau protagoniste de l'Histoire, si l'on en croit aussi bien Gramsci que Gobetti. Mais, après 1925, le tournant est radical et le mysticisme supplante le positivisme ou l'historicisme ; les œuvres d'éducation sont remplacées par des romans d'évasion, populaires ou populistes : la femme renvoyée à ses fourneaux a bien droit à quelques rêves de pays lointains. Les acquisitions sont alors axées vers des livres de détente, vers la littérature pour femmes, vers les récits de voyage ou encore vers le grand Nietzsche et vers le plus exotique Tagore qui devrait efficacement damer le pion à ce trouble-fête de Croce, dont le succès ne baisse pas à Turin et que le fascisme doit bien tolérer (toutes ses œuvres et sa revue figurent dans les catalogues). Même si les lectures et les activités proposées restent dans l'axe de ce qu'attend le régime, la ligne culturelle n'est pas à proprement parler celle du fascisme. La « *Pro Cultura* » qui touchait une frange sociale identique à celle de la « *Società di Cultura* », prend en toute logique la relève ; elle réussit, mieux que son aînée, à exprimer les aspirations de la population turinoise. A notre avis, à l'occasion de ce

passage de relais et, alors que la fascisation des institutions culturelles est en marche, la « Pro Cultura » infléchit nettement sa ligne. Deux axes se dégagent ; d'une part, elle se rend compte qu'il est anachronique de continuer à proposer une culture positiviste et elle devient une caisse de résonance des débats culturels, comme en témoigne l'évolution des conférences et des expositions ; d'autre part, elle est amenée à opérer une révision du rôle de la femme.

La « Pro Cultura » faisait appel à des conférenciers choisis en fonction de leur envergure intellectuelle et non dans un souci de propagande. Même si l'éclectisme était de mise dans l'association, on relève toutefois les noms de deux professeurs qui avaient refusé de prêter serment au fascisme ; on remarque aussi qu'une conférence a été tenue sur le poète Moniale qui avait signé en 1925 le Manifeste des intellectuels antifascistes rédigé par Croce et qui avait effectué des choix poétiques allant à l'opposé de l'académisme. En même temps, au fur et à mesure que le fascisme s'affirme, on voit la « Pro Cultura » composer avec le régime (ce qu'avait refusé de faire la « Società di Cultura »). Ainsi invite-t-elle le philosophe Gentile ou le poète Rabindranath Tagore, hôte du gouvernement ; ou bien, elle offre des gages de bonne tenue en traitant des sujets anodins, concernant les activités féminines.

Grâce à des activités de couverture, elle peut se faire l'écho des débats culturels qui ne vont pas dans le sens du régime : musique et surtout peinture. En présentant les

œuvres de femmes peintres, la « Pro Cultura » indiquait par là qu'elle ne se coupait pas des courants culturels se développant en marge de la rhétorique fasciste et qu'elle n'était pas seulement un lieu de sociabilité, voire de mondanité. Les productions féminines, nous démontre la « Pro Cultura », ne sont pas de la sous-culture. Mais plus encore, en développant ces actions, la « Pro Cultura » signifiait aussi que la femme pouvait être autre chose « *qu'un ventre voué au Duce* » et que la peinture, ou la culture en général, n'était pas qu'un passe-temps ou une activité décorative. Les adhérentes avaient l'exemple de femmes qui, en exerçant un art, s'expriment, créent et s'engagent ; elles avaient aussi l'exemple des animatrices qui ne se contentaient pas de reproduire un modèle, mais s'impliquaient dans la diffusion de la culture : elles étaient des « *operatrici culturali* ». En somme, quand le fascisme demandait aux femmes de donner au Duce leur alliance, ces bourgeoises manifestaient un « courage social » qui, chez certaines de leurs lectrices devait se transformer en courage politique (antifascisme).

Les animatrices de la « Pro Cultura » indiquent que les femmes ont un rôle à jouer, en l'occurrence dans la médiation culturelle, en occupant les relais. Il est clair que l'association a proposé un élargissement des intérêts de ses adhérentes, en les amenant à regarder plus loin que ceux auxquels le fascisme voudrait les confiner. Mais, en les faisant intervenir directement par le biais d'expositions, de conférences, en leur demandant d'avoir un rôle actif dans la diffusion du livre, en entraînant les

plus jeunes, la « Pro Cultura » a eu une fonction sociale qui lui a assuré en partie son succès. En donnant à ses adhérentes ou à ses animatrices un espace d'expression et en les impliquant dans la dynamique des débats culturels turinois, la « Pro Cultura » se dégageait de l'hypothèque du positivisme ; du même coup, elle réussissait à être un pôle d'agrégation sociale qu'avait cessé d'être la « Società di Cultura ». C'est bien grâce à la « politique du livre » qu'elle a menée qu'elle s'est assuré un ancrage social. Je pense que la dynamique qu'a su créer la « Pro Cultura » autour du livre n'aurait pas manqué d'intéresser Christian Liger, attentif qu'il était aux phénomènes d'imprégnation culturelle.

L'influence de la bibliothèque sur la bourgeoisie turinoise a été incontestable. La bibliothèque, mieux que celle de son aînée a su capter les goûts de son public. Il est vrai que la « Pro Cultura » n'était pas une bibliothèque universitaire et que ses lectrices avaient, pour bourgeoises qu'elles fussent, des aspirations hétéroclites. D'une part, il y avait jeunes filles en mal de bonne littérature et, à côté, les mininettes qu'il fallait satisfaire sans leur proposer pour autant n'importe quoi ; d'où la présence contrôlée de Delly et des romanciers dits « féminins » que les bourgeoises françaises lisaient : les Prévost, Marguerite, Bourget, Bordeaux, Morand mais aussi les productions du terroir, comme Salvator Gotta et Zuccoli ou même Delly. En plus de cette catégorie qui se contentait d'une littérature populaire voire populiste et de best sellers il y avait l'élite qui cherchait ailleurs, du

côté de Romain Rolland, de Tolstoï ou de Mauriac ou des classiques (Saint-Simon, Madame de Sévigné ou les auteurs antiques) mais qui absorbait aussi, comme une éponge, les écrivains en vogue.

Il n'y a donc pas de quoi s'étonner de tout trouver ou presque. À côté des grands auteurs, on rencontre des auteurs turinois du siècle précédent (comme Cena, Farina, Praga) ou des contemporains (Berrini) ou plus largement des écrivains à succès (Brocchi, Benelli, Moretti, les auteurs de récits de voyage comme Fraccaroli, Cipolla), bien vus par le régime (de Cicognani à Panzini, de Chiesa à Oriani) ou tolérés comme Trilussa ou A. Campanile. Mais on assiste, à partir des années Trente, à une accélération des acquisitions de nouveautés. Les responsables de la « Pro Cultura » multiplient les achats de productions européennes récentes, de publications de l'année en cours, voire de la précédente : cette ruée sur la littérature européenne, française, anglo-saxonne, allemande et dans une moindre mesure espagnole (De Unamuno, Ortega y Gasset) ou russe (Sologub, Bounine) est la seconde tendance qui se dégage.

Certes, la « Pro Cultura » maintient une tradition turinoise puisque, dès la fin du XIX^e siècle, l'ouverture à l'Europe est en route ; les premiers catalogues révèlent déjà l'esprit européen de la bibliothèque qui propose des œuvres allemandes, russes (en traduction française), anglaises, espagnoles et surtout françaises. Dans ce désir d'Europe, la part du snobisme n'était pas négligeable mais il y avait aussi, chez bon nombre

de lectrices, le besoin de se démarquer des banalités, du conformisme et de l'assouplissement de la littérature italienne. Si l'on fait abstraction des pères du régime (Pirandello et D'Annunzio), la péninsule n'a pas grand chose de neuf à proposer : Alvaro, Bacchelli, Palazzeschi et Svevo sont les seuls noms des catalogues qui soient restés. Par contre, durant cette période les éditeurs et les traducteurs cherchent aussi ailleurs (« *la décennie des traductions* » commence).

On peut dire que dès 1927 la bibliothèque redoublait d'efforts et que certains livres étaient achetés l'année même de leur publication, sinon un an après. Plus que la récurrence d'un Blasco Ibanez, d'un London, d'un J. K. Jérôme ou d'un Salvator Gotta, il faut plutôt s'interroger sur deux phénomènes : la bibliothèque procède à des acquisitions rapides et réalise des intégrales d'auteurs européens contemporains.

D'une part, on assiste à l'achat des œuvres des français Mauriac, Maurois, Duhamel, Gide, Giono, Malraux, des anglo-américains (Huxley, Faulkner, Dos Passos, Lawrence, Joyce) et des allemands (J. Rom et Mann). D'autre part, la bibliothèque rassemble les œuvres de Proust, Colette, Gide, Lawrence, Schnitzler, Mann, Lewis, Roth ; on a ainsi les contours d'une littérature «de fond» qui contrebalance les auteurs faciles. Le fait que ces achats soient effectués à partir de 1930 n'est pas non plus gratuit : on voit entrer avec Ortega et Azorin, Unamuno qui, en 1931, déclare la République à

Salamanque (contrebalançant l'inusable et pourtant républicain Ibanez) et, en 1933, c'est au tour de Roth et de Mann : quand, d'un côté la Phalange est créée en Espagne et que, de l'autre, Hitler arrive au pouvoir. Les volumes du cycle des *Pasquier* sont achetés au fur et à mesure. *La condition humaine*, publiée en France en 1933, entre la même année à la « Pro Cultura » et le roman est racheté en 1934. Les livres de Gide et de Mauriac sont achetés l'année de leur parution et quand l'histoire s'accélère en 1934, la bibliothèque se procure *La marche de Radetzki* de Roth (en français, semble-t-il) et *Le storie di Giacobbe* de Mann et l'année suivante *Tarabas, un passante su questa terra, du premier et // giovane Giuseppe* du second.

Très vite, un an après la parution, les abonnées peuvent lire, en 1932, *Le meilleur des mondes* d'Huxley, *Vol de nuit*, *Riso nero* par Pavese ; en 1933, *Job, roman d'un simple juif* de Roth, dans l'édition française, mais aussi dans la traduction italienne, avec une particularité lexicale et idéologique non négligeable : le terme « *juif* » est remplacé par « *homme* » : *Giobbe, romanzo di un uomo setnplice* ; enfin, en 1935, *Le chant du monde*.

Qu'en déduire ? Au plan de la communication culturelle, on remarquera que la bibliothèque avait bien identifié son public même lorsqu'il s'agissait d'œuvres étrangères, à portée idéologique : il y avait synergie (le roman de Malraux n'est pas le seul cas de réapprovisionnement)

entre les deux parties. La bibliothèque exprimait une urgence qui se manifestait de différentes façons : on lisait *Lumière d'août* de Faulkner en français, l'année de sa publication en France (1935) et *Sanctuaire*, un an après, comme si on ne pouvait pas attendre la traduction ; inversement *Main Street* et *Babbit* de S. Lewis, prix Nobel en 1930 ont été proposés en anglais, avant les traductions ; il en est de même pour *Dédains* de Joyce, acheté en 1931 et traduit en 1933. Quant à *II 42° parallelo*, paru en 1930, il est acheté en 1934, certainement publié dans la collection de la « Médusa » de Mondadori.

Incontestablement une impatience fébrile s'était emparée d'un certain public turinois qui attendait un message articulé autour de ces grands axes : le déclin d'abord, avec l'Espagne et l'Allemagne qui re étaient la décadence italienne ; ensuite, la fuite, avec les romanciers anglo-saxons chez qui l'exil ou du moins l'évasion (chez Lawrence ou chez Joyce) signifiait le refus de la paralysie ; enfin, le retour sur soi et l'inquiétude devant l'avenir. Mais il ressort aussi que la bibliothèque doit son succès à son aspect polyvalent et surtout aux réponses qu'elle donne à une angoisse devant l'histoire, à des interrogations sur le devenir de la famille bourgeoise, sur les bouleversements sociaux, sur la fonction de l'intellectuel et de l'artiste, sur le rôle des masses et des élites. Des questions que la « Pro Cultura » a entendues mais auxquelles la production italienne ne pouvait répondre ; malgré la

pertinence des choix et l'acuité des réflexions proposées la bibliothèque ignorait un pan de culture : de Freud (que connaissaient pourtant certains intellectuels turinois) à Ibsen, en passant par Kafka, Fitzgerald, Hemingway, James, Caldwell et bien sûr, les auteurs triestins.

A la lumière des catalogues, on prend la mesure de la soif de lecture du public turinois, suscitée par la bibliothèque ; en même temps on peut observer le processus de rétroaction. On peut affirmer que les catalogues répondent bien aux aspirations des Turinois, de plus en plus friands de nouveautés, d'ouvertures que les petites éditions. Frassinelli, Ribet publiaient. Plus encore que les expositions ou que les conférences, le livre a été un point de convergence entre les attentes des lecteurs et la production culturelle.

Au total, la bibliothèque de la « Pro Cultura » sert bien de caisse de résonance aux courants d'idées, en effectuant un travail d'imprégnation capillaire. De surcroît, la bibliothèque « place », d'une façon modeste certes, bon nombre de ses lectrices, sinon toutes, dans les mouvements culturels. En encourageant le processus de diffusion, par le bon vieux procédé de bouche à oreille, la « Pro Cultura » fait du livre un ciment qui fédère un groupe autour de valeurs qui se rapprochent de celles exprimées par le groupe antifasciste « Giustizia e Libéria », celui des frères Rosselli, liquidés en France, en 1936, par des agents de la Cagoule. La partie « sérieuse » de son

catalogue est de moins en moins marquée par la « féminité » et s'interroge davantage sur le devenir de la société. C'est le moment où le « travail culturel » est en cours à Turin et où, en 1933 précisément, il est consacré par la naissance des éditions Einaudi. C'est le moment aussi où le groupe antifasciste turinois de « Giustizia e Libéria » entre en scène avec son programme politique original, proposant une réflexion sur la culture et sur la société. La bibliothèque de la «Pro Cultura » a, semble-t-il, accompagné ce mouvement à sa façon, en produisant un système à « double entrée », ce qui lui a permis de s'adapter, en absorbant les forces neuves venues de l'extérieur. Si les premiers livres édités par Giulio Einaudi ne semblent pas figurer dans les catalogues, on note la présence de nombreux auteurs juifs comme Benda, Schnitzler, Roth, Zweig, comme si la bibliothèque voulait donner un coup de pouce à cette bourgeoisie menacée et l'aider à préciser ses racines ; sans être dans le peloton de tête de l'antifascisme, la bibliothèque, on en conviendra, a créé avec ses moyens, des conditions d'incubation telles que la citoyenneté puisse éclore.

Le fait est que cette structure s'est maintenue en dépit de la destruction des libertés et des garanties constitutionnelles parce qu'elle pratiqua le compromis et qu'elle déploya une diplomatie toute féminine pour concilier l'esprit des statuts et la nécessité de survie. Ce n'est qu'en dernier recours que la Présidente dut exclure, en 1938, les adhérentes juives.

Dire toutefois que cette bibliothèque a été « courageuse » ou antifasciste serait anachronique. Les indices d'une orientation antifasciste n'étaient pas forcément explicites et le fait de ne pas adhérer aux valeurs en vigueur n'impliquait pas pour autant qu'il y ait prise de conscience ou subversion ; inversement les ouvrages de propagande et les valeurs contenues semblent avoir plutôt servi de couverture. La bibliothèque a joui d'une certaine liberté et elle en a usé intelligemment. Elle a, par exemple, profité du succès dont bénéficiait encore à l'étranger la langue française pour se fournir en ouvrages présentant un contenu solide. Mais ces titres ne doivent pas cacher non plus la présence d'écrivains dont le pacifisme, certes séduisant à une époque de consolidation des blocs et de réarmement, s'avère indéfendable voire dangereux en période de conflit et équivaut à une neutralité bienveillante : on fait référence ici à certains auteurs bien représentés comme Gide, Giono ou Huxley. La bibliothèque a essayé de ne prendre que des risques bien calculés (rouerie féminine) et surtout de contenter le plus large public possible, veillant ainsi à demeurer en phase avec son temps et plus près de ses lectrices que du Duce.

L'Académie, la « Pro Cultura Femminile », voilà deux formules, finalement assez proches dans la mesure où les deux structures, à des époques différentes, avec des moyens et des enjeux différents, ont tenté d'assurer la direction spirituelle et culturelle de la ville en pleine

mutation en maintenant le commerce social et en faisant en sorte que l'esprit de conciliation l'emporte sur les factions. Toutes deux ont contribué à établir ce que M. Agulhon définit par le terme de « sociabilité » : « *l'aptitude des hommes à vivre des relations publiques* ». Au cours de leur histoire, les académies ont contribué à constituer des enclaves d'indépendance et de liberté dans une société inégalitaire ; quant à la « Pro Cultura Feminile », en son temps, elle a dégagé un espace de pensée libre.

Puisse notre monde de la cybernétique et de la consommation laisser encore s'exprimer la pensée, la culture, la tolérance, à l'abri des logiques organisatrices! C'est dire si, une fois le moment de surprise passé, je mesure l'honneur qui m'est fait de siéger ici, à la suite du professeur Seston et de Chritian Liger et si mes remerciements émus vont aux personnes qui ont proposé mon élection : Mademoiselle Viala, Messieurs Bonifas et Galtier.

Puis selon la tradition, Mme Maurin s'est rendue dans la salle de Lordat pour recevoir les félicitations de l'assistance.