

Collège Coopératif de Paris

Université Paris III Sorbonne Nouvelle

D.H.E.P.S

(Diplôme des Hautes Etudes en Pratiques Sociales)

Engagement et pratique artistique

Edouard WILLEMS, histoire d'un *Auctor*

Présenté par **Christine PAQUES-LEHMANN**

Sous la direction de **Rozenn GUIBERT**

Peuple et Culture-octobre 2007

Remerciements

Je remercie **Edouard Willems**, pour sa participation généreuse à ce mémoire.

Je remercie **Rozenn Guibert**, qui m'a soutenue dans cette difficile entreprise de l'écriture.

Je remercie **Christian Lamy**, ex-directeur du CREFAD et animateur du Séminaire Itinérant Acteurs Sociaux. Ses conseils m'ont été précieux à l'endroit du mémoire, et le sont toujours par ailleurs.

Je remercie **Jean-Rémi Durand Gassel**, également animateur du Séminaire, pour ses inquiétudes concernant mes errances épistémologiques.

Je remercie **mes camarades du Séminaire**, toutes promotions et toutes peines confondues.

Je remercie **Xavier Lucien**, directeur de dASA, de m'avoir laissé tout le temps nécessaire pour venir à bout de ce mémoire.

Je remercie **Colas Grollemund**, pour son écoute attentive et sa capacité à apaiser les angoisses de la page blanche.

Merci enfin à **Lemmy, Jeanne, Anatole**, pour avoir eu la patience de supporter mes élucubrations neuronales et leurs débordements sur notre vie à quatre.

Sommaire

<i>Introduction générale</i>	1
Première partie : pour une philosophie du trapèze	4
Chapitre I : récit d'un cheminement	7
Chapitre II : premières esquisses de l'«objet frontière»	26
Deuxième Partie : Récit de vie d'Edouard Willems	37
Chapitre I : enfance et adolescence. Des jeunesses socialistes au séminaire.	38
Chapitre II : Boulogne	63
Chapitre III : Rebreuviette	77
Chapitre IV : Rebreuviette, suite et fin	92
Chapitre V : Villers l'Hôpital	103
Troisième partie : de l'individuation comme idéal	117
Chapitre I : qu'est-ce que l'engagement?	119
Chapitre II : pratique artistique et individualité	137
Chapitre III : retours sur l'enseignement d'une figure d'autorité	159
<i>Conclusion générale : Edouard Willems, du portrait au paysage</i>	176
Listes des ouvrages consultés	179
Articles, actes, catalogues, livres d'art, périodiques	183
Filmographie	185
Annexes	186

Introduction générale

Mon engagement initial un peu flottant dans ce parcours extraordinaire qu'est la formation au D.H.E.P.S est à lui seul un petit condensé des propos déroulé dans ce mémoire.

Dans ce mémoire, il est donc question d'engagement. Il est aussi question d'un engagement en particulier : celui de l'aventure artistique, qu'on nomme généralement de façon plus neutre la pratique artistique. L'artiste est ici convoqué pour parler de l'engagement, et réciproquement.

Le travail d'autobiographie raisonnée tel qu'il est déroulé en première partie permet de retrouver la genèse de ces questionnements, et de poser une première approche de la problématique initiale.

Suite à l'autobiographie raisonnée et à l'histoire du projet de recherche sont ainsi évoquées les grandes étapes du projet, et les choix de l'investigation. Sur le plan méthodologique en effet l'utilisation d'un support particulier d'investigation, le récit de vie, bien que couplé avec le support classique de l'investigation bibliographique, nécessitait quelques explications.

C'est que la recherche s'est articulée autour d'un personnage, qui est aussi une figure d'autorité pour l'acteur-chercheur que je suis ici.

Le travail de l'autobiographie raisonnée permettant l'émergence d'un fil de construction identitaire m'a ainsi tout naturellement amené à préférer collecter le récit de vie d'Edouard Willems, plutôt qu'un matériau composé d'entretiens d'artistes ou d'acteurs engagés divers.

De fait, c'est suite au recueil du matériau que l'objet de la recherche s'est déplacé. Partie de la peinture et de l'engagement, d'un certain public (les peintres) et d'une certaine dynamique (l'engagement), la problématique glissait d'un objet général impalpable à un objet particulier. Si particulier qu'il n'était d'ailleurs plus un objet, mais un sujet. Sujet qui historiquement

était mon modèle. Cet "Auctor", qui plus est, contenait à lui seul toute la problématique initialement posée. Problématiquement parlant, le récit d'Edouard Willems devenait donc mon objet frontière. Je me devais de l'inclure dans ma problématique initiale, provoquant un glissement qui, sans la modifier fondamentalement, l'interrogeait à l'endroit de la "figure d'autorité".

Le récit de vie d'Edouard procure donc à ce mémoire son matériau principal. J'ai volontairement situé le récit de vie au coeur du développement de la recherche ; il compose ainsi à lui seul toute une partie de cet écrit en trois volets. Il me semblait important de pouvoir physiquement illustrer ce récit de vie comme l'axe pivot de la recherche, qu'il avait faite basculer du général au particulier, permettant ainsi à l'acteur de véritablement *s'engager* dans une démarche d'analyse qui provoque le retournement du particulier au général. Ce dernier retournement permet ainsi de transmettre des réflexions partageables par tous.

Les idées et les connaissances mobilisées sont le fruit de ce travail d'analyse, à la fois du récit et d'autres écrits théoriques. Même dans le cas où elles pré-existaient à ce travail, elles lui ont été soumises.

La problématique initiale, qui mettait en tension l'artiste au regard de ses engagements, n'a pas été abandonnée, mais entièrement revisitée, dans la mesure où le travail principal de ce mémoire a été un "passage à tabac" des opinions concernant à la fois l'artiste et l'engagement. La problématique initiale, un temps supplantée par l'objet-sujet, a finalement retrouvée toute sa pertinence une fois que l'objet-sujet a pu être désidéalisé. Ce travail de désidéalisation constitue une partie importante du processus de cette recherche-action. Le récit d'Edouard Willems ne joue donc au final qu'un rôle d'analyste : ce sont surtout les questions qu'il m'a amenées et que j'ai souhaité approfondir qui délimitent les contours de ce dont je tente de rendre compte dans ce mémoire.

Première partie :
Pour une philosophie du trapèze

Introduction

A la lecture de la préface du livre de Jean Vassileff, *«Histoire de vie et Pédagogie du Projet»*¹, livre passionnant que j'ai découvert avant même de démarrer le travail de biographie raisonnée imposé en première année du S.I.A.S², j'ai trouvé pertinent la façon dont Gaston Pineau³ symbolisait la vie en une suite de points qu'on appelle encore : points de suspension. Ces points de suspension décrivent une suite discontinue de points séparés par des écarts. Gaston Pineau précise ceci : *«Les écarts ne peuvent être franchis qu'en utilisant les instants présents de façon dynamique comme points de suspension pour sauter d'un point à l'autre avec les risques du saut dans le vide, comme pour un trapéziste»*⁴.

Il considérait la vie comme une dynamique de projection, c'est à dire de détachements incessants d'un point à un autre. Je me posais cependant des questions à propos du choix de son symbole : la vie comme points de suspension. Dans l'idée des points de suspensions, je retenais la dynamique de projection, et la vision sage des «...» qui introduisait dans le saut d'un point à un autre. Cela induisait une trajectoire en ligne (pas forcément droite) et une stratégie dans le saut.

Car dans la vie conçue comme une multitude de points en mouvements, pour passer d'un point à un autre sans se «casser la figure», cela supposait que l'individu prêt à sauter se tienne bien campé sur son point et choisisse précisément son point de chute. Le choix nécessitait une observation attentive des points ; point de saut

¹ Jean Vassileff, *Histoires de vie et Pédagogie du projet*, Chronique Sociale, l'essentiel, Paris 1992

² Séminaire Itinérant Acteurs Sociaux : parcours de formation pluri-disciplinaire qui prépare à l'acquisition d'un D.H.E.P.S (Diplôme des Hautes Études de Pratiques Sociales) via la réalisation d'une recherche-action. Ce parcours mobilise à la fois les apports théoriques et méthodologiques des sciences humaines et sociales et les outils et méthodes de l'éducation populaire. Il est constitué de sessions et d'ateliers de méthodologie itinérants : chaque nouvelle session se déroulant en un lieu différent.

³ Gaston Pineau : Gaston Pineau est professeur en Sciences de l'éducation à l'université de Tours. À la suite du concept d'«éco-psychologie» introduit par Theodore Roszack qui est une perspective à la fois philosophique, thérapeutique et écologique, il introduit au début des années 1990 le concept d'«éco-formation» avec la création du Groupe de recherche sur l'éco-formation. (GREF). Il est l'auteur de nombreux ouvrages abordant la notion de formation : *Accompagnements et Histoires de vie, Éducation ou aliénation permanente, Transdisciplinarité et formation*.

⁴ Gaston Pineau, préface au livre de Jean Vassileff, *op.cit*, p.4.

comme point de chute suivant chacun ses mouvements particuliers. Cela supposait surtout que l'individu prêt à sauter ait évalué sa capacité à sauter, et plutôt que de sauter un écart trop grand, soit en mesure d'envisager plusieurs sauts pour parvenir au point désiré...

Le choix de Gaston Pineau de symboliser la vie comme une série de points de suspension m'allait bien, dans la limite où on se détachait de la régularité des écarts entre les «...» car une régularité entre les écarts aurait pu induire un mouvement quasi mécanique. A la limite, sauter en fermant les yeux devenait même envisageable. Le trajet de l'individu suivait une ligne qui, même en admettant des courbes, des retours, des dents de scie, ne supposait pas d'attention particulière dans le saut. Pourtant, Gaston Pineau appuyait lui aussi sur cette nécessité, de *«Paradoxalement, faire le point, de le situer dans son devenir, donc aussi de concentrer ses souvenirs»*⁵. Son symbole en points de suspension (dans ce qu'il supposait de régularité entre les écarts) me laissait donc perplexe.

C'est alors que me vint cette idée, que ce symbole puisse être celui d'un homme déjà âgé. Cette linéarité régulière ne pouvait exister sans une vision "par derrière", sans un retour sur soi qui permettait a posteriori d'ordonner le sens de sa vie. Monsieur Pineau avait sans doute eu de multiples occasions de... faire le point, justement. Moi, jamais.

Heureusement pour moi(!), je me trouvais, comme je l'ai dit plus haut, embarquée dans le parcours du S.I.A.S. J'allais donc expérimenter le récit de vie et le travail de l'auto-biographie raisonnée. Il fallait ainsi discerner, dans tout le fatras des évènements passés, ceux qui pour moi avaient été déterminants, pour ensuite les détacher afin de pouvoir envisager leur analyse. C'est ce travail qui constitue la première partie du présent document.

Chapitre I : récit d'un cheminement

⁵ Gaston Pineau, préface au livre de Jean Vassileff, *op.cit* p.5.

D'où me vient cette passion pour la peinture ? D'où me vient que je rêve, encore aujourd'hui, de la solitude de l'atelier, des outils pour tenter de dire, autrement qu'avec des mots ?

Les longues balades à pied dans les bois et les chemins, où je marche adolescente en refaisant le monde, et pendant lesquelles je découvre avec émotion la lumière verte et grise, si particulière, des paysages du Pas-de Calais, ne suffisent pas à susciter ma précoce vocation de peintre. C'est Malraux qui disait : *«De même qu'un musicien aime la musique et non les rossignols, un poète les vers et non les couchers de soleil, un peintre n'est pas d'abord un homme qui aime les figures et les paysages : c'est d'abord un homme qui aime les tableaux»*⁶. Mon ascendance familiale, où prédomine les paysans et les ouvriers, la figure, pour moi curieuse et que j'ai infiniment aimée, de mon grand-père, cet ouvrier anarchiste autodidacte, ne constituent pas un éveil suffisant à la peinture. Si quelqu'un m'a offert une boîte de couleur étant enfant, je n'en ai pas le souvenir... et mis à part les images du dictionnaire, je ne sais ni quels dessins ni quels tableaux ont pu déclencher chez moi le désir de peindre. Je n'ai donc pas le souvenir d'une quelconque révélation, dans le sens d'*événement déclencheur*. Par contre, je me souviens très bien d'avoir eu des confirmations régulières de ce que je voulais devenir (sans pour autant avoir d'idée précise sur mon devenir). Par exemple, je me souviens d'un livre que m'avait prêté un bien étrange garçon : un vieux catalogue noir et blanc d'une exposition Van Gogh⁷, avec, à l'intérieur, quelques lettres du peintre à son frère Théo. J'ai refermé l'ouvrage en me faisant cette promesse : *«Plutôt crever que de faire autre chose !»*.

A bien y regarder, je ne sais si ma fièvre était apparue suite à la lecture de la vie du grand peintre que fut Vincent Van Gogh, où si elle n'était que le symptôme avancé mais non avouable de mon amour passionné pour un jeune homme au caractère fantasque et ténébreux. Je me souviens aussi, après un certain concert de l'orchestre de Saint Pétersbourg, être sortie le cœur gonflé d'une certitude : c'était pour ces moments d'intense beauté que la vie valait la peine d'être

⁶ André Malraux, *Le musée imaginaire*, Folio, Essais, Paris, 1996, p.42

⁷ Vincent Van Gogh, né en 1853 aux Pays-Bas et mort en 1890 au désormais célèbre village d'Auvers-sur-Oise. Son oeuvre annonce le fauvisme et l'expressionnisme.

vécue ! Je me souviens aussi avoir du m'asseoir, entrant dans l'église du Saint-Sépulcre à Abbeville, sous le choc de la lumière des splendides vitraux d'Alfred Manessier⁸... J'eus ainsi de nombreuses confirmations, et ne sais pourquoi j'use ici du passé simple, car de ces confirmations, j'en ai encore régulièrement aujourd'hui. Il me semble cependant, en m'appliquant à cet exercice du récit de vie, que la confirmation la plus importante, et même, essentielle, vient de ma rencontre avec ce personnage hors du commun qu'est Edouard Willems⁹, prêtre de son état, enfin à l'époque...

Je côtoyais cet homme depuis des années, pour diverses raisons, bien moins pour le catéchisme que pour l'apprentissage de la musique. Mais je ne l'avais encore jamais vraiment découvert, tel qu'il était, de toute évidence. Un jour, faisant une "pause café" à la maison, l'abbé aperçu une de mes premières peintures. Une petite gouache. Il s'est étonné, a demandé à voir de plus près. Son intérêt me faisait évidemment grand plaisir : je lui apportais tous les dessins et les gouaches que dans mon effervescence je pouvais bien trouver. Il a observé le tout en fumant une de ces horribles gitanes maïs, s'abstenant de tout commentaire. Puis il me proposa, le samedi suivant en milieu d'après-midi, de venir au presbytère voir de plus près ce qu'il fabriquait dans son atelier.

Un atelier ? Des peintures ? Ses dessins à lui ? J'ignorais qu'il dessinait ! Et ma mère de dire, après son départ, en ouvrant les fenêtres toutes grandes à cause de l'odeur de tabac : *«Et bien, dis-donc, t'es drôlement bien vue toi !»*. Je crois qu'elle ne pouvait se douter à quel point cette invitation me remplissait d'impatience. Le samedi arriva lentement, et, en frappant à la porte du presbytère, j'étais fort agitée à l'idée de ce que j'allais y découvrir.

A l'adage qui dit que les faits parlent d'eux-mêmes, je réponds que ce n'est pas si évident que cela. Les faits étaient les suivants : l'abbé était un prêtre révolutionnaire, qui passait tout son temps libre à faire de la musique avec "les jeunes", du fer forgé et de la

⁸ Alfred Manessier, 1911-1993. Peintre français de la Nouvelle Ecole de Paris. Son travail illustre bien le mouvement de l'abstraction lyrique, né après la seconde guerre mondiale, et radicalement différent du mouvement de l'abstraction gestuelle se développant sous l'impulsion de peintres américains comme J.Pollock. Pour des références bibliographiques concernant Alfred Manessier, lire la fiche de lecture proposée en annexe.

⁹ Voir le concernant le récit de vie au chapitre II.

peinture. Il était reconnu à l'étranger pour son travail de sculpteur. Il réalisait régulièrement des expositions, seul ou avec d'autres artistes. Et il y avait chez lui des kilos de dessins, de tableaux à l'huile entamés, d'autres qui me tournaient le dos, nez au mur. Au premier étage du presbytère, trois chambres ateliers remplies de fatras, et un petit bureau pour écrire chaque soir, son "gueuloir", en quelque sorte. Je découvris tout ceci avec stupéfaction ce fameux samedi après-midi. Pour que les faits parlent, en vérité, il aura fallu que l'abbé lui-même m'explique, me décrive, me raconte. Quatorze années que je vivais ici, et j'ignorais tout de cet homme que je voyais pourtant depuis sept ans au moins une fois par semaine ! Incroyable. L'abbé rit de mon étonnement , et relativisa mon enthousiasme : *«Y'a pas de quoi s'extasier, j'ai juste cinquante ans d'avance sur toi...»*.

De retour à la maison, la tête en feu, j'ai réuni tous mes dessins pour faire un grand feu de tous ces beaux et sages coloriages. J'en gardais quelques uns, tout de même. Et à partir de ce moment là, la peinture devint mon moyen d'expression privilégié, pour dire tout ce que j'avais à dire. Je dessinais donc, et régulièrement grimpais au premier étage du presbytère, troisième chambre au fond à gauche : sous le bras une minuscule boîte de couleur, du fusain, du papier. C'est dans cette pièce que j'appris à poser mes premières couleurs à l'huile. Souvent je finissais par relever le nez de mon ouvrage, pour regarder comment l'abbé faisait, à côté. Il était tellement concentré sur son affaire, que j'osais rarement l'interrompre pour lui poser quelques questions. Il prenait toujours un moment pour regarder mon travail, s'enthousiasmer et le libérer, toujours avec du noir, à grands coups de noir. *S'attacher à prioriser le mouvement... dessiner tout ce qui est visible... dessiner n'importe quoi, cette tasse, la chaise... le plus important : travailler le dessin dans le sens du mouvement...*

Que serait devenue pour moi la peinture, sans cet homme là ? Je ne peux pas l'imaginer. Ce qui est certain, c'est que l'abbé, par le simple fait de m'inviter à partager son atelier, m'a prouvé, en quelque sorte, que cet espace pouvait exister, qu'il n'était pas un espace perdu, qu'il était au contraire un espace essentiel à sa vie.

Qu'il pouvait en être ainsi pour moi, si je le désirais, et si je m'entêtais dans ma volonté, toujours plus ou moins contrariée, de peindre. A bien y regarder, j'ai eu beaucoup de chance. Dans ce petit village où rien ne se passait, où ma vie était rythmée par l'école, les devoirs et les travaux de la ferme, les livres n'y suffisaient pas. Dans cet univers de travail, cette vision des choses était extraordinaire. Que la peinture, tout comme la musique et toutes les autres formes d'art, ne soient pas considérée par l'abbé comme des passe-temps, des outils d'une bonne éducation, du "bricolage" enfin, c'était pour moi une sacrée révolution. Alors il pouvait être légitime que la peinture soit pour moi essentielle, et vécue comme une nécessité impérative dans ces années d'adolescence extrémistes...

Pourtant étrangement, pendant ces années là, j'ai sans doute passé plus de temps à écrire qu'à peindre. Mais qu'importe : au fond, peindre, c'est encore écrire. A cette période de ma vie, je dois dire que je me soignais d'un blues morbide en écrivant. J'ai passé des heures à tourner et retourner les mots. Ils étaient mon exutoire.

Vint *«Temps de Chien»* (en y repensant, le titre évoque tout à fait l'ambiance du lycée)... je me souviens de ce petit journal... pour passer le temps, je m'étais mis en tête de créer un "canard", histoire de pouvoir partager des écrits et pousser quelques "gueulantes". Ne sachant pas par où commencer pour lancer ce journal, j'ai punaisé une petite annonce sur le panneau d'affichage. Nous nous sommes retrouvés à sept la semaine d'après. Sur les sept, mis à part ma triste mine et mon paletot noir, six étaient des irréalistes qui utopiaient à tout vent, assuraient que le bonheur était imminent pour le peu qu'on s'y mette... *«Le journal ouvre ses colonnes à tous ceux et celles qui ont des choses à écrire...»*

On avait tout de suite affublé *«Temps de Chien»* d'un sous-titre explicatif : *«Quand on veut tuer son chien on dit qu'il a la rage»*. Au départ, ça a été un vrai succès. Mais petit à petit la boîte aux lettres s'est retrouvée vide, et hormis nos propres textes, plus personne n'écrivait. Certains ont d'ailleurs refusé dès le départ d'y participer, trouvant la démarche ridicule.

Je dois dire que, créé pour passer le temps, ce journal a été pour moi une expérience nouvelle qui a remis en question tout ce que

j'avais pu écrire précédemment: jeux de mots gratuits, jeux des rythmes et des sonorités considérés en eux-mêmes et pour eux-mêmes, jeux esthético-plastiques trouvant en eux-mêmes leur propre justification. Après «*Temps de Chien*», écrire pour moi est devenu autre chose que de faire de l'artistiquement artistique à partir de mon petit monde intérieur. L'expérience du journal entrainait, si je puis dire, en collision avec mes convictions artistiques, que Jérôme, mon meilleur ami et compagnon d'écriture a terriblement formulée : «*L'art ne se met au service de rien du tout*». Pour lui, j'allais vers une impasse esthétique et «*Temps de Chien*» matérialisait un laisser-aller littéraire, qui s'empêtrait lamentablement dans des préoccupations d'ordre politique et social. D'un point de vue littéraire il avait raison. Mais son côté puriste excluait, me semblait-il, toute initiative d'écriture sans prétention artistique. Or ce que je trouvais excitant dans cette aventure collective, c'était qu'elle poussait à l'écriture : et même un "coup de gueule" mal formulé valait la peine d'être écrit. Le "coup de gueule" était, en fait, un prétexte amenant à l'écriture. Une écriture aboyante, c'était tout de même un bel effort pour se faire entendre !

La conséquence directe de «*Temps de Chien*» s'est imposée dans l'espace de l'atelier. Cet atelier que j'aimais tant, je l'ai pourtant abandonné plus souvent, me dédiant plus généreusement aux devoirs, aux lectures, aux amours : car pourquoi, me disais-je, pour que la peinture soit vraie et le peintre authentique, faudrait-il tout sacrifier à la peinture ?

Pourtant, à chaque lecture de Char¹⁰, Michaux¹¹, Yourcenar¹², tout m'amenait à constater que l'œuvre ne pouvait pas se contenter d'un travail sur le pouce, et que par conséquent c'était se fourvoyer que de penser faire de la peinture sans être assidue à l'atelier... Les visites régulières que je rendais à l'abbé ne cessaient de me le confirmer.

Bien qu'il ne me parla pas exclusivement de peinture, il m'a transmis pendant toutes ces années sa passion avec générosité. Je repartais de chez lui, regonflée à bloc, quelques ouvrages sous le bras, de quoi découvrir encore et encore d'autres œuvres, d'autres vies. L'abbé était ma bibliothèque municipale ! C'est ainsi que j'ai découvert mes premiers ouvrages de philosophie, de théologie, et bien entendu les ouvrages d'arts via les bibliographies principalement. Cette vie attentive qu'il menait ! Sa réactivité à fleur de peau, sa perspicacité devant les événements étaient pour moi une source permanente d'étonnement et d'admiration. Il a plus de quatre-vingt ans aujourd'hui, et reste fidèle à ce qu'il a toujours été : un "emmerdeur", pour la plupart, je crois ! Un "sacré emmerdeur" ! Sa vie incarne tout à fait ces propos d'Ipousteguy¹³ :

«On dit que l'art est hors de prix, qu'il coûte une montagne de fric : pourtant il n'y a rien ici qui atteigne le prix d'un mirage, l'avion de guerre. Les œuvres d'art sont faites de notre inconnu,

¹⁰ René Char, poète français (1907-1988). Cette oeuvre splendide est une parole «en archipel» selon son expression : «Dans le tissu du poème doit se trouver un nombre égal de tunnels dérobés, de chambres d'harmonie, ainsi que d'éléments futurs, de havres au soleil, de pistes captieuses et d'existants s'entr'appelant. Le poète est le passeur de tout cela qui forme un ordre. Et un ordre insurgé.» (René Char, correspondance avec Albert Camus, *Correspondance 1946-1959*, éditions Gallimard, Paris, 2007).

¹¹ Henri Michaux peintre et poète français (1899-1984). Son oeuvre est souvent reliée au courant surréaliste, bien qu'il n'ait jamais fait partie du mouvement. Outre les textes purement poétiques, il rédige des carnets de voyages réels et imaginaires (*Un barbare en Asie – Ailleurs*), des récits de ses expériences avec les drogues (*Connaissance par les gouffres*), des recueils d'aphorismes et de réflexions (*Passages*). Dès 1925, il commence à s'intéresser à la peinture, aux arts graphiques en général. Suite à sa première exposition en 1937, il ne cessera plus jamais de travailler, tant et si bien que sa production graphique prend le pas sur l'écriture.

¹² Marguerite Yourcenar, écrivain française (1903-1987). Son oeuvre s'inscrit en marge du courant esthétique de son époque, avec un retour à l'esthétisme et à la tradition. Des romans historiques aux mémoires autobiographiques en passant par la poésie, Yourcenar, en tant qu'écrivain, s'intéresse particulièrement au travail de la narration. Sa pensée est très inspirée par la sagesse orientale et de l'humanisme de la Renaissance: «Le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même : mes premières patries ont été les livres.» (Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien, suivi de carnets de notes des mémoires d'Hadrien*, Gallimard, NRF, Paris, 1977, p. 17)

¹³ Jean-Robert Ipoustéguy (1920-2006), sculpteur français.

contrairement aux armes qui ne sont faites que de notre connaissance. Rien n'a été conçu ici pour mettre un point final à notre existence, une œuvre d'art n'étant jamais une conclusion péremptoire.[...] c'est le conservatoire de la subversion permanente [...]»¹⁴.

J'avais à peine 18 ans quand j'ai posé le pied sur le parvis de la fac de Lille III, où j'avais décidé de suivre les cours de lettres modernes et de philosophie. Après quelques semaines d'assistance assidue à tous les cours imposés, je décidais de faire le tri. Je ne suivis donc que les cours de poésie, de linguistique et de philosophie. C'était peu, mais de mon nouvel emploi du temps je ne tirais que des bénéfices : j'écumais certains rayons de la B.U., visitais les musées, découvris les joies du théâtre, et fis découvrir à Jérôme, lui qui détestait ce qu'il appelait la «*grande musique*», un de mes compositeurs préférés, Shostakovich¹⁵... il sortit de la 10^{ème} symphonie abasourdi, emballé. Entraînée par un certain nombre de mes amis, j'assistais à des performances et autres installations d'art contemporain qui me laissèrent de glace... Voilà ce qui se faisait aujourd'hui ! Je cherchais des expositions de peinture, pas des shows ridicules !

Ces années étudiantes constituèrent une articulation capitale pour ma peinture : après quasi trois ans d'absence "pratique", mon chemin n'avait pourtant pas dévié de la peinture. J'avais lu et relu avec passion les ouvrages prêtés par l'abbé, sur Manessier, Le Moal¹⁶,

¹⁴ Ipoustéguy, *Catalogue raisonné 1938-2000*, La Différence, Paris, 2001, p 85.

¹⁵ Dmitri Chostakovitch, compositeur russe (1906-1975).

¹⁶ Jean Le Moal, peintre français de la Nouvelle Ecole de Paris (1909-2007). Sa peinture résolument non-figurative s'inscrit dans le mouvement de l'abstraction lyrique.

Bissière¹⁷, Pignon¹⁸, Rouault¹⁹... J'avais feuilleté toutes les revues d'art qu'il avait conservé depuis les années 60, avalé à la bibliothèque universitaire quelques bouquins d'histoire de l'art. J'avais donc acquis une connaissance qui, même si elle était relative, me donnait une idée à peu près claire du grand chamboulement provoqué par ce dandy de Duchamps²⁰, et de l'ambiance qui régnait dans le milieu artistique jusqu'aux années 70.

Ce que j'ignorais, en revanche, c'était la réalité de la peinture (qu'on appelait d'ailleurs plus peinture, mais création plastique) contemporaine à mes investigations. Or elle dépassait de loin mon entendement. Elle dépassait de loin tout ce que j'avais déjà jugé pour moi-même irrecevable à la lecture des revues d'art que m'avait donné Edouard. Ma découverte des performances et autres installations en tous genre, leur absolue opacité me laissa donc, non seulement de

¹⁷ Roger Bissière, peintre français de la Nouvelle École de Paris (1886-1964). Critique d'art dans la revue *l'Esprit Nouveau*, il écrit des livres, des préfaces, des articles... Il ouvre un atelier de fresque à l'Académie Ranson en 1934, et enseignera quelques années à des élèves tels que Manessier, Le Moal, Bazaine, Elvire Jan... Ces derniers le désigne comme chef de file du mouvement de la Nouvelle École de Paris (en référence à la première École de Paris, illustrée par Picasso, Modigliani, Braque, Kandinsky...). Ses oeuvres sont non-figuratives : «J'ai dû bien mal m'exprimer puisque vous avez conclu que je tenais à être un peintre abstrait. Or je n'ai cessé de répéter que j'étais non figuratif, je me refusais absolument à être abstrait. Pour moi un tableau n'est valable que s'il a une valeur humaine, s'il suggère quelque chose, et s'il reflète le monde dans lequel je vis. Le paysage qui m'entoure, le ciel sous lequel j'évolue, la lumière du soir ou du matin. Tout cela je ne cherche pas à l'imiter, mais inconsciemment je le transpose et le rétablis dans tout ce que je fais. (...) Pour moi un tableau abstrait est un tableau raté, toute vie en est absente, c'est comme ceux qui empaillent le monde». (Bissière, lettre à Gorges Boudaille, in "Les Lettres françaises", 6-12 janvier 1966; *Bissière*, Paris, Musée d'Art Moderne, 1986 (p. 15)). Sur Roger Bissière, lire aussi la fiche de lecture proposée en annexe.

¹⁸ Edouard Pignon, peintre français (1905-1993). Dans des entretiens enregistrés et publiés entre 1962 et 1987 Pignon a souvent évoqué lui-même son aventure personnelle et sa démarche picturale, notamment dans *La quête de la réalité* en 1966 et dans *Contre-courant* en 1974. Son œuvre est abondante et inclassable, elle se développe par séries autour de thèmes divers (dramas de la condition ouvrière, voiles des bateaux et troncs d'olivier, travaux des paysans, combats de coqs, horreur des guerres, plongeurs nus, plages solaires avec ou sans parasol...). Avec Picasso, dont il est l'intime pendant trois décennies, il lutte dans les années 50 contre le systématisme du réalisme socialiste et l'abstraction gestuelle, sans pour autant rejoindre ses amis peintres non figuratifs de la Nouvelle Ecole de Paris, avec lesquels il a très fréquemment exposé à partir des années 1940.

¹⁹ Georges Rouault, peintre et graveur français (1871-1958). Élève de Gustave Moreau aux Beaux-Arts de Paris et ami d'Henri Matisse, il est avec ce dernier à l'origine du Salon d'Automne (1903). C'est la raison pour laquelle il est souvent classé parmi les Fauves, bien qu'il ait toujours revendiqué son indépendance... On peut cependant soutenir qu'il fut, tant par le dessin que par les couleurs, le premier des expressionnistes. Ses sujets de prédilections sont liés à une observation critique de la société : juges, avocats, miséreux, émigrés, et également la figure du Christ, car il était profondément chrétien. Sa palette est tout à fait particulière, épaisse, éclatante, et les contours très appuyés (qui rappelle le vitrail – il fut à 14 ans ouvrier vitrailliste) donnent à ses oeuvres un caractère bien reconnaissable.

²⁰ Marcel Duchamp, intellectuel éclectique, joueur d'échec, peintre et sculpteur franco-américain (1887-1968) est le célèbre inventeur des ready-made. D'abord peintre et proche du mouvement cubiste, il s'écarte de la peinture dès 1915 en créant ses premiers ready-made, qui sont des objets destinés à illustrer sa théorie sur l'art : l'art est un fait mental... Inclassable et touche-à-tout, Duchamp mène tout en s'en moquant une réflexion sur la notion d'Art, sur l'esthétique (préparant ainsi ce que est l'art conceptuel ; le pop-art et le happening ont aussi fait de fréquents emprunts à ses pratiques et ses démarches artistiques). Les écrits de Marcel Duchamp ont été publiés sous les titres *Duchamp du signe*, 1958, et *Marchand du sel*, 1958. Il fut également le créateur d'un personnage fictif, Rose Sélavy, sculpteur et auteur d'aphorismes maniant la fausse contrepèterie et l'allitération.

glace, mais épouvantée par ce que je jugeais être une totale pédanterie. En tant que spectateur, je ne comprenais, mais alors rien, à ce que j'avais sous les yeux. Il fallait d'ailleurs force discours aux organisateurs de ces expositions-shows, pour tenter d'expliquer les œuvres d'art tout en justifiant de la démarche de ses créateurs. En tant que spectatrice, je ne pouvais donc plus être tranquille avec l'œuvre d'art, en un simple face à face. Il fallait que je subisse les violentes introductions de ses promoteurs. Ils s'introduisaient sans vergogne dans l'espace intime de ma relation avec l'œuvre d'art. Un viol organisé, en somme, dans le grand bazar de la création contemporaine. Ma prise de position me coûta quelques amis. Cela m'attrista mais je me consolais en prenant le temps d'aller retrouver quelques bons vieux tableaux au musée de Villeneuve d'Asq.

Venue pour Modigliani²¹, je rencontrais avec stupeur la peinture d'Eugène Leroy²², peintre contemporain dont j'ignorais l'existence. Ce fut un événement. Il y avait là le travail d'un médium classique, la peinture à l'huile. Tout de suite, je sentis, comment dire, que c'était juste. Sa pâte épaisse traduisait le monde extérieur tout en laissant place à son monde intérieur. Il s'agissait d'une évocation. Et cela faisait résonance. On était à cent lieues des installations contemporaines !

Après l'intrusion fracassante de Leroy dans mon existence cette année là, je me confortais dans mon désir de peindre des peintures qui tiendraient pour elles-mêmes, hors de tout discours. Il y avait des peintres "actuels" (pour ne pas faire d'amalgame avec le genre "contemporain") qui peignaient simplement. Bizarrement ils étaient même reconnus jusqu'à être exposés de leur vivant dans un musée d'art

²¹ Amedeo Modigliani, peintre et sculpteur italien (1884-1920). Son travail est au départ fortement influencé par Paul Cézanne, Henri de Toulouse-Lautrec, et par la période bleue de Picasso. Se considérant sculpteur avant d'être peintre, il est influencé également par Constantin Brancusi, ainsi que par l'art nègre et cambodgien. Devant brutalement abandonner la sculpture (la poussière provoquait chez lui des insuffisances respiratoires), il met les "bouchées doubles" en peinture, et réalise de nombreux portraits qui dans leur facture, sont largement influencés par sa sculpture.

²² Eugène Leroy, peintre français (1910-2000). «Peindre, déclare Eugène Leroy, c'est restituer la trace, le résidu de l'émotion du début. [cette émotion] n'est pas un instantané photographique, c'est probablement la captation d'un geste vu vingt fois, trente fois, cinquante fois. C'est entrer lentement dans les choses». Les sujets d'Eugène Leroy sont autant de thèmes qui relèvent de l'ordre de la représentation quotidienne (l'homme, la femme, l'arbre, l'enfant, des couples, des étreintes, plus rarement des grands portraits) . Ces thème sont pour Leroy matière à «une infinie création de notre perception du monde». Ainsi, pour Eugène Leroy, «montrer ou dire l'image familière», c'est également «donner la forme de notre respiration intérieure» et donner la forme de «notre rencontre avec le jour et la nuit et de ceux qui les peuplent».

moderne. Et on n'avait pas besoin d'enrober leurs tableaux dans tout un discours pour que la rencontre avec le spectateur se fasse. Je me remis à peindre avec ardeur.

De fil en aiguille, je m'ennuyais de plus en plus à l'université. Je finis par me demander ce que j'y faisais ? Cette usine à produire des rabats-joie et des dépassionnés, comme si tout ce monde là ne tenait pas suffisamment le haut du pavé ! Je fis un rapide calcul : vu le cursus choisi, il n'existait pas beaucoup d'alternatives au professorat. Or avant le CAPES, j'en avais encore au minimum pour quatre longues années... et je n'avais aucune envie d'être professeur ! Ma décision fut logique : ayant fait une overdose de citadins intellectuels de tous bords, je projetai tout naturellement de prendre une retraite bien méritée à la campagne...

Des études agricoles aux premiers boulots, j'eus bientôt de quoi acheter du matériel digne de ce nom, ce qui me permit de faire de la peinture à l'huile et de me frotter aux grands formats de façon régulière. Je travaillais donc pour "gagner ma croûte", et renouveler mon matériel. Mais après quelques expériences professionnelles très instructives, je me rendis compte de mes limites. Le travail alimentaire ne me convenait pas, même si, comme promis, je passais mes week-end à peindre.

Après un moment de chômage, je fus embauchée dans une association appartenant au Réseau de l'Agriculture Paysanne²³ et dans lequel s'inscrivait le syndicat des petits paysans, la Confédération Paysanne²⁴. Non pas que je sois "pro-confédérée", à vrai dire je ne me m'étais jamais posé la question jusque là. Mais a priori, j'étais plutôt pour les petits que pour les puissants. L'idée de travailler dans ce réseau me séduisit immédiatement.

La structure associative qui m'avait embauchée me demanda d'accompagner les porteurs de projet à l'installation en milieu rural. Je devins donc, pour l'occasion, "accompagnatrice de porteurs de projets d'installation agricole". La nécessité de travailler, qui plus est de gagner de l'argent, me plongea dans l'univers bizarre des militants salariés. En fait, j'étais plutôt contente de travailler pour réaliser des choses au quotidien qui se trouvaient, à mon avis, avoir du sens. Qui plus est, je rencontrais des gens intéressants, avec lesquels travailler était un plaisir. Sans doute y avait-il quelques idéalistes furieux, mais je dois avouer qu'après quelques années sans sel, j'appréciais de travailler avec des gens qui incitaient à vivre ailleurs qu'au juste milieu !

²³ Le Réseau de l'Agriculture Paysanne est constitué de 4 associations travaillant autour de la thématique de l'agriculture paysanne et d'un syndicat, la Confédération Paysanne, rendue célèbre par un de ses membres fondateurs, qui fut aussi son porte-parole : José Bové. La raison d'être actuelle de l'agriculture paysanne est de promouvoir l'agriculture qui répond effectivement à l'ensemble des besoins de la société. L'agriculture paysanne porte en elle trois dimensions aussi fondamentales les unes que les autres :

- Elle a une dimension sociale basée sur l'emploi, la solidarité entre paysans, entre régions, entre paysans du monde. Le respect du droit à produire pour chaque paysan et chaque région est fondamental, sinon les plus puissants empièteront sur le droit de vie des autres, ce qui n'est pas gage d'équilibre et d'humanité. L'agriculture paysanne permet à un maximum d'actifs d'exercer la profession agricole.
- Elle doit être économiquement efficace. Elle doit créer de la valeur ajoutée, par rapport aux moyens de production mis en œuvre et aux volumes produits. C'est la condition pour que les paysans puissent vivre avec des volumes de production relativement modestes, condition pour maintenir des actifs nombreux. Cette production économiquement efficace va de pair avec une production de qualité.
- Elle doit respecter les consommateurs et la nature. C'est la contrepartie obligatoire à la contribution de la collectivité au secteur agricole. Il s'agit ici de la qualité alimentaire, des équilibres écologiques, de paysages, de la bio-diversité, etc... (voir sur www.confederationpaysanne.fr)

²⁴ La Confédération Paysanne est un syndicat paysan né en 1987 « pour une agriculture paysanne et la défense de ses travailleurs ». Ce syndicat remet en cause le modèle de développement agricole productiviste des 40 dernières années qui continue d'engendrer : une diminution constante du nombre de paysans, une baisse des prix agricoles, des surproductions à répétition, des crises sanitaires récurrentes, de fortes inégalités entre régions françaises, européennes et mondiales. « La Conf' » s'efforce de porter un message non corporatiste, considérant que l'agriculture et l'alimentation sont d'abord l'affaire de tous. Elle inscrit son projet dans une action plus vaste à l'échelle de la société, c'est pourquoi elle est un des acteurs et animateurs du mouvement altermondialiste français et international.

Je me questionnais cependant bientôt sur mon propre engagement, le mis en doute, car il se trouvait que j'étais tout de même payée pour être engagée... Ceci relativisait mon engagement, moi qui me targuais d'ailleurs, quelques années auparavant, d'être du genre dégagée ! Deux ans passés à la "Maison des Paysans"²⁵, et je commençais à tremper sérieusement dans le militantisme. Élections Chambre d'Agriculture obligeant, à force de hauts-parleurs, collages d'affiches, tracts et pétitions en tous genres... ça tournait à la propagande ! Beaucoup se mirent à privilégier "La Cause". On tentait de distinguer les grands des petits engagés : gare aux dégagés ! Je me sentis un peu décalée : pourquoi donc m'étais-je embarquée sur cette galère ? Et dire que pendant ce temps là, je n'étais pas à l'atelier ! La conscience de ma mauvaise conscience me laissait amère, quand Jérôme se moqua de mon agacement, un jour de décembre. Je me plaignais que tout ceci me prenait un temps infini. Je constatais avec angoisse que le temps pour la peinture se réduisait à une peau de chagrin, que je ne parvenais tout simplement pas à m'y tenir. Il me fit remarquer qu'à devenir ainsi soudainement militante, il n'y avait pas trente-six solutions : soit je me laissais embobiner par flatterie, soit cela correspondait à un réel besoin que j'avais d'être utile sur cette terre. Il me dit encore que si j'avais tant envie de peindre, je n'avais qu'à peindre. Point à la ligne.

Sa remarque me piqua : je me rappelais ce qu'il avait pensé de «Temps de Chien», et lui fit remarquer que c'était un puriste, et que le monde tournait sans qu'il s'en inquiéta. Je lui fis vertement remarquer que s'il pouvait passer son temps à écrire, c'était grâce au salaire de mon travail. Il rit et me traita de moralisatrice. Non seulement il n'avait rien à faire de mon jugement, mais il me renvoya, puisque j'avais apparemment envie d'imposer à mes prochains un éclairage de conscience, de retourner à la Maison des Paysans illico presto. Je le détestais d'avoir raison. S'ensuivit une discussion passionnée sur l'engagement qui nous brouilla pour un certain temps.

Engagement et militance : plutôt guerrier comme vocabulaire ! M'engager, mettre mon énergie dans quelque chose qui fait sens, qui

²⁵ La Maison des Paysans est un lieu qui réunit les espaces de travail (bénévoles et salariés) de toutes les associations du Réseau de l'Agriculture Paysanne, ainsi que la Confédération Paysanne.

résonne, et que je répercute à l'occasion, j'aime ça. Mais militer ? Je ne me sentais plus à ma place à la Maison des Paysans. Je décidais d'en partir. Apprenant cette nouvelle, Jérôme vint sonner chez moi le soir même : il était content de ce que je ne n'étais pas encore dressée à accourir "à la voix de mes maîtres". Il était enchanté à l'idée que j'allais enfin passer aux choses sérieuses. Je n'osais pas lui dire que j'avais déjà répondu à une offre d'emploi, et que j'allais partir vivre en Auvergne.

Car sur ces entre-faits, j'avais assisté à une formation au CREFAD²⁶, à Clermont Ferrand. L'endroit ne fut pas facile à trouver : finalement je me garais dans une rue pentue, avec frein à main sérieusement serré et marche arrière engagée. Bien que sa "capitale" me paraisse un peu décrépie (!), je fus séduite par l'Auvergne. Les paysages que j'avais traversés pour arriver jusqu'ici étaient magnifiques. Et puis, le ciel était bleu, *on dirait le Sud* ! La formation était intéressante et le formateur, Xavier Lucien²⁷, aussi. J'eus l'occasion de le croiser à nouveau lors de sessions de formations organisées par Peuple et Culture, en partenariat avec la Confédération Paysanne, à moins que ce ne soit l'inverse, peu importe. Bref, peu à peu je me posais la question : c'est quoi, Peuple et Culture²⁸ ? Le nom était un peu grandiloquent...

Pressentant mon départ imminent du Réseau de l'Agriculture Paysanne, Xavier Lucien me proposa d'être formatrice au «*CREFAD, association d'éducation populaire affiliée à Peuple et Culture*». J'acceptais avant même de savoir ce qu'était, exactement, le CREFAD. Xavier Lucien avait apporté une solution à mon malaise, et ça m'allait bien. A peine deux mois plus tard, j'étais à Clermont-Ferrand, remontant péniblement de la gare à pied, ma grosse valise achetée pour l'occasion pleine à craquer.

²⁶ CREFAD, Centre de Recherches, d'Etudes et de Formations à l'Animation et au Développement. A l'époque, le CREFAD n'était pas encore constitué en réseau. Aujourd'hui, le lieu historique de Clermont est devenu le CREFAD Auvergne. Il est réuni au sein du CREFAD avec d'autres associations, toutes affiliées à Peuple et Culture.

²⁷ Xavier Lucien, ancien salarié du CREFAD Auvergne, a créé une association en Haute-Loire, dont il est le responsable. dASA est une association membre du réseau des CREFAD, et affiliée à Peuple-et-Culture.

²⁸ Peuple et Culture est un mouvement d'éducation populaire, constitué en réseau d'associations d'éducation populaire. Fondé au sortir de la seconde guerre mondiale, ce mouvement défend le droit à l'éducation et à la culture pour tous et tout au long de la vie.

Le CREFAD... ou plutôt, ce que j'y ai vécu : aujourd'hui encore je ne sais pas trop quoi en penser, si ce n'est qu'au CREFAD j'ai tâté de l'espace. Je le dis avec le sourire parce que ça m'amuse : pour moi il y a un avant et un après CREFAD. Décrire ce que j'y ai vécu, c'est difficile. Trop vite dit, il s'agit de liberté. S'anarchiser, être un oiseau libre. S'anarchiser, cela ne veut pas dire pour autant s'individualiser. S'anarchiser au sens large : pas prendre une carte au parti. N'être ni d'un camp, ni d'une cause, ni d'un clocher. Tenter de ne pas vivre ce que d'autres nous programmeraient comme objectif. Refuser de se laisser structurer la conscience. Nager, et parfois ramer, à contre-courant, jusqu'à la limite. A tort ou à raison, y croire. Prendre de la hauteur, non par prétention, mais pour y voir mieux... c'est aussi une potentielle chute.

Comme philosophie pratique, c'était pas mal du tout, le CREFAD ! Et comme j'étais d'avis que mieux valait se casser la figure plutôt que de rester écrasée sans jamais avoir osé décoller, j'ai vite trouvé ma place. A Clermont-Ferrand, mon petit deux pièces s'est réparti entre l'atelier (qui était aussi la cuisine, à l'occasion) et la chambre à coucher. La vie la nuit dans les bars enfumés, je m'en suis lassée très vite : j'ai donc passé pas mal de temps dans mon "atelier-cuisine", à peindre, à dessiner, à écrire.

Si j'ai quitté le CREFAD, c'était pour rejoindre mon conjoint en Allemagne. Mais je peinai à quitter le CREFAD pour de bon : je cherchais donc une opportunité de partir sans vraiment partir. C'est ainsi que je me suis inscrite dans le parcours de formation au D.H.E.P.S.²⁹ Cette formation me permettait des allers-retours réguliers entre la France et l'Allemagne, tout en préservant mes relations avec les gens du CREFAD...

J'ai donc cessé mon activité professionnelle, pour un temps. La perte de mon étiquette de "femme active" n'a pas été douloureuse, elle s'est faite sans regret. C'est que j'allais enfin disposer de tout le temps nécessaire pour travailler dans mon atelier, et me remettre sérieusement à la peinture !... A Halle, 30 kilomètres au sud de Leipzig, la première chose que j'ai faite a été d'installer mes

²⁹ Diplôme des Hautes Études des Pratiques Sociales.

livres, de poser mes planches et mes pinceaux dans une pièce très lumineuse qui est donc devenue mon atelier. Je pensais, étant au chômage forcé, passer le plus clair de mon temps à peindre. En fait, il n'en a rien été : j'ai lu, écrit, voyagé, animé des ateliers terre, suivi des cours à l'université, section *Kunstgeschichte*³⁰; j'ai cuisiné, repassé, astiqué, pouponné...

Au bout de quelque temps, cette situation a commencé à m'inquiéter sérieusement. Comment ? ! Moi qui jurais, à qui voulait l'entendre, que la chose qui comptait le plus dans ma vie, c'était la peinture ! Disposant de tout le temps que je voulais, je n'allais pas à l'atelier plus que de coutume. Je me retrouvais dans la même situation que quelques années auparavant, quand je trépignais d'impatience à l'idée de l'atelier, bien incapable pourtant de tout congédier pour m'y mettre. Ce simple constat a fait vaciller en moi la certitude qu'il suffisait d'être passionné pour faire d'une activité artistique son travail à temps plein. Je me posais la question du pourquoi, et, les justifications matérielles de tout ordre ne tenant plus, finissais par poser un constat bien triste : passant mes journées à l'atelier, je me trouvais en porte à faux avec mes convictions morales et politiques. Ce n'était pas le manque de temps, ni d'espace, ni d'argent qui m'empêchaient de peindre. C'était la mauvaise conscience du militant et du travailleur qui venait insidieusement ternir mes couleurs, me détourner de la peinture. Ainsi à mes yeux, le fait d'être physiquement absente d'un espace reconnu socialement comme un espace de travail, le fait aussi de me dévêtir de mon paletot de militante sur le terrain... c'est simple : je me sentais tout à coup inutile. J'étouffais de ne rien faire : pour faire bonne mesure aux heures passées à l'atelier, je m'éreintais dans les tâches ménagères.

Jusqu'à vivre ce malaise, je n'imaginai pas une seconde qu'il fut possible de vivre aussi péniblement sa passion au quotidien. Cela me semblait impossible : une passion avait le pouvoir de tout rendre supportable, même les affres de la faim, si je me référais aux lettres de Vincent Van Gogh à son frère³¹, et aux souvenirs de

³⁰ Histoire de l'Art, en langue allemande.

³¹ Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Grasset, Les cahiers rouges, Paris, 1990.

jeunesse de Picasso³² ! Je me mis à relire tous les livres de peintres qui me tombaient sous la main : Manessier³³, Bissière³⁴, Pignon³⁵, Estève³⁶, Singier³⁷, Bazaine³⁸, Soulages³⁹, Cézanne⁴⁰, Rouault⁴¹ ... tous parlaient des difficultés matérielles. Aucun ne mentionnait les affres de la morale judéo-chrétienne...

J'en conclus d'abord que mes prédispositions pour la chose artistique ne suffisaient pas. Puis je trouvais cette conclusion ridicule, et cherchais à comprendre pourquoi je ne pouvais pas imaginer être peintre sans l'être exclusivement. Je ressortis tous les livres lus à peine un mois auparavant, et à la relecture découvrais, à ma grande joie, que nombre d'entre eux avaient travaillé pour "gagner leur croûte", comme on dit, et fort longtemps. S'ils en parlaient si peu, c'est qu'ils écrivaient d'abord de leur point de vue de peintre, parce qu'on les interrogeait sur leur pratique, on les sollicitait en tant qu'artiste : donc ils répondaient en peintre, ils parlaient de leur pratique au quotidien. Ainsi presque rien ne transparaissait de leur vie d'homme. Pignon, par exemple, faisait à peine mention de sa vie de mineur, de sa vie de mécano, de sa vie de militant... Je continuais mes recherches. Non ! Ces peintres là n'avaient pas vécu exclusivement pour leur peinture ! Bissière avait traité des vaches, Leroy avait dû faire le pitre devant des élèves qui n'en avaient rien à faire, de la littérature. Aucun ne vivait en

³² Pablo Picasso, *Propos sur l'Art*, édition de Marie-Laure Bernadac et Androula Michael, Gallimard, Art et Artistes, Paris, 1998.

³³ Bernard Ceysson, Jean-Marie Lhôte, Christine Manessier, *Alfred Manessier, Lumières du Nord*, La Renaissance du Livre, Tournai (Belgique), 2000

³⁴ Bissière, *Le rêve d'un sauvage qui aurait tout appris*, Antibes, musée Picasso, Château Grimaldi, 1999

³⁵ Édouard Pignon, *Contre-courant*, propos recueillis par Jean-Louis Ferrier, Stock, Paris, 1974 et Hélène Parmelin, *Édouard Pignon, touches en zigzag pour un portrait*, suivi de *La peinture est une et indivisible*, propos enregistré de Pignon, Marval/Galerie Beaubourg, Paris, 1987

³⁶ Robert Maillard, *Maurice Estève*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1995

³⁷ Jean Lescure, *Gustave Singier; Canicule à Patmos*, Paris, Guitardes et Galerie Arnoux, 1988

³⁸ Jean Bazaine, *Couleurs et mots* (entretiens avec Roger Lesgards, Henri Maldiney, Vonick Morel, Paul Ricoeur et Catherine de Seynes-Bazaine), Le Cherche midi, Paris, 1997

³⁹ Pierre Soulages, *Noir lumière*, entretiens avec Françoise Jaunin, Lausanne, La Bibliothèque des arts, 2002

⁴⁰ Cézanne, *Correspondance*, Grasset et Fasquelle, 2006.

⁴¹ Georges Rouault, André Suarès, *Correspondance*, Gallimard, Paris 1991.

solitaire, la plupart avaient des enfants, la plupart se sont esquivés à retaper des vieilles bicoques...

Je fus rassurée de retrouver chez ces peintres là tous les symptômes d'une vie normale. J'avais donc quelques vies d'artistes à mettre dans la balance, pour faire contrepoids à Jérôme. Je n'étais pas tranquille pour autant. J'avais ouvert ces bouquins comme on ouvre un livre de cuisine : espérant y trouver une recette, pour faire un plat avec les ingrédients qu'on a sous la main ! Je cherchais la recette du "*peintre à la sauce militante*". En réalité, aucun écrit ne m'éclairait sur le fond de mes questionnements. Car les interrogations restaient sans réponse : d'où me venait que je pensais ainsi, à savoir, que la peinture n'était sans doute pas pour moi une vraie passion ? J'étais de toute évidence incapable de m'y consacrer sérieusement, et, pire, je rougissais de travailler à ma peinture. Ces choses passionnantes ne passionnaient que moi, tout ce cheminement intérieur était absolument sans intérêt pour les autres... je restais dans mon atelier, très égoïstement, me débarrassant de mon engagement... à quoi servaient mes convictions morales et politiques si je restais "planquée" au fond de mon atelier ? !

Au final, je préférais passer à autre chose, de peur qu'on m'étiquette. Artiste, moi ? Jamais ! Je me mis à envisager toutes les stratégies possibles pour me sortir de cette situation désagréable. Je cherchais à nouveau du travail.

Ici, et pour conclure le travail d'autobiographie raisonnée, il faut préciser que le travail de l'auto-biographie accompagna cette période de découragement et d'incertitude.

Chronologiquement, je m'étais déjà engagée dans la dynamique du D.H.E.P.S en quittant le C.R.E.F.A.D, c'est à dire presque un an auparavant, en ébauchant une première problématique du peintre et de son engagement. J'avais dû pressentir que vivre ce questionnement en pratique allait me malmener sérieusement...

Parallèlement à ce malaise de l'atelier, j'étais inquiète à l'idée que je n'avais toujours pas de sujet clairement défini pour le D.H.E.P.S. Je me rendais bien compte que je n'avais aucune distance critique quant à mon objet d'étude - il me semblait que l'objet

d'étude, c'était moi ! - à tel point que j'étais incapable de formuler quelque problématique que ce soit. L'acteur-chercheur observait un terrain qui justement, était si intimement lié à lui-même qu'il semblait impossible d'avoir une quelconque approche critique. La sphère du professionnel, qui aurait permis d'extraire le sujet à minima de son intimité, était inexistante : je ne vivais pas de ma peinture, je n'avais que peu d'expositions à mon actif, et si l'on considère que l'œuvre produite n'existe que dès l'instant où elle apparaît dans la sphère publique, le terrain professionnel, sensé être le terrain d'étude, était une chimère. Il fallait donc que je me contente, pour terrain d'étude, de ma posture de créateur dans ce qu'elle avait de plus inconsistant, de plus mystérieux, à savoir : quel était ce besoin incompréhensible que j'avais de passer du temps à l'atelier, bien que me sentant en porte-à-faux avec ce travail ? Quel était ce besoin incompréhensible que j'avais de tenter de dire ce que j'avais à dire, dans l'espoir d'être entendue, tout en usant d'un certain nombre de subterfuges pour être la plus inaudible possible... Bref, j'étais dans cette double posture de l'acteur-chercheur, et pour tout avouer, honneur oblige et paresse aidant, je préférais rester fidèle à moi-même, c'est à dire à l'acteur de terrain. Pour me sortir de cette position inconfortable, je savais qu'il allait falloir acquérir, non seulement des outils méthodologiques, mais aussi des références théoriques. Or cela me semblait impossible, surtout avec une problématique aussi inconsistante (au mieux, je pouvais m'appuyer sur un pressenti, une intuition, nés du malaise de l'atelier).

Dans le contexte de la recherche-action, une lutte s'est donc engagée d'office, et sans trêve d'aucune sorte. Le chercheur que j'étais sensé être, pour extraire l'hypothèse du pressenti, pour poser quelques mots sur l'informe, a bien dû mettre l'acteur à la porte, le congédier en quelque sorte. Mais chassez le naturel... A chaque occasion, je surgissais comme le diable de ma boîte.... ainsi en a-t-il été, cahin-caha.

Chapitre II : premières esquisses de l'«objet frontière»⁴²

En préalable à ce petit chapitre, il faut préciser que, bien que je considérais le parcours du S.I.A.S tout à fait pertinent, arrivée à ce stade du travail j'ai bien failli tout abandonner. Suite à mes angoisses de "militante désœuvrée", je n'étais pas restée les deux pieds dans le même sabot, et j'avais repris un travail. Entraînant ma petite famille avec moi, j'étais revenue en France pour créer, avec l'aide de Xavier Lucien, mon emploi dans l'association dASA⁴³. Je me consacrais donc activement à cet objectif, et parallèlement à celui de notre "installation en milieu rural". Une maison à retaper et un deuxième bébé plus tard, j'étais bien caractéristique du public du S.I.A.S, "embringuée" dans une vie qui ne laisse que peu de temps à la réflexion.

J'ai cependant continué à suivre le S.I.A.S : c'était la période de ce qu'il est convenu d'appeler "la collecte des matériaux". Bien que l'inconsistance de ma problématique me portait peine, j'avais pourtant de l'intérêt à poursuivre la recherche : elle devenait le prétexte idéal pour aller collecter le témoignage d'Edouard Willems.

Il me faut revenir ici sur le travail du récit de vie déroulé plus haut. Edouard Willems, donc, est de toute évidence une des figures clés de mon histoire. C'est peu dire que de dire cela : je lui dois tant ! Il a joué pour moi un rôle d'Auctor, il est une figure d'autorité, comme le définit Charlotte Herfray⁴⁴ :

«La figure d'autorité [...] représente bien autre chose que ce qu'elle est : elle représente ce "sujet supposé savoir" ce qui est juste, ce sujet aimé et qui éveille l'amour du savoir qu'il est

⁴² Ce terme est utilisé par Nathalie Heinich, pour désigner l'objet qui pose problème, autrement dit : la problématique, dans son ouvrage *La sociologie à l'épreuve de l'art*, première partie, Aux lieux d'être, Entretiens, La Courneuve, 2006.

⁴³ dASA (Développement Animation Sud Auvergne) est une association d'éducation populaire, membre du réseau des CREFAD est affiliée à Peuple et Culture.

⁴⁴ Charlotte Herfray psychanalyste, docteur en psychologie et en sciences de l'éducation, a été enseignant-chercheur à l'université Louis Pasteur de Strasbourg.

*supposé avoir. C'est par amour pour lui que le désir s'investit dans le savoir et le devoir. Tous ceux qui sont mis par quiconque à une telle place viennent de ce fait jouer un rôle d'Auctor, c'est à dire de figure d'autorité. Selon l'étymologie du mot Auctor : celui qui est à l'origine ; augere : celui qui fait croître, il s'agit d'un Autre qui est à l'origine de notre croissance. Nous accordons à ceux qui les représentent un pouvoir d'influence. Ils sont différents de tous les autres. [...] Ces figures sont autant de repères pour le sujet. Ils sont à l'origine de nos premières identifications [...] qui conduisent à l'identité».*⁴⁵

Edouard Willems : cet homme là, je le connaissais depuis l'enfance. Nous avons parlé peinture, mais pas seulement : j'adorais l'entendre me raconter sa vie, je la trouvais extraordinaire. Je sortais toujours de nos entretiens la joie au coeur, me disant que tout était possible ! Depuis quelques années, une petite voix ne cessait de me dire qu'il serait fantastique, ce jour où l'opportunité se présenterait à moi pour le faire parler, non pas à bâtons rompus, mais dans la perspective d'un ouvrage qui relaterait ce qu'il avait vécu, ce qu'il vivait, ce qu'il croyait. Je rêvais d'un livre constitué d'interviews, avec en parallèle des reproductions de ses peintures, de ses sculptures, de ses vitraux... Or ce prétexte des interviews, je le tenais via le D.H.E.P.S : l'occasion était unique. C'était maintenant ou jamais ! Car je savais parfaitement qu'il aurait refusé tout net de me raconter sa vie si mon idée avait été d'en faire une retranscription du genre : *la vie extraordinaire d'un curé de campagne*. Or la démarche de réflexion dans laquelle je me trouvais engagée ne pouvait que l'intéresser. Elle donnait des perspectives à son récit, le projetait en quelque sorte, dans un dessein plus large.

Ayant trouvé cet argument imparable, il fallait encore que je parvienne à le persuader de m'accorder quelques heures. J'avais un peu mauvaise conscience à vrai dire, d'arguer du fait que ces entretiens seraient primordiaux pour la suite de mon étude, alors même que j'étais tentée parfois de m'éclipser du S.I.A.S ! Par

⁴⁵ Charlotte Herfray, *La psychanalyse hors les murs*, Desclée de Brouwer, Epi / Intelligence du corps, Paris, 1993, p. 121

ailleurs, j'étais bien certaine qu'Edouard allait me demander où j'en étais, qu'est-ce que son histoire allait éclairer, quelles hypothèses enfin il me fallait vérifier à travers son récit... or je n'en savais rien moi-même, je pressentais simplement que ce travail du récit de vie était bien autre chose qu'un simple témoignage mis en boîte. Mais pour dépasser la "mise en boîte", cela nécessitait du travail, et que je me repositionne clairement dans la dynamique du S.I.A.S. Je me trouvais confrontée à un cas de conscience : je ne pouvais pas moralement utiliser l'espace de recherche uniquement à des fins personnelles. Et, bien que je pressentais l'intérêt du matériau dans le cadre de la recherche, s'il avait fallu argumenter la pertinence du choix du matériau pour la recherche, à ce moment précis du parcours, j'aurais été bien incapable de le faire. Chercheur, ou pas chercheur ? L'acteur, conscient aussi que l'opération de recueil de témoignage ne suffirait pas pour valoriser le récit de vie d'Edouard Willems, était pourtant réticent à se mettre au travail.

D'hypothèses donc, je n'en avais pas : c'est que pour en avoir il aurait fallu que je tienne ma problématique ! Plus je tentais de la formuler, plus elle m'échappait. Je trouvais mes questionnements ridicules. Parallèlement à ce brouillard, et qui l'entretenaient plus encore (si c'était possible !) je me noyais dans une masse d'ouvrages dont les références étaient censées appuyer le "matériau", l'objectiver pour faire aboutir la recherche-action.

J'avais donc, en parallèle à cette étude, le projet de réunir les souvenirs d'Edouard Willems, pour réaliser un écrit de type biographique. C'est un élément important, puisqu'il a des conséquences directes sur la façon dont j'ai mené les entretiens, et dont j'ai pensé l'écriture du mémoire. Mais de cela bien entendu je ne lui parlais pas, pensant peut-être à tort que l'oiseau allait s'effaroucher, et s'envoler. Je me trouvais donc, pendant tout le temps du recueil des entretiens, pas tout à fait à mon aise. J'avais mauvaise conscience de me servir de la recherche, bien que j'ai toujours considéré que mon objectif valait bien mon inconfort. A ma grande joie, il accepta de prendre généreusement le risque de se raconter pour rien. Car je n'ai jamais su lui dire à quelle sauce son

récit allait être mangé ! «A quoi va te servir mon récit de vie ?» me demandait-il, tout de même un peu inquiet. Je lui répondais évasivement. C'est que, concernant l'étude, je ne le savais pas clairement moi-même...

Quelque peu alarmés de la teneur de mon matériau, les formateurs du séminaire me mirent en garde. Le récit de vie, de cette vie là en tous cas, n'allait que confirmer trop facilement mes hypothèses. Je les rassurais en leur rappelant que d'hypothèse, je n'en avais point ! Voyant que je ne céda pas à leurs inquiétudes, il me firent remarquer qu'Edouard, qui me connaissait trop bien, allait sans doute me raconter ce que, d'après lui, j'avais envie qu'il me raconte. Sans doute, ils n'avaient pas tort. Mais je faisais confiance à Edouard, parce que je le savais d'une honnêteté sans complaisance. Je fis donc le pari que ce récit de vie conviendrait à mon étude, bien qu'un peu inquiète de son devenir.

Je fixais un premier rendez-vous. Au final, cinq entretiens auront été nécessaires au récit. Ont-ils été conduits, comme ils étaient censés l'être, par une étudiante vigilante aux objectifs d'un entretien ? Non, certainement pas, et pour les raisons évoquées plus haut. Je craignais de sacrifier la dynamique du récit de vie à une approche systématique et scrupuleuse. Car la parole d'Edouard, qui d'apparence servait à ma recherche comme matériau à l'analyse d'une problématique, je voulais la recueillir pour elle-même. Ces entretiens enregistrés n'ont donc sans doute pas été conduits à la "bonne manière universitaire"... à moins qu'on appelle conduite d'un entretien, une manière si ouverte d'entrer en matière ! Je lui demandais seulement de me raconter son histoire, lui précisant tout de même que ce qui m'intéressait était au croisement de l'engagement et de l'acte artistique. Je lui suggérais simplement de s'appuyer sur un fil chronologique.

Il choisit de démarrer son récit en me racontant son enfance. Le premier entretien prit fin lorsqu'il décida qu'il n'en pouvait plus... c'était aussi l'endroit de la rupture, le moment où, très concrètement, il allait changer d'univers. Le second entretien a également observé ce mode de fonctionnement : son arrêt correspond à

un basculement de situation. A partir du troisième entretien il éprouve le besoin de préciser des choses, de revenir sur des événements importants qu'il a omis.

Tous les entretiens n'ont pas la même régularité : certains me semblent être plus dynamiques que d'autres. Moins complexes et en tous cas plus intéressants pour ce qui me concerne. Il était parfois ardu, au vu de mon ignorance par rapport à certains fonctionnements de l'église, de comprendre ce qu'il me racontait. Ses propos me laissant perplexes, je me suis autorisée à lui poser quelques questions, pour tenter d'y voir plus clair, ou vérifier que j'avais bien compris.

Edouard Willems, à l'époque des entretiens, avait près de quatre-vingt ans. Je crains de n'avoir pas suffisamment précisé sa posture, et les raisons pour lesquelles il pouvait trouver un intérêt à s'exercer au récit de vie. Edouard n'a pas envisagé ces entretiens pour meubler une quelconque solitude. Il n'a pas usé des entretiens pour épancher des ruminations d'infortunes passées. Mon lecteur pourra lui-même en juger, à la lecture du récit de vie. Par ailleurs, bien qu'il ne fasse aucun doute de sa joie à l'idée que son parcours puisse intéresser quelqu'un ; bien qu'il ne fasse aucun doute non plus qu'il ait éprouvé une certaine gratification (et conjointement une appréhension) à cette idée : s'il s'est raconté, c'est tout d'abord pour m'accompagner dans ma réflexion. La deuxième chose, c'est qu'il était lui-même intéressé par la "problématique". Il se posait des questions directement reliées à son activité artistique. Il le dit d'ailleurs en guise de conclusion, à la fin du dernier entretien⁴⁶.

Dans ce contexte, je lui donnais certes un espace pour faire le point, publiquement si j'ose dire. Mais, en étant lui même dans des questionnements qui appelaient une analyse, le danger était qu'il glisse, dans l'exercice du récit, de son histoire à un début d'analyse, afin d'en dégager ce qui pour lui pouvait poser problème. Le plus remarquable est qu'il n'en ait rien fait, qu'il ait respecté la règle du jeu que je lui proposais. Car mon lecteur devra ici reconnaître, connaissant nos relations, qu'il aurait pu agir en

⁴⁶ Voir Chapitre II.

mentor. Qu'il aurait pu ne pas tenir compte de mes propres préoccupations. Qu'il aurait pu profiter de cet espace sans se prêter au jeu, simplement pour satisfaire son besoin, à lui, d'analyse. Aussi ce récit de vie est-il extraordinaire, à bien des égards. Je retrouve Edouard Willems tout entier dans cet exercice et dans la manière dont il s'y est prêté : attentif et sans faux-semblants. Je le remercie d'avoir eu ce courage, car raconter sa vie n'est pas si facile. Et quand bien même il ait eu l'habitude des prédications ! Prêcher, ça n'est pas se raconter ! L'exercice du récit de vie fait toujours courir le risque à son auteur (plus encore à l'oral qu'à l'écrit) de se retrouver à découvert, de regretter d'en avoir trop dit, ou de n'avoir pas assez insisté...

L'histoire d'Edouard Willems est, comme tout récit de vie, un matériau fragile : soumise à l'humeur, aménagée pour lui-même et surtout, aménagée pour moi, car elle m'est destinée. La subjectivité du point de vue est la principale raison pour laquelle le récit de vie est considéré, dans l'approche sociologique en particulier, comme délicat à analyser. Mais c'est pourtant tout à l'honneur de l'homme de ne pas pouvoir se réduire à un objet de laboratoire... Je suis bien aise de constater que les sciences humaines ne sont pas, et loin s'en faut, en mesure de tout connaître de l'homme. Non pas à cause de la dimension des problèmes posés, mais à cause de la nature de son objet.

Dans ce cas précis, c'était moins le matériau qui pouvait poser problème, que son analyse. Car c'était surtout la manière dont j'allais m'emparer du récit qui promettait d'être laborieuse !

La première difficulté se posa à moi comme un dilemme éthique. Suite aux entretiens, je m'étais appliquée à les retranscrire le plus fidèlement possible. J'allais jusqu'à écrire des indications entre parenthèse sur la gestuelle provoquée par le discours, qui me paraissait avoir son importance. Très vite cependant, je me suis rendue compte combien il était difficile, pour quelqu'un d'autre que moi-même, non seulement de suivre le récit mais aussi d'apprécier le contenu des indications gestuelles. Il était clair que ce qui faisait sens pour moi ne pourrait pas être retranscrit dans ces entretiens :

les lecteurs y risquaient la noyade, et cela ne profiterait ni au récit, ni à l'étude. Il fallait que je trouve un moyen pour éviter que le lecteur ne se fatigue trop vite, et ne se détourne de sa lecture. Je décidais d'apporter au texte écrit quelques modifications. J'ai ainsi supprimé toutes mes interventions, les indications de ton et de gestuelle, remplacé les silences et les onomatopées liées aux hésitations par des retours à la ligne, interverti certains passages pour faciliter le déroulé chronologique. Bien que je me suis attachée à rester, le plus fidèlement possible, proche de la parole initiale, il est évident que les choix de modifications m'appartiennent, et que ce travail est arbitraire par rapport au récit lui-même.

La seconde difficulté vint avec la première tentative d'analyse du récit. Sans doute, elle était augmentée du fait de l'exercice de la retranscription, qui fatalement m'avait rapprochée de l'auteur du récit plus encore qu'au moment du recueil de sa parole. Ainsi, il m'a longtemps été impossible de passer à l'analyse de quoi que ce soit. Plus je lisais mes retranscriptions, moins je parvenais à prendre de la distance, parce que j'y découvrais toujours des expressions ou des références qui me le rappelaient tout entier, avec son ironie râpeuse, ses détours pour mieux revenir, ses points de suspensions partout, à l'oral comme à l'écrit. Je le retrouvais dans les évocations des liens qu'il avait tissé avec d'autres, quand il témoignait de sa reconnaissance à leurs égards. Je le retrouvais remarquablement généreux par nature, à la limite du dénuement. Je le retrouvais enfin, et tout au long de son histoire, sensitif, actif, vigilant.

De toute évidence, je me laissais déborder ! J'étais bien ennuyée. Ces difficultés, je les avais moi-même convoquées. Prise à mon propre piège, il devenait de plus en plus tentant d'abandonner la partie, de lâcher le S.I.A.S en cours de route. Mais voilà : c'était impossible. Car du choix du recueil des matériaux naissait un double engagement "moral" : envers les formateurs du séminaire, mais aussi (et surtout) envers Edouard Willems, qui s'était investi dans un travail censé servir au mémoire.

Il fallait donc que je trouve un moyen de prendre de la distance avec mon matériau. Je disposais d'une quantité d'écrits de peintres : interviews, articles de presse, biographies, notes introductives aux expositions... Je m'attelais à faire le tri dans ces matériaux, afin qu'ils deviennent autant de contrepoints au récit d'Edouard Willems. Son histoire devait rester un témoignage parmi d'autres. Car je pensais, la mort dans l'âme (je suis revenue sur ma décision plus tard) que pour prendre de la distance avec le récit, mieux valait le reléguer au second plan.

Mais pour choisir les contrepoints, il fallait que je tranche. Qu'est-ce qui, dans le récit de vie d'Edouard Willems, me semblait caractéristique ? Quelles étaient les caractéristiques importantes pour ma recherche ? Peut-être les caractéristiques que j'avais isolées étaient trop vastes. Ce qui importait pour ma recherche, ce n'était pas qu'il fut le fils d'ouvriers, ni qu'il devint prêtre-artisan comme il se définissait lui-même en référence aux prêtres-ouvriers, ni même qu'il soit sculpteur et peintre... Pour constituer mon "groupe de contrepoints", il me semblait que les caractéristiques sociales, ou historiques seules n'étaient pas pertinentes. Mes contrepoints devaient avoir quelque chose de significatif à partager avec le récit. Or dans le cadre de la recherche, ma problématique oscillant entre l'engagement et l'acte artistique, ce qui ferait lien entre tous, c'était me semblait-il, la façon qu'ils avaient de se vivre "artistes".

A ce stade de ma réflexion, parallèlement à mon matériau et à ses contrepoints, j'avais à mettre en balance des théories, provenant des écrits de référence, c'est à dire des écrits de chercheurs faisant autorité en la matière. Totalement ignorante des dangers d'une telle attitude, je n'avais privilégié aucune entrée particulière, et m'étais promenée dans les *allées du théorique*⁴⁷ entre la sociologie, la philosophie, l'histoire, l'histoire de l'art, engrangeant des informations sans savoir quelle était la direction la plus pertinente pour orienter ma recherche.

La plupart des lectures concernant l'approche de l'"artiste" m'avaient fort ennuyées. Pour certaines, je les avais commencées sans

⁴⁷ En clin d'oeil aux «avenues du symbolique» de Roland Barthes

avoir le goût de les terminer. En fait, pour beaucoup d'entre-elles, il me semblait manquer l'approche de ce qui pour moi est fondamental dans la pratique artistique : le désir de peindre, le côté obsessionnel de l'écriture, via la recherche, non pas de la perfection utopique, mais de la justesse subjective. Alors que tous les peintres parlent de cette quête du "secret", du côté "mystérieux" du processus, les chercheurs que j'avais lu, eux, n'en faisait pas leur objet d'étude, concernant les artistes.

Du côté de l'engagement, par contre, j'ai vite rencontré des lectures qui me semblaient pertinentes, et qui résonnaient aussi à l'endroit de la pratique artistique. Ces approches théoriques concernant l'engagement me renvoyaient à ma problématique *problématique*. Si, dans ma formulation, je séparais les choses, si je m'acharnais à les séparer, c'était dans l'espoir d'y voir plus clair, mais aussi car mes idées à propos de l'engagement étaient tout à fait déplacées. Or le "nouvel engagement" que je découvrais via mes lectures contemporaines, d'un coup, m'obligeait à revenir sur cette idée de séparation des éléments. Par ailleurs mon matériau, lui aussi, me renvoyait à un inextricable et joyeux mélange des genres, sans hiérarchie aucune... c'était sur la complexité qu'il fallait compter !

Conclusion de la première partie

Mon engagement initial un peu flottant dans ce parcours extraordinaire qu'est la formation au D.H.E.P.S me fit largement payer ma légèreté. Ma résistance d'acteur à me positionner en chercheur rendit toute investigation problématique, et je crus bien que jamais je ne parviendrais à être un tant soit peu cohérente dans la façon d'en rendre compte.

Au départ de cet engagement flottant, le malaise de l'atelier. Je ne parvenais pas à le formuler autrement qu'en situant ma problématique quelque part entre l'engagement et l'acte artistique.

Problématiquement parlant, suite au recueil des matériaux et à un premier repérage théorique, cette approche n'a pas fondamentalement été remise en question, mais seulement "dénouée" par l'apport d'un élément supplémentaire : la complexité.

Par contre, un basculement net s'est opéré dans ma posture. Car prise à mon propre piège, et parce que je me trouvais prise dans un faisceau d'engagements, l'acteur finit par se plier au chercheur, sans pour autant disparaître (au contraire). Il est sans doute significatif que ce soit l'engagement qui ait ici poussé l'acteur à se saisir positivement du prétexte de la recherche pour éprouver ses certitudes.

Je laisse à mes lecteurs découvrir, dans les pages qui vont suivre, le récit de vie d'Edouard Willems, qui donne sa couleur particulière au mémoire. Il en est le matériau principal, et, au départ, dialectique, car simultanément moteur et frein de la recherche-action.

J'ai volontairement situé le récit de vie au coeur du développement de la recherche ; il compose ainsi à lui seul la deuxième partie de cet écrit qui en comporte trois. Il me semblait en effet important de pouvoir physiquement illustrer comment ce récit de vie avait été l'axe pivot de la problématique initiale, comment il l'avait fait basculer d'un questionnement général déconnecté de l'acteur (bizarrement déconnecté, car l'acteur supplantait alors largement le chercheur) à un questionnement intimement relié à l'acteur, qui pouvait devenir chercheur. Ce questionnement intime lui permettait en effet de *s'engager* une démarche d'analyse qui propulsait le cas particulier de l'acteur à un cas général, permettant ainsi de transmettre des réflexions partageables par tous.

Deuxième partie :
Récit de vie d'Edouard Willems

Chapitre I : enfance et adolescence. Des jeunesses socialistes au séminaire.

De ma toute première enfance je n'ai pas beaucoup de souvenirs, si ce n'est peut-être qu'il y a cette question d'atmosphère.

Bon d'abord ... ça vaut pour ma première enfance et ça vaut pour le reste ... c'est l'endroit où je suis né qui pour moi est important.

C'était une cité ouvrière, avec ses compartiments bien précis, tous les ouvriers parqués dans les rues très parallèles comme ça, toutes les maisons pareilles, pas d'arbre : les corons. Heureusement, au milieu de toutes les cités il y avait ce qu'on appelle un kiosque. Cela faisait un petit espace où on aimait bien se retrouver pour jouer. C'était une espèce d'immense place bordurée de haies, et au milieu il y avait ce kiosque, comme beaucoup dans les villes du nord. En principe les harmonies montaient là dessus et jouaient de la musique ... en principe oui ! Il devait bien y avoir une harmonie, mais je n'ai jamais vu jouer quelqu'un là-dessus ! Mais on appelait ça le kiosque. Et ça se dit encore, car bien qu'il y ait eu pas mal de bouleversements, le lieu y est toujours.

Il y avait ces maisons d'ouvriers et après, toute une partie qu'on appelait la rue des commerçants. Et au bout de cette rue, il y avait la rue des ingénieurs - des châteaux, quoi ! C'était bien séparé tout ça !

Donc moi je vivais dans les quartiers ouvriers. J'ai toujours souffert de cette histoire de monotonie des bâtiments, et c'est peut-être pour cela que j'ai toujours été fort sensible à l'affiche d'Amnesty International ! Celle où un type se fait arrêter parce qu'il peint sa maison d'une autre couleur que celles d'à côté ! En fait j'ai été sensible à cette affiche parce que cela correspond à un sentiment que j'avais quand j'étais gamin. Je souffrais de cette monotonie et de ces différences qu'il y avait entre les commerçants et les petits ...

Et cette différence se retrouvait dans la cour d'école : j'ai commencé à l'école primaire du côté du quartier commerçant - je dis j'ai commencé, parce qu'après on a bâti une école dans le quartier où j'étais. Les différences se sentaient surtout quand on restait à l'étude, au moment du goûter : tu avais les garçons, (pas les filles, parce qu'on n'était pas mélangé à cette époque !) qui ramenaient leurs biscuits, leurs paquets de biscuits et nous on avait une tartine ... on sentait la différence ! Bon,

mais enfin ... peut-être que les autres ne le sentaient pas comme ça !
Moi, ça m'a toujours choqué.

Voilà un peu le cadre ... Ah ! Et puis il y avait aussi un petit ruisseau qui passait, et où il y avait quelques saules , on appelait ça l'*allot*. J'y allais souvent, pour voir, parce que j'avais besoin de sortir de ces rues, de cette monotonie.

Enfin en même temps, on aimait bien son quartier ... on l'aimait bien ! ... ça faisait un peu comme des grandes cours, un peu familial quoi ... C'était souvent des paquets de maisons avec des voies sans issue : tu prenais une rue et cette rue donnait sur ... enfin où que tu ailles tu retrouvais la même chose !

Je me souviens aussi d'une chose : à un moment donné j'ai été à ... on appelait ça l'*asile*. Il y avait une bonne femme dans une grande pièce avec un feu au milieu, et elle gardait les gosses. Ça correspondrait à la maternelle maintenant, mais il n'y avait pas de maternelle à l'époque, avant l'école primaire. Dans cette classe que l'on appelait l'*asile* on gardait les margats avant qu'ils apprennent à lire. L'usine avait aussi construit une petite école au milieu des cités, avec des bonnes sœurs enseignantes, et aussi un petit hôpital avec des bonnes sœurs qui venaient de la même congrégation ... un hôpital de premiers soins avec une dizaine de lits : si ce n'était pas trop grave, les bonnes sœurs avaient ce petit hôpital, sinon pour les grands blessés, on les expédiait sur des hôpitaux beaucoup plus loin, sur Béthune. Il y avait donc l'*asile*, une école libre et puis ce petit hôpital, et ces sœurs là, au milieu ... c'était quand même une grosse usine de cinq mille ouvriers, une usine de métallurgie ...

Moi en primaire j'allais dans le patelin à côté, qui n'était pas loin : Berguettes. C'était le village d'origine de mes parents, de ma mère. Et alors là, il y avait quelque chose qui me fascinait, je me souviens de ça, le seul souvenir que j'ai : c'était qu'en sortant le soir j'étais fasciné par la forge. Il y avait un forgeron, je le vois encore. A la tombée de la nuit, ce feu de la forge ! Alors quelquefois on me retrouvait là, il paraît que je pouvais rester ... quand je ne rentrais pas à l'heure, c'est que j'étais resté à la forge, que je regardais. J'ai souvent fait le lien avec la forge que j'ai faite après. J'étais fasciné, je vois encore le bonhomme : un petit bonhomme tout sec, tout habillé de cuir et le soir il brillait à la lumière de la forge ... comme il n'y

avait pratiquement pas d'électricité à ce moment là, il forgeait à la lumière du feu.

De même qu'il y avait, et ça aussi c'était frappant, les coulées des hauts-fourneaux qui la nuit éclairaient, rendaient tout ça tout rouge, toute la ville, enfin toutes les cités ... régulièrement toutes les deux ou trois heures, tout le ciel s'enflammait ... Imagine ! Quand ils ouvraient la gueule des quatre hauts-fourneaux et qu'il y avait la coulée, ça projetait une lumière ! C'était quelque chose d'absolument féérique ! Je pense à Manessier quand il a fait ce tableau, *Longwi la nuit*. Longwi, c'était le même groupe métallurgique qu'Isbergues. Il y avait Longwi à l'est et Isbergues : ça s'appelait les forges de Châtillon-Commenteries.

Bon alors ça, c'est le cadre dans lequel j'ai vécu, et qui m'a quand même marqué. Je raconte souvent que j'allais à cette rivière, et quand je me suis mis à dessiner, je dessinais souvent souvent ces arbres là, les *allots*, ces saules qui chez nous n'étaient pas taillés. Et c'est pour cela peut-être que j'ai eu toute ma vie une attirance particulière pour ces arbres là.

Dans les souvenirs de ma première enfance, il y a aussi la famille.

Bon ... l'impression d'une espèce de pesanteur, de mystère ... mes parents ... mais j'ai découvert ça un peu plus tard : juste avant ma naissance (ou alors j'étais né déjà, je n'en ai pas le souvenir ?) j'avais perdu un frère de huit ans, à cause de la méningite. La famille était encore très marquée par ça, et il y avait comme ça une ambiance ... Et alors, mes parents, mes parents ! J'ai toujours eu une vénération pour mes parents. Je dis toujours, le meilleur de ce que j'ai eu c'est eux qui me l'ont appris ! Bien que ma mère était la douzième d'une famille et savait à peine lire et écrire. Elle était d'une générosité à nulle autre pareille, mais un peu dure de tempérament. Mon père était belge et donc, il parlait le français mais il ne savait pas l'écrire. Il parlait assez bien, quand même, le français. Plus tard j'ai compris (et ça explique beaucoup de choses peut-être chez moi ça) que mon père était un déraciné et surtout que c'était quelqu'un qui avait dû abandonner un métier artisanal. Avant, il travaillait en famille dans la banlieue de Bruxelles, à Villevoord : ils étaient tapissiers. Ils sont même venus, en famille, avec toute la famille, refaire les fauteuils du théâtre Sébastopol à Lille, depuis Bruxelles, la banlieue de Bruxelles. Ne pouvant pas tous s'installer et reprendre, j'ai une tante qui s'est

mariée avec un Lillois, et cet oncle est venu de Lille travailler sur Isbergues parce que l'usine venait de démarrer il n'y avait pas très longtemps ... c'est comme ça que mon père a suivi, pour travailler.

Il y avait chez lui tout le temps une ... on sentait quand même ce quelque chose de ... de rentré. Il a été manœuvre parce qu'il a pris comme ça un truc de l'usine, parce qu'il fallait travailler. C'était un moment où, il ne faut pas l'oublier, il n'y avait pas d'allocations familiales, pas de sécurité sociale, rien, c'était la vie ... c'était très dur ! Et donc ... mon père n'a pas fait ce métier de tapissier, il a toujours porté ce poids, pas d'une déchéance mais enfin, de quelque chose de perdu en lui : lié au fait de ne pas pouvoir.

A l'usine, il faisait les postes. Je raconte toujours que la semaine où il était de nuit, le dimanche, il commençait à deux heures de l'après-midi, faisait six heures d'affilées toute l'après-midi, et puis après comme ça jusqu'à six heures du matin ... on allait lui apporter sa gamelle. Il ne gagnait pas beaucoup, on n'était pas riche ! Alors il travaillait pour une maison d'ameublement au noir, entre deux. Il faisait les sommiers, il faisait les matelas, il faisait aussi le papier peint ... l'été, pendant les vacances, c'était lui qui allait repeindre les salles de classes de Berguettes, entre ses postes du matin, ses postes de nuit : quelque fois il ne dormait pas beaucoup ! J'ai eu donc l'exemple d'un père qui a travaillé énormément énormément, faisant plusieurs métiers ... mais son rêve, son vrai métier, c'était la tapisserie proprement dite : je le verrais toujours quand il cloutait, quand il cloutait, il foutait tous les clous dans sa bouche ... jusqu'à en avaler !

Et donc, j'ai toujours été très sensible à ce qui lui manquait, à ce manque qu'il y avait chez lui et qu'il exprimait tout le temps. Je l'ai toujours accompagné, j'aimais bien l'accompagner. Ce qui fait que personnellement, j'ai beaucoup appris très jeune. Quand il n'avait pas de travail à l'extérieur, et bien chez nous, il n'arrêtait pas ! Il repeignait tout le temps, il retapissait souvent, il était toujours en train d'améliorer quelque chose. Il faisait sa peinture lui-même, toutes ses couleurs lui même ... c'est comme ça que j'allais lui piquer au départ de la poudre dans ses paquets. Je la mélangeais avec sa colle (quand il réparait des fauteuils, il utilisait de la colle à bois, qu'il faisait chauffer au bain-marie) et je faisais mes couleurs, j'avais pas autre chose pour peindre ... je faisais ça en cachette, parce qu'il ne voulait pas que je prenne ses poudres !

Il s'y connaissait aussi en électricité, il avait appris sur le tas à l'usine: il avait été manœuvre à la centrale électrique, parce qu'au début, l'usine fournissait son courant elle-même. Alors il avait installé une sonnette ! La seule maison où il y avait une sonnette ! A l'extérieur, il repeignait aussi les volets mais ça, on ne pouvait pas les peindre ... il fallait que tout le monde ait la même couleur. Mais lui il les repeignait, ce qui fait que chez nous, c'était toujours plus beau qu'ailleurs ! Alors dans la cité, on passait un peu pour ... c'est à dire qu'on était les seuls à avoir une sonnette, quoi ! Après la sonnette, il a monté des postes à galènes, et on a été les premiers à avoir la radio (je vois encore l'armoire) parce qu'il avait trafiqué les accus, et donc la radio marchait sur accus comme ça ...

Voilà un petit peu, ça, c'est ma toute première jeunesse. Je devais être un peu comme tous les gamins du quartier : on se battait contre ceux de la rue d'à côté, hein ! Mais enfin, très jeune, j'acceptais très mal ... j'ai très vite ressenti le paternalisme ... et toutes ces bonnes sœurs ! Ma sœur aînée m'a rappelé qu'elle allait quotidiennement à la «goutte de lait». En face de l'hôpital il y avait, dans la cité, une première maison inoccupée : c'était ce qu'on appelait la *goutte de lait*. L'usine donnait tous les jours à ses ouvriers une peinte de lait par enfant, et c'était les bonnes sœurs qui faisaient la distribution. Les ouvriers allaient chercher leur lait tous les jours. Ma soeur, elle faisait une trotte ! Ça faisait bien deux trois kilomètres, parce qu'on habitait de l'autre côté, presque à l'extérieur des cités. Tu vois un peu ce truc très paternaliste ! De même, il y avait cette école libre ... c'était vraiment la mainmise ! Je ressentais très fort que dans ce monde là, pour ceux ... euh ... et bien le monde n'a pas changé, hein ! Mais même si les temps étaient durs, il y avait chez moi, dans ma famille, une chaleur familiale qui était extraordinaire !

Finalement, ce que j'ai ressenti très vite étant gamin s'est confirmé. J'ai perçu davantage les choses quand je suis devenu adolescent : il y avait les rouges et il y avait les blancs. Et, si parmi les ouvriers tout le monde était rouge, certains faisaient le blanc, comme disaient les gens ! Ils se faisaient bien voir par les bonnes sœurs, par les curés, pour ne pas perdre leur place ou pour avoir de l'avancement ... enfin c'était incroyable ! Alors ces types dans les cités étaient isolés parce qu'ils étaient les *lèches-culs d'curé*, c'était des expressions comme ça !

Du coup moi très vite j'ai été en réaction contre les curés, contre l'église etc. Et très jeune, parce que je sentais que, ça ne s'exprimait pas, mais il y avait une souffrance. Chez mes parents, chez moi on était très respectueux : ça ne s'exprimait pas. On acceptait la souffrance avec dignité. Quand je dis que très vite j'ai été en réaction contre cet enfermement, contre ces séparations, contre ces discriminations, c'est parce que je sentais la souffrance de mon père en particulier. Il était heureux comme tout quand il pouvait s'exprimer en travaillant à côté de ce qu'il faisait, et ... euh ... ce qui fait qu'on était un peu les bourgeois dans le quartier ! Mais les gens n'en voulaient pas du tout à mes parents au contraire ! C'est qu'il y avait quelque chose qui sortait de la famille, lié au savoir de mon père, qui en imposait un peu aux autres, mais sans que justement on soit lèche-culs. c'était très, très dur ... jusqu'en 36, quand vraiment les gens se sont révoltés pour obtenir des salaires un peu meilleurs. Bon, on était tout de même encore très pauvres !

Je n'ai pas tourné le dos à ça justement, jamais. Mais je crois que pour beaucoup, ça n'a pas été aussi évident. Mes frères et sœurs, par exemple, ont tourné le dos à ça. Quand ils sont devenus adultes, qu'ils ont eu des familles à élever, ils ont exagéré dans l'autre sens. Ils n'ont pas voulu que leurs gosses vivent ce qu'ils ont vécu, ils ont tourné le dos à ce qu'ils avaient vécu. Pour ma part j'ai conservé, j'ai reconnu des valeurs dans cette vie pauvre. Et c'est sans doute parce que chez nous il y avait beaucoup beaucoup de dignité. Et vraiment c'était si profond, que - je l'ai dit je ne sais pas combien de fois - mon père et ma mère, s'ils n'ont pas été des professeurs ni de lycée ni d'études supérieures, et s'ils ne m'ont jamais aidé parce qu'ils ne pouvaient pas m'aider, ont été mes meilleurs professeurs.

J'ai envie de revenir sur les événements importants de 1936 : j'y ai participé, j'avais dix ans. Ça a duré pendant des mois et des mois, ces grèves et ces manifestations !

En face de chez nous, vivait un cousin. On l'appelait mon oncle. En fait, sa femme était une nièce à ma mère, la fille de sa sœur aînée. Ma mère était la dernière d'une famille de douze enfants. Quand sa sœur aînée est morte, sa fille n'était encore qu'en bas âge, presque le même âge que ma mère. Elle a donc été élevée dans la famille de ma mère, et si en réalité c'était une nièce, c'était comme une sœur pour ma mère et donc nous on l'appelait *ma tante*. C'était un chameau du reste ! De première ! Elle s'appelait Blanche ...

Mais alors Blanche avait un mari qui s'appelait Edouard, qui lui était une crème ! Il venait d'un coron qui avait mauvaise réputation, le coron Féret, très mauvais, c'était la pègre ... mais cet homme, il sortait de là et ils habitaient juste en face, dans la même rue que nous. De temps en temps il me donnait deux sous pour acheter une souris en allant à l'école ... une souris, c'est à dire un bonbon en forme de souris. C'était un événement quand on arrivait dans ce magasin sur la route de l'école, tenu par une petite bonne femme comme ça qui avait les yeux sur tout ! Parce que, c'était pour une souris, mais on rentrait à quatre là-dedans ! Et celui qui avait les sous amusait la mémé, pendant que les autres allaient piquer dans les bocaux parce qu'ils n'avaient pas de sous ... bien sûr, elle les voyait et elle criait, elle criait et tout le monde ... pfuiiiiiit ! ... tout le monde se sauvait ! C'est des souvenirs ça ! Vraiment sympas ! ...

Et donc lui, Edouard, était vraiment militant acharné. Tous les jours je partais avec lui dans les manifestations. A dix ans, tous les jours, j'allais manifester : je me souviens qu'on allait chanter l'Internationale dans la rue des châteaux. Ça a duré trois mois, au moins : j'en ai fait de la marche à pied ! J'étais en tête du cortège parce qu'il portait un drapeau. Quelques fois c'est moi qui portais le drapeau. Mes parents n'aimaient pas trop ça mais ...

Et alors bien sûr il n'y avait plus d'école, il n'y avait plus rien qui comptait d'autre que ces manif ! Ce qui fait que l'été dernier, quand il y a eu les grèves des enseignants ... je fais une digression là mais tant pis ! Donc l'été dernier je vais acheter un veston à Frévent. Le type du magasin me dit :

- «Il n'y en a pas, il faudra revenir demain».

Le lendemain je m'en vais rechercher mon veston, et je tombe sur une espèce de bonne femme, qui a emmerdé tout le monde pendant une heure, elle voulait un short pour son mari ... *ah il va être trop grand, ah il va être trop petit* ... à la fin j'en avais marre ! Alors je lui dis, comme ça :

- «Il peut pas venir lui-même votre mari ?»

Dehors, il y avait les gamins du collège qui étaient en grève, ils étaient sur le trottoir en face. Elle s'est mise à râler après les collègues, les professeurs etc ...*ah ! la grève !* Et puis ce fameux mot qu'on entendait, *pris en otage*, et tout le blabla ... la moutarde m'est montée au nez et je lui ai dit :

- «Écoutez, Madame, je vais vous raconter une histoire : je suis né en 26, en 36 j'avais dix ans, il y a eu des grèves grâce auxquelles votre

mari va pouvoir mettre un short pour aller en vacances. Parce que c'est à ce moment là qu'il y a eu les vacances, les premiers congés payés, hein ! ... grâce à la lutte ! Alors moi en 36, j'ai pas été à l'école non plus, et c'est pas pour autant que j'étais pris en otage, et heureusement qu'ils ont fait la grève, heureusement que j'ai pas été à l'école pendant 3 mois, parce que ... autrement votre short là ... vous ne l'achèteriez pas comme ça avec autant de ... hein, bon !»

Après, il y avait un silence dans le magasin !

Ce que ne savais pas, c'est que la femme du marchand est enseignante dans une boîte libre à Doullens et qu'elle ne faisait bien sûr pas la grève ! Ah, Ah ! Mais du coup après, il a arrêté les shorts et il m'a donné mon machin, parce que, quand il m'a vu monter sur mes grands chevaux !

Donc j'ai participé aux grandes grèves de 36, avec mon oncle. Plusieurs mois sans aller à l'école, ce qui ne m'a pas empêché, l'année suivante, d'avoir mon certificat d'étude.

Comme les études, à ce moment là, étaient payantes, et que nous n'avions pas les moyens, j'ai fait un concours pour être boursier d'état. J'ai donc passé ce concours des bourses, ce qui fait que dans ma rue, et même dans toute ma cité, je suis le seul qui a fait des études, qui est parti au collège. Je suis rentré en sixième en octobre 37, uniquement parce que j'étais boursier d'état.

Et là aussi, j'ai toujours eu conscience que j'étais un privilégié par rapport à mes frères et sœurs qui eux, quand même, ont dû bosser. On était cinq, j'étais le troisième. J'ai un frère qui vient d'avoir 80 ans, mais qui, à l'âge de 13 ans, après son certificat d'étude, est rentré en apprentissage à l'usine. J'avais une sœur aînée qui allait travailler à vélo à Aires dans une manufacture de ... je ne sais plus ce qu'ils faisaient là ? Elle prenait son casse-croûte et elle allait en vélo, Madeleine, elle allait à Aires ... c'est elle aussi qui nous a élevé. Et puis, j'avais deux sœurs plus jeunes encore. C'est pour ça que je n'ai jamais voulu me démarquer d'eux, et que, quand je rentrais, je donnais plus que les autres ma part pour aider mon père. Mais c'est vrai que j'aimais bien aller l'aider et le voir travailler ... mais bon, je l'aidais beaucoup, c'est sûr !

Donc à ce moment là, j'étais dans une boîte à instituteurs, au collège de Lillers : je faisais des études pour être instituteur. J'habitais tout près, je prenais le train tous les matins. Je ne payais pas le prix du billet de chemin de fer, parce que j'avais une carte. Il y avait bien un

pensionnat mais c'était surtout pour les gens qui venaient de loin, les places étaient très limitées. Et puis, j'aimais mieux rentrer chez moi finalement !

Je n'y suis allé que deux ans, la guerre est arrivée, les trains ont été supprimés. On nous a distribué des masques à gaz, on se promenait avec en bandoulière. Et puis, il y avait les affiches: *taisez-vous, les murs ont des oreilles ... avec votre ferraille nous forgerons un v victorieux ...* etc ... il y avait un tas de slogans comme ça, ça faisait une atmosphère assez ... c'était la guerre, en 39, j'avais 13 ans. Je faisais partie de l'amicale laïque. Comme il n'y avait plus de train, au premier hiver de la guerre, j'ai réintégré un moment l'école du quartier. On avait construit une école dans mon quartier, il y avait deux classes de garçons, deux classes de filles. C'était un hiver très rigoureux. Je me souviens à cette période d'avoir énormément dessiné. J'allais souvent dessiner les saules. Et puis, avec passion, je feuilletais le dictionnaire, l'unique (il n'y avait pas de livres) dictionnaire avec ses planches en noir et blanc : j'y trouvais de quoi dessiner. Je ne sais pas pourquoi ... pourquoi j'éprouvais le besoin de dessiner ?

A peu près au même moment, mon père s'est arrangé pour que je puisse rencontrer un dessinateur industriel. Mon père connaissait beaucoup de gens finalement, parce qu'il travaillait à droite à gauche, en douce, au noir comme on dit, ça ne posait pas autant de problèmes à l'époque ! Enfin : ce type venait d'arriver de Comenteries avec beaucoup d'autres, et donc il habitait la " *cité Comenteries* ", parce qu'on avait bien sûr construit une cité pour tous ces gens qui arrivaient. On avait fait venir aussi beaucoup de Polonais, qui eux aussi avait leur cité.

Bref, ce dessinateur industriel, qui faisait du dessin et de la peinture, avait dit à mon père qu'il fallait que je vienne le voir. J'y suis allé. C'était la même maison que la mienne, mais dans un autre coron, et quand j'ai ouvert la porte, ah ! ... Il y avait ! ... Je suis tombé sur un atelier de peinture ! ... Il y avait un chevalet, et tout ! Quel choc de voir un gars qui réalisait des choses comme ça ! Ce type, il a peint après une fresque énorme dans la nouvelle église qu'on a construit dans le quartier, la chapelle Saint Eloi ...

Lui m'a fait connaître une famille qui arrivait aussi de Comenterie: il y avait une fille qui faisait aussi de la peinture. J'ai continué de la rencontrer même quand j'étais au séminaire, et après. La famille est restée là un moment. J'allais voir comment elle faisait, elle était passionnée aussi. J'entends toujours sa mère qui disait qu'elle ne

comprenait pas comment on pouvait mettre comme ça des couleurs sur la route, vu que la route était goudronnée, et donc noire !

Il y a eu ces deux rencontres là et ensuite, des soldats sont arrivés pour mettre leurs camions le long des maisons, pour les camoufler: c'était un train des équipages. Parce que l'hiver était très très rude, ils ont été bloqués par les neiges, et sont resté là tout l'hiver. Alors moi dans mon bon cœur, en voyant ces soldats qui s'apprêtaient à passer l'hiver dans leurs camions, j'ai demandé à mes parents :

- *«On pourrait peut-être se serrer un peu ...».*

J'avais un culot monstre ! ...

- *«On pourrait se serrer et on pourrait peut-être en loger quand même».*

Mes parents ont accepté. C'est après coup que je me suis dit que quand même, mes parents étaient sensationnels !

On a donc logé trois soldats. On s'est serré, parce que c'était pas grand comme maison. Et bien, dans ces trois là il y avait un peintre ! C'était un industriel, il était chauffeur pour un médecin militaire. Dans le civil, ils étaient tous les deux de Saint Brieux. Ils se sont retrouvés mobilisés ensemble. Du reste, le médecin m'a soigné plusieurs fois, je souffrais déjà énormément du dos et de névralgies intercostales à l'époque. Le gars était un très bon peintre, amateur mais très très bon peintre. Quand il a vu que je dessinais, il s'est intéressé à moi. C'était donc pendant l'hiver 39-40. Il est reparti en permission chez lui et en revenant, il a rapporté des gouaches et du papier. Alors, tous les soirs, il peignait des gouaches, et moi je trouvais un intérêt passionnant à le regarder faire. Il a laissé plusieurs gouaches à la maison, très belles. Je ne sais pas ce qu'elles sont devenues ?

Après, je suis retourné au collège. J'y allais en vélo parce qu'il n'y avait plus de train. Jusqu'au jour où, un jour de rentrée des classes, je me suis disputé avec un prof qui pour moi disait des conneries. Je suis parti, j'ai quitté le collège l'après-midi. Je suis passé chez moi dire à mes parents que j'étais parti du collège. Et sans attendre de semonces, rien du tout, j'ai embrayé en disant que je partais de suite à Aire-sur-la-Lys demander au cours complémentaire de m'intégrer. Je ne sais pas trop comment, mais le directeur a accepté ... pourtant c'était pas un marrant, ouh là ! ... Mais peut-être à cause de ma franchise. J'ai passé le brevet élémentaire, puis le concours de l'entrée à l'école normale. C'est à cette époque que j'ai rencontré Pignon.

En 43, on a du évacuer à Norrenfontes à cause des bombardements qu'il y avait chez moi, à cause de l'usine. En fait notre maison n'a jamais été touchée, mais beaucoup d'autres, si. Comme tout se faisait par chemin de fer, il y avait une gare de triage importante, et les allemands de là expédiaient leurs V1, etc ... ce qu'on a pu être bombardé ! Du reste, ils ont toujours tapé à côté de la gare, ils n'ont jamais mis une seule bombe sur la gare, ni sur les voies !

Moi j'y ai échappé presque miraculeusement : un jour je croise une fille qui était au collège avec moi, je lui parle pendant un quart d'heure vingt minutes, je la quitte, et, arrivé au bout de la rue, je vois arriver des bombardiers américains. Tout d'un coup j'ai entendu un bruit et j'ai vu descendre des bombes, je me suis planqué dans le fossé, quand je me suis relevé, il n'y avait plus rien. Plus rien du tout. Tout était ... j'ai eu pas mal de copains comme ça qui sont morts. On avait peur. Tout le monde cherchait à se loger ailleurs.

Des amis nous ont offert deux pièces, pour toute la famille. On s'est donc retrouvé à Norrenfontes. C'est là qu'un jour je vois arriver la femme qui nous hébergeait. Elle nous dit qu'elle a un cousin qui est là, qui est peintre, qui demande à être logé ici. C'était Pignon. Il habitait Paris, mais, ennuyé par les allemands parce qu'il était militant communiste engagé, il avait dû revenir sur Marles. Mais sur Marles il était trop repéré, et il s'était souvenu avoir des cousins qu'il ne connaissait pas du tout, habitants dans un coin isolé à la campagne. Ces gens là tenaient un estaminet, le "*Canard Sauvage*". C'était au milieu d'un marais, il n'y avait presque pas de maisons alentours. C'est pour ça que dans le bouquin de Pignon, on trouve une dédicace «*en souvenir du Canard Sauvage ...*». C'était Pignon qui arrivait, c'était Pignon, Edouard Pignon ! On a logé ensemble pendant 7 ou 8 mois. Lui, en plus, il arrivait ... il y avait un caravansérail là-dedans ! On était encore là au moment de la Libération, donc on y est resté longtemps, jusqu'en 44, fin 1944.

Et c'est là du reste qu'on a été arrêté par la Gestapo. Toute une histoire. Il y avait des bois autour, les allemands réquisitionnaient des gens pour couper des arbres, pour ensuite aller les planter dans les champs, et ainsi empêcher les atterrissages ... ils sentaient venir ... on appelait ça les "poteaux-romel". Il y avait un allemand qui surveillait les coupes ; c'était un brave, certainement un réserviste au yeux de la territoriale allemande. Un jour, il rentrait boire un coup au café, comme tous les jours : des soit-disant FFI l'ont zigouillé. Celui-là justement ! Et, nous on l'a su après, ils l'avaient enterré à fleur

de ... dans le marais, à 20 mètres de la maison où on était, dans un fossé ! Et alors comme on habitait là, on a eu la descente de la Gestapo, ils nous ont interrogé une première fois toute la matinée, les hommes et les jeunes gens, mais ils ne nous ont pas embarqués. Mais ils sont revenus après, pour faire une rafle ... on a vu arriver après des camions de soldats pour encercler la maison et ramasser les hommes ... on a été obligé de se sauver à travers les fossés, mon père, mon frère, moi, et puis deux autres hommes. Pignon était reparti à ce moment-là. Il m'avait proposé de venir à Paris travailler avec lui :

- *«Il faut venir à Paris après, mais d'abord je te conseille de faire des études ... fais tes études de philosophie parce que moi j'ai trop souffert du manque de culture et c'est très important ...».*

Mais je ne l'ai pas fait, car c'est sur ces entre-faits là que ce copain, Maurice ... enfin, c'est un peu compliqué. Maurice, je le connaissais depuis l'école primaire, bien qu'il soit de la rue des commerçants. Et puis, on s'était quand même retrouvé à l'âge de dix ans, à l'école de musique gérée par l'usine ... pas par les bonnes sœurs, là ! Par l'usine ! C'est pour cela qu'il y avait un kiosque, du reste, bien que personne n'ai jamais joué dessus. Mes origines musicales sont de là. On a fait plusieurs années de solfège ensemble, puis Maurice a fait de la clarinette, moi du cor d'harmonie. Et puis, parce que l'école normale d'Arras était occupée par les allemands, on s'est retrouvé, Maurice et moi, à Lillers, après le brevet élémentaire et le concours d'entrée à l'école normale. On faisait la route en vélo.

J'étais aux jeunesses socialistes, lui était de famille pratiquante. Évidemment, j'étais militant socialiste, parce que j'ai beaucoup souffert des injustices, de ce mépris à travers la personne de mon père, et que donc je ne pouvais pas ... pour moi le socialisme, c'était la seule voix possible. Mais enfin, quelque chose me chagrînait, tout de même, c'était parfois un peu grande gueule ! Je trouvais qu'ils exagéraient, ça sentait l'enrégimentement ! Lui, un jour, m'a dit :

-*«Il y a une autre voix, tout en respectant bien ... il y a un autre message ...»* et c'était l'évangile.

C'est donc en le fréquentant davantage cette année là qu'il y a eu tout cet échange entre nous, et que je suis allé voir de ce côté-là ! C'est comme ça que, en 1945, ayant terminé mes études secondaires, je suis parti au séminaire, sans trop savoir. Maurice devait y entrer, mais finalement il n'y est jamais entré, ses parents préférant pour lui le voir embrasser une belle carrière de fonctionnaire ! C'est assez

marrant : sa famille, qui était pratiquante, s'est opposée à son entrée au séminaire ! Ça ne leur plaisait pas, ils avaient surtout l'esprit fonctionnaire ... ils ont tous été fonctionnaires dans cette baraque ! Maurice a sagement écouté ses parents, et il a continué dans la fonction publique ! Je suis donc rentré tout seul au séminaire, et j'y suis allé pour chercher, pour voir un peu ce que c'était que ce message.

Mes parents étaient contre mon départ, mais je suis parti quand même, à ce moment là, même si je n'avais que 18 ans et que ce n'était pas la majorité. Je suis parti comme ça d'un seul coup, je voulais aller voir, rien ne m'aurait arrêté ... Je suis parti avec rien dans mes poches, ils pouvaient me faire rentrer ... Et je ne savais pas, au bout de trois mois (parce que je partais pour trois mois au moins, étant donné qu'il n'y avait pas de vacances avant la Noël), si mes parents allaient m'accueillir, parce que je n'ai jamais eu de nouvelles !

Donc, je me suis payé le culot, je suis rentré au séminaire et trois mois après mes parents m'ont accueilli ! A partir de ce moment là, ils m'ont toujours, toujours, toujours respecté. On n'en parlait pas, mais ils ont toujours fait en sorte que je puisse faire ce que j'avais envie de faire. Et alors, moi je leur ramenaient des tas de gens, quand j'étais en vacances ! Ils ont toujours accepté, ils ont toujours toujours accepté ...

Et alors là-bas au séminaire on n'arrêtaient pas de me réclamer ma carte de pain (on avait des cartes de rationnement, la guerre finie, en 45) mais j'étais arrivé avec rien dans les poches ! Ils n'ont jamais rien compris : dès le départ, ça a commencé à être l'incompréhension : l'économe du séminaire me réclamait ma carte de pain, moi j'étais parti sans rien ...

Alors le séminaire, ça a été quelque chose d'absolument épouvantable parce que je ne me suis jamais jamais habitué une seconde : pas une seconde ! J'ai toujours été en porte-à-faux: quand je suis arrivé au séminaire, je voulais découvrir cette autre voie. J'y suis allé pour découvrir Jésus Christ. Je partais pour rencontrer Jésus Christ et son idéal, son programme de vie, et puis je suis tombé dans une école de formation de cadres, pour une boutique qu'on appelle l'église ! Et si tu avais un idéal, ils s'arrangeaient pour te le foutre en l'air, au contraire, pour rentrer dans le moule ! Moi je suis toujours, à l'intérieur, resté en dehors du moule : comme leur enseignement ne correspondait pas du tout du tout à ce que moi je comprenais des

Écritures, j'ai pris mon système personnel, ma façon de travailler personnelle. J'ai beaucoup étudié l'évangile à ce moment là, tout seul. Et donc, normalement, je n'aurais pas dû rester : j'aurais dû me faire mettre à la porte 36000 fois ! Mais bon je ne me suis pas fait foutre à la porte ! Je ne sais pas du tout comment je suis resté là-dedans ! Vraiment pas ! Et l'autre jour je mangeais avec les gens de la maison diocésaine et ils me disaient :

- «Mais on ne comprend pas comment tu as pu tenir comme ça, si longtemps ?»

Et moi de répondre :

- «Je ne sais pas, c'est un miracle peut-être ! Ah, ah ! C'est un miracle !» ...

Donc voilà: la période du séminaire, c'est très vite résumé : j'ai été au séminaire, je n'ai jamais pu m'y habituer une seule seconde, j'avais l'impression que j'étais complètement ... toujours en dehors, j'ai fait mon petit parcours personnel ... et voilà !

Personnellement je crois que j'avais besoin de ... je ne pouvais pas me débiter. Tout en étant très conscient de ma chance, je n'ai rien oublié de tous les problèmes d'injustice qui m'avaient fait tellement souffrir, plus jeune. Si j'ai toujours continué dans cette voie là, c'est surtout que, non seulement je voulais sortir de ces inégalités là, mais je voulais aussi que les autres voient qu'ils pouvaient s'en sortir aussi. Et ça, je me suis dit, quand même je suis content dans ma vie de ne pas avoir tourné le dos à cette responsabilité là. Dans le bouquin, quand Pignon raconte son histoire, il dit :

- «Moi de toute façon, même si je n'avais pas été peintre je ne serais pas resté mineur».

Et bien moi, de la même façon, j'ai saisi la chance qui m'était donnée de pouvoir faire des études. Mes parents étaient contents qu'il y en ait au moins un qui sorte de l'affaire, mais pour moi c'était autre chose. Ils pensaient :

- «Il y en a au moins un qui sera bien, qui aura de quoi».

Moi je n'étais pas du tout dans cet esprit là ! Je me disais :

- «Merde ! Ils ont le droit à autre chose que cela ! Donc il ne faut pas non plus ... il ne faut pas que moi je tombe dans le système, que j'accepte de retourner dans le système, puisque m'est offerte la possibilité d'en sortir et de les aider peut-être à en sortir».

Je n'ai pas oublié du tout toutes ces choses là, ça a toujours été au contraire une animation dans ma vie, un sens. Je me disais que j'aurais plus de force pour me battre pour ces gens là. Un jour j'ai dit à quelqu'un qui s'étonnait que je sois devenu prêtre :

- «Vous savez je suis devenu prêtre parce que j'étais militant des Jeunesses Socialistes, et que mon idéal, c'était de me battre pour sauver l'homme. Et bien sûr, les conditions ouvrières de ce moment là faisaient que j'étais militant. Et puis, parce qu'un copain m'a dit, il y a une autre voie ...»

C'était Maurice. Et bien qu'il ne soit pas rentré au séminaire, bien qu'on ait chacun fait son chemin, on est resté très intime toute notre vie. On a toujours correspondu, j'étais à son mariage, j'ai été le parrain d'Anne-Marie, l'une de ses filles. Et puis, quand j'avais un moment, partout où ils étaient en poste, sa femme et lui, à Auchy-les-Hesdin ou après à Wamin, et à Bourret même ... quand j'étais à Boulogne par exemple, tous les mois j'allais passer une journée avec eux pour me reposer ... Maurice a toujours été un copain. Et quand j'ai été nommé à Rebreviette, je connaissais Rebreviette parce qu'un an avant, lui Maurice avait été nommé à Bourret, le village d'à côté, quelle coïncidence !

Alors, le séminaire ... ma mère avait dit :

- «ça doit être sérieux parce qu'il a abandonné ses pinceaux».

J'ai su après que ma mère avait dit ça, pour apaiser sûrement les conflits de la famille autour de la question de mon entrée au séminaire. C'est vrai que d'un coup, je ne peignais plus. Pourtant j'ai toujours eu ce besoin là. Par exemple, quand j'étais au collège, je rentrais le samedi soir en disant que je n'avais pas de devoirs, pour pouvoir faire de la gouache, du dessin ... le dimanche soir, je me disais :

- «Il faut que j'aille à l'école demain, il faut quand même que j'y aille avec des devoirs de faits !»

Et alors, je me levais très tôt le lundi matin, vers quatre heures, je faisais mes devoirs. J'ai donc toujours eu ce besoin de m'exprimer comme ça.

Alors le séminaire ! Au bout de deux ans, j'en avais marre, marre, marre, marre ! A vingt ans, j'aurais pû prendre un sursis ... mais j'ai pas pris mon sursis, j'ai dit :

- «Je pars ...».

Au moment où j'ai été appelé, en 1946, j'avais vingt ans, je suis parti et je me suis dit :

- «Je verrais après».

Je n'avais plus du tout envie de rentrer au séminaire, j'avais envie de partir dans un ordre missionnaire. Non, vraiment je n'avais pas envie de rentrer là ... mais les circonstances familiales (mon père n'était pas bien du tout) ont fait que je suis rentré quand même au séminaire d'Arras. Et je suis resté là. Mais ça a été vraiment une vie à contre-courant.

Je me souviens, rentrant de vacances : pendant 15 jours je tournais en rond ! J'allais aux cours, mais je n'y étais pas : je faisais les couloirs de haut en bas et de bas en haut, j'étais incapable de ... cette impression d'être en prison, d'être enfermé ! Mais bon, ça finissait par passer, au bout de 15 jours ça se décantait : et alors, je me foutais dans les livres, je me foutais dans mes travaux personnels ! Je sautais sur toutes les occasions pour avoir un peu d'air : l'autre jour, l'abbé Brisbooth me rappelait que j'avais fait un grand machin sur la semaine de l'unité, moi je ne m'en souviens pas ! Mais par contre, je me souviens d'avoir fait des décors : il y avait deux gus là, qui savaient y faire (ils n'étaient pas mal avec le directeur, ils étaient pas bêtes, hé !) et du coup chaque année au moment de Noël, ils montaient une pièce de théâtre. Deux années de suite j'ai fait les décors. De temps en temps aussi, je dessinais des affiches ... Pour un gars qui a été nommé évêque, on m'a demandé de dessiner les armoiries ... je faisais des trucs comme ça ...

Et aussi, j'allais en session avec un prêtre de chez moi qui était aumônier du travail. Il était détaché pour le monde ouvrier, pour les jeunes et les adultes. Pendant les vacances donc, j'allais en session avec lui, je suivais beaucoup les mouvements ouvriers. Il était de Berguettes. C'est un type que j'estimais énormément. Il avait acheté une bâtisse, et il m'a demandé de décorer un petit peu sa boutique : j'avais fait, je me souviens, des têtes de mineurs sur de l'isorel, et je crois aussi des têtes de paysans.

Donc pendant quelques années je suis resté presque sans rien faire et puis après il y a eu cette occasion : l'exposition biblique. J'ai travaillé sur des maquettes pendant les vacances, je me suis passionné pour ces maquettes, qui finalement ont été acceptées. Cette expo, elle s'est montée en parallèle à ma vie au séminaire ... et là, il faut quand

même que je raconte une petite histoire qui n'a rien à voir avec l'exposition biblique mais qui éclaire un peu l'ambiance dans laquelle j'ai travaillé.

A la fin de l'avant-dernière année, les deux premiers par ordre alphabétique de la promotion, qui n'avaient donc plus qu'un an à faire, étaient ordonnés diacres pendant les vacances. Il fallait un diacre pour la communauté et un diacre pour la cathédrale. Les vieux chanoines chantaient les vêpres à la cathédrale, ils leur fallait un diacre pour aller sortir le saint sacrement du tabernacle, le mettre dans l'ostensoir et alors après, redéfaire le tout. Ah ! Ah ! C'était comme ça donc, par tradition, c'étaient toujours les deux premiers noms qui étaient désignés. Ils pouvaient sortir, c'était bien ! Les autres n'avaient pas le droit de s'arrêter nulle part, quand ils sortaient ! J'avais un copain avec qui je partageais les mêmes idées. Lui s'appelait Clément. Donc, C, il passait : il y était ! Mais il n'était pas bien vu du tout, à cause de ses idées, il était un peu frondeur comme moi, on contestait un certain nombre de choses. Alors, toute une équipe de notre promo s'est formée, qui ne voulait pas que Clément soit diacre (et profite des sorties). Tous ces types ont soudoyé le supérieur pour que Clément ne soit pas diacre. Un jour, on s'est trouvé, sortant du petit déjeuner, devant une affiche à la porte du réfectoire : *«Tous les théologiens de troisième et de quatrième année sont priés de se rendre à la grande salle»*. Tout le monde y allait en se demandant qu'est ce qu'on allait bien pouvoir y foutre ? ... On apprend, en s'y rendant : *«Il paraît qu'on change de système, maintenant on va élire les deux diacres»*. Bien sûr, c'était pour éviter que Clément soit diacre. Ils avaient obtenu gain de cause. Ils se sont dit, avec ce système là, il ne va pas passer !

Mais les sortants, ceux qui allaient être ordonnés prêtres cette année là, ont senti le machin, et se sont tous montés le bourrichon ! Je crois tout simplement qu'ils n'ont pas aimé la manœuvre ! Et puis sans doute ... plus clairvoyants parce qu'ils sortaient, ils n'étaient plus directement concernés non plus ... oui, ils ont senti la manœuvre. Il y en a beaucoup qui, sans la manœuvre, n'auraient pas pris fait et cause pour nous mais comme ils ont senti le piège, ils l'ont fait exprès ! Ils étaient plus nombreux que nous, largement, ils avaient la majorité absolue, et ils ont fait courir le bruit : *«Votez WC !»* WC : Willems, Clément ! Et alors, on est passé ! Mais le plus fort, c'est qu'ils aient été plus loin que de soutenir le C de Clément, ils se sont dit, puisqu'il y a coup monté contre Clément, on va leur foutre le deuxième

emmerdeur ... et c'était moi, Willems ! Ah ! ah ! Il avait fait tout un discours, le supérieur, en disant : «*On change de système, on évolue, c'est plus démocratique ...*» Bien sûr, ça ne s'est plus jamais refait, parce qu'au moment du dépouillement, il sortait : Clément, Willems, Willems, Clément ... on avait une majorité écrasante ! Ah ! Ah ! Alors, il a simplement dit ceci, au moment de partir :

- «*Voilà vos élus*».

Et il est parti en claquant la porte.

Huit jours avant notre ordination, on a reçu un mot du supérieur : *prière de vous rendre pour la semaine préparatoire*, etc. Le 15 août, on a été tous les deux ordonnés diacre, à Wisques. C'était l'évêque qui nous ordonnait, en même temps que les moines bénédictins de l'abbaye. Chaque année, le supérieur assistait à l'ordination, mais il n'est pas venu cette année là ! Il nous a complètement ignoré, il a fait comme si on n'existait pas ... mais bon, nous on s'en foutait ! C'est comme ça que j'ai acheté mes premiers "*Témoignage Chrétien*". Comme au séminaire on n'avait pas le droit aux journaux, nous on en profitait pour en acheter : celui qui allait à la cathédrale pour assister les vieux chanoines, il ramenait la presse interdite ...

... Oui et puis alors, il y a encore une autre petite histoire : un jour, un curé demande au supérieur deux séminaristes pour la messe de Noël, pour l'aider dans ses paroisses de Bruay et Divion, deux paroisses assez difficiles. Normalement, les séminaristes, ils ne sortent pas la nuit de Noël, ils restent au séminaire. Le supérieur a du lui dire, huit jours avant : «*Oui oui, pas de problème ...*» Mais voilà que le vicaire (il sortait de la promotion d'avant, et donc il nous connaissait bien !) de ce curé lui avait dit :

- «*Tu demanderas Clément et Willems*».

Le jour dit, le curé vient chercher ses deux séminaristes, il demande Clément et Willems ... j'ai bien vu se promener le curé avec le supérieur dans les couloirs, le supérieur faisait des grands ronds avec ses bras, comme ça. C'était la catastrophe ! Il avait promis deux séminaristes et voilà que le curé lui demandait Clément et Willems, alors il était coincé avec sa promesse ! Bien obligé, le supérieur a appelé Noël Clément l'après-midi, en lui disant : «*Vous allez partir ...*» etc ... «*mais ne dites rien*».

Alors Clément, qui sentait le coup foireux, lui a répondu qu'il préférait rester ici et qu'on m'envoie à sa place. Le supérieur lui dit comme ça :

- «*Mais de toute façon il va y aller aussi, on me demande deux séminaristes*».

Donc Clément revient, il me dit ça ... Un peu après, le supérieur m'appelle aussi pour me dire que j'allais partir ; mais moi, il ne me dit pas : «*Ne le dites à personne*». Alors tu parles ! On partait le soir même ! On prenait un bus vers 5 heures de l'après-midi ... à la récréation de 4 heures et demie, on s'est présenté au milieu de tous les séminaristes avec notre petite valise, et puis on a crié à tout le monde :

- «*On s'en va en paroisse, on s'en va en paroisse !*» ...

Ça a fait un foin, personne n'était au courant de rien du tout ... et alors, pfuiiiit ! Sommes partis ! On a passé la Noël là-bas, moi à Divion et Noël à Bruay, animé une veillée avec les prêtres, tout ça ... Et puis comme on partait après la Noël en vacances, on a encore mangé le lendemain en paroisse ... Ah ! ah ! J'en ris encore !

Donc, le séminaire ... voilà un peu le genre ! Voilà l'ambiance ! Alors pour cette exposition là, l'exposition biblique, j'avais affaire à quelqu'un de l'extérieur, qui était le responsable diocésain des oeuvres missionnaires. C'est lui qui avait eu l'idée de cette exposition, et il avait demandé au diocèse de prendre en charge le projet. Il y avait, à ce moment là, - ça doit toujours exister- un service de la catéchèse. Le prêtre responsable avait fait la grimace. Du coup mon gars avait pris contact avec la Vie Catholique Illustrée. Finalement le diocèse a récupéré le truc, mais la préparation de l'exposition s'est faite sans le diocèse. C'est donc au responsable des œuvres missionnaires que j'ai présenté mes maquettes, en rentrant de vacances. Il était tout à fait d'accord. Et Pantel aussi, qui avait fait ses études d'architecte à Saint-Luc en Belgique, et puis était devenu prêtre après. C'était un prêtre architecte, l'architecte du diocèse ... il aurait bien voulu que je travaille avec lui après ...

Donc ils aimaient bien mes maquettes, et il ne restait plus qu'à s'y mettre : mais bon, après les vacances, il fallait que je fasse tout ça dans le séminaire ! Comme le supérieur m'ignorait complètement avec cette histoire de diacre là, j'ai squatté. Il y avait dans le séminaire une pièce qui était libre, je me suis donc installé là-dedans, je n'ai rien dit à personne. Le supérieur savait pertinemment que tous les jours, pendant mes récréations, le midi et tout ça, j'y travaillais. Je n'ai plus cette photo ... quelqu'un m'avait pris en photo en train de peindre là-dedans ... donc j'allais là-dedans, au vu et au su de tout le monde !

Pèpère (je l'appelais Pèpère moi, le chanoine Guaquièrre) venait me voir travailler le midi, et pendant mes temps libres. C'était un sacré boulot ! A la période du printemps, il m'apportait des fraises, parce que je n'allais plus aux promenades. Il m'apportait des trucs comme ça, quand il venait me voir, au moins deux fois par semaine. Et le supérieur lui, il a toujours fait comme s'il ne savait pas. Toute l'exposition a été faite comme ça ! Jusqu'au jour de l'inauguration à la cathédrale d'Arras ... je n'y suis pas allé puisque je n'avais pas le droit de sortie ce jour là ...

Cette année là, je n'ai pas pris beaucoup de temps pour les études. Mais je les ai réussies à merveille, comme jamais ! Comme quoi il y a un lien fondamental entre la réussite des études et l'équilibre personnel des gens. Et ça, les gens qui font des études à côté de ce qu'ils veulent faire ... je crois que c'est fondamental ça ... cette année là j'ai réalisé que j'avais été malheureux d'avoir abandonné mes pinceaux et que ça m'empêchait de me réaliser globalement. Quand tu enlèves un morceau à une personne, et bien, elle se déséquilibre complètement. Cette année là, j'ai passé beaucoup de temps à l'expo, j'ai presque pas consacré de temps à mes études, et j'ai passé brillamment mes examens ! Le supérieur devait m'attendre au tournant pour me coincer et me recalcr ... et voilà que non seulement je les ai réussi, mais j'ai réussi avec une telle note qu'il a été obligé de me proposer des études supérieures à la faculté de Lille ! Il a été obligé ! J'étais dans ceux qui avaient plus de 12 de moyenne ! J'étais donc appelé à faire une licence ! Tu parles ! J'étais en force ... je l'ai envoyé chier mais alors ! Mais alors chier ! En lui disant que, de toute façon je n'avais pas fait de grec, je n'avais pas fait de latin, ni d'hébreux et que j'en avais rien à foutre parce que je n'avais pas du tout envie de ça, ce que j'attendais c'était le moment de sortir pour m'en aller, pour aller retrouver les gens dans la vie quoi, parce que j'en avais marre de sa boutique !

Tout de même, avec Clément, on n'a pas voulu partir sans laisser un mémorandum adressé à l'évêque. Les autres séminaristes, ils étaient furieux, pas un ne nous a soutenu, ils étaient tellement ... c'est d'ailleurs pour ça que je n'ai cherché à revoir personne : il y en a que je n'ai pas revu depuis 50 ans, depuis mon ordination ... ils nous ont complètement laissés tomber, ils ont eu peur de se mouiller !

Donc Clément et moi, on a sorti un document de 4 ou 5 doubles pages, avec dedans tout ce qu'on critiquait sur le séminaire, l'enseignement, la

façon de vivre, la non-préparation, etc. Ce document a été adressé à l'évêque, au supérieur et aux autres séminaristes. On a tapé le texte avant de partir, aidés par un jeune professeur : plus exactement, c'est lui qui nous l'a tapé sur sa machine à écrire ! C'était Jérôme Régnier, qui après a été vice-recteur de la Faculté Catholique de Lille (on a sans doute été heureux dans le diocèse de le voir affecté là, parce qu'il devait emmerder son monde). Ensuite on a envoyé le mémorandum à l'évêque, par la poste ... on a été culotté quand on y pense ! Mais on savait, à ce moment là, qu'on ne pouvait plus rien contre nous, c'était 8 jours avant notre ordination, on ne pouvait plus ne plus nous ordonner, ce n'était plus possible. Donc on a été le remettre au supérieur, à tous les professeurs et puis aux gars de notre promo ... ils ont fait une gueule ! ... Ils ne nous ont pas soutenu, alors là !

La conclusion de cette histoire, c'est que le supérieur a été changé l'année suivante. Il n'a pas eu de chance avec nous cette année là, c'est sûr, le pauvre supérieur !

Bien plus tard, à Lille, je retrouve Clément à une conférence. Le père Régnier, celui qui nous avait tapé le document, avait été nommé directeur de l'E.M.A.C.A.S (Ecole des Missionnaires de l'Action Catholique d'Action Sociale) : on y formait les prêtres à l'action catholique ouvrière. C'était une formation continue, ça durait pendant un moment ... donc ... à ce moment là, il était directeur là. C'est après seulement qu'il a été à la Catho à Lille. Il vit encore, il a 90 ans bientôt ...

Et alors un jour, nous voilà Clément et moi à cette conférence. On croise le père Régnier qui dit comme ça, au père Liéget :

- «Voilà les deux gars qui ont foutu le supérieur à la porte du séminaire».

Le père Liéget, c'était un dominicain, d'une génération plus jeune que celui qui a écrit deux gros pavés là ... Yves Conguar. Tout ce monde là s'est fait sacquer, Liéget était aussi dans la ligne de mire ... Et alors, il lui a dit comme ça :

- «Tiens voilà les deux gars qui ont foutu le supérieur à la porte du séminaire !»

Ha ! Ha ! Parce que lui Régnier, cette année là, il a décidé du coup de quitter le séminaire pour l'E.M.A.C.A.S. : on a provoqué tout un chamboulement ...

Et c'est là que j'ai reçu une belle lettre de nomination de l'évêque auxiliaire de Boulogne. Il l'était depuis peu, parce qu'auparavant il

avait longtemps été professeur au grand séminaire. Il m'avait donc connu. Mais de toute façon, il assistait au conseil de l'évêché toutes les semaines, il voyait le supérieur, il voyait tout le monde. Ça ! Rien n'est secret dans ce milieu là ! T'as des fiches bien ... elle devait être très très rouge la mienne ! *«Vous êtes nommé à Capécure, le prêtre qui était dans ce quartier s'en va chez les petits frères de Jésus, on vous a choisi spécialement parce que vous êtes le seul qui puisse continuer le travail qu'il a mis en route, blabla»*. Je devais donc remplacer le père Defoucault. Il avait fait les 400 coups lui ! Quand je l'ai rencontré, avant qu'il parte, il m'a dit :

- «Écoute, j'ai fait 18 mois ici et je ne peux plus : je te conseille, si tu restes dans cet axe là ... tu auras énormément de mal, il faudra prendre l'air très souvent ...»

Enfin bref il a été très chic ...

J'étais fort de cette lettre de nomination : on me chargeait d'aller dans ce quartier pour m'occuper des plus pauvres. Dans ce quartier ... face à l'église officielle de Boulogne. J'étais fort de la lettre de nomination mais ... évidemment ça n'a pas empêché que les histoires arrivent très vite. Tu parles ! J'ai pris le parti des pauvres !

Chapitre II : Boulogne

Alors, je suis arrivé à Boulogne avec un petit bagage, mais sans pinceaux, sans couleurs, rien de tout ça. Je suis arrivé à Boulogne parce qu'on m'a envoyé dans ce quartier avec une mission très spéciale : partager la vie des plus pauvres dans un quartier qui n'était plus que des ruines et qui devait disparaître. Ma mission était d'accompagner ces gens. C'était, d'une façon très nette, indiqué dans ma nomination. Je devais remplacer un gars qui n'en pouvait plus, qui avait passé là 18 mois, et qui partait chez les petits frères du Père De Foucault. C'était un type qui avait l'esprit de partage, et qui avait compris ça ...

Mais le premier *quiproquo*, c'était que le projet qu'on me confiait était inscrit dans une structure paroissiale, c'est à dire que, sur ce territoire qui devait complètement disparaître, où il ne restait plus que des ruines - et ça a été pour moi le premier choc, quand je suis descendu du bus, et quand j'ai traversé le pont : j'ai découvert un quartier qui puait le poisson, en ruine. De temps en temps il y avait encore une maison debout, par miracle. Et sous des appentis de bois, de tôles, sous des garages qui restaient à moitié construits, il y avait des petits ateliers de marée. Des petits ateliers de marée, c'est à dire des gens qui achetaient du poisson, et qui le revendaient. Certains transformaient le poisson, faisaient des filets avec ...ou ils faisaient des harengs-saures, ou bien des saurisseurs ... enfin ils bricolaient comme ça sous les machins ... il n'y avait que un ou deux ateliers nouveaux de créés.

Donc, il y avait là une structure paroissiale, c'est à dire qu'il y avait un curé, qui ne pensait qu'à refaire la paroisse mais sur le territoire à côté. Il y avait un bout de la ville de Boulogne qui était sur les hauteurs, sur ce qui était autrefois des champs, où on avait déjà construit ce qu'on appelle des immeubles d'états, c'est à dire des ensembles de quatre étages, assez bourgeois, occupés par des gens qui ne travaillaient pas sur le quartier, ou alors comme cadres dans les usines ou les ateliers de marée nouveaux. Alors le curé, il était sur ce plateau, là où on avait commencé à construire ces immeubles d'état, parce qu'on devait y construire une nouvelle église. Et il passait son temps à faire la guerre avec le voisin, le curé de la paroisse du Portel, très proche : les deux églises nouvelles allaient être à moins de 500 mètres ! Il y avait donc une lutte de pouvoir sur deux petits territoires très proches qui allaient prendre de l'importance. Parce que toute la zone portuaire, en bas, était destinée à devenir uniquement zone d'habitation. C'est ce qui s'est passé, et quand j'y suis retourné 30 ans après, je n'ai même pas été capable de retrouver l'endroit où se situait ma baraque.

Je suis donc arrivé là avec une mission comme ça, et ça a été le conflit tout de suite, parce que pour moi c'était impossible que je m'inscrive dans ce milieu paroissial. Pour moi, rien à faire, je ne voulais pas : alors, ça a été le conflit direct, parce que je partageais la vie des gens du quartier, concrètement du reste, je vivais comme eux dans les logements ... je partageais le sort des gens qui restaient.

Les gens qui restaient ... pour situer un peu le truc: je suis arrivé un samedi après-midi, le dimanche j'ai été faire une visite dans un quartier parce qu'un docker d'une quarantaine d'années venait de décéder. Je suis arrivé dans une rue où il y avait encore trois maisons debout, le reste était en ruine. Et donc j'ai vu ... il y avait juste une descente d'escalier qui restait comme ça, avec une porte, ça faisait étrange. C'était une porte qui menait à une cave. Et après renseignement, on me dit : «*Si si, c'est là*». Alors j'y suis descendu, et effectivement il y avait là un cercueil, et des gosses aussi. C'était là que vivait la famille du docker, dans une ancienne cave.

Les plus pauvres restaient là, dans des situations de misère : ils ne pouvaient pas partir ! Il ne pouvaient pas, parce que, contrairement à ceux qui ont été resitués ailleurs, eux, qui étaient les plus pauvres, ne pouvaient pas payer les loyers. Donc ils étaient restés ici, et vivaient dans ce qu'il restait, dans des ruines ... J'avais comme ça, en face de chez moi - c'était une cave aussi, mais sous un immeuble qui était resté debout, le seul avec deux anciennes maisons d'armateur - un gars : j'ai appris qu'il se mourrait d'emphysème. Il est mort 6 mois après, dans son trou bourré d'humidité, où il logeait avec sa femme. Il y avait un grand soupirail, tout l'air s'engouffrait là-dedans, et aussi les fumées d'échappement des camions qui passaient régulièrement, parce qu'il y avait encore une vieille usine au fond du quartier.

J'avais deux petites pièces dans ma baraque, de chacune ... je ne sais pas moi ... 8 m² à peu près, dans une des trois maisons qui restaient debout. Dedans, il y avait trois ménages, et moi. C'était l'ancienne maison du vicaire, il paraît. Donc, j'avais deux pièces. Mon travail à moi ça a été immédiatement de partager la vie de ces gens. Et ça a été la guerre, le refus. Ça a été difficile parce que bon, j'assurais un minimum de truc paroissial, et donc je passais pour quelqu'un qui n'avait pas le sens de l'église, tu vois, j'étais catalogué communiste, qui en plus se fourvoyait avec des clochards et des gens de mauvaise vie ... quand on relit la vie du père Joseph ... je me reconnais là-dedans ! Le mieux de tout, c'est qu'on me l'avait demandé ! Alors il ne pouvait qu'y avoir du conflit !

Mon travail a été passionnant. Même si ça a été très dur, physiquement aussi. J'ai connu des gens remarquables. Et il y avait cet îlot là-haut, il y avait je crois quatre quartiers, et c'était ce que le curé considérait comme sa paroisse ... Ce curé était obnubilé par la construction de l'église, qui a démarré au bout de la quatrième année ...

je m'en souviens parce que je suis resté 5 ans là. Lui il est resté après, je ne sais pas combien de temps au juste ? ... Mais bon, je ne m'en suis jamais vraiment soucié parce que je restais toujours en bas, du fait on ne se croisait pas !

Donc, j'ai vu énormément de misère, mais aussi énormément de générosité. J'ai eu la chance de rencontrer, dans les rares maisons qui restaient, des gens ... mais aussi de l'extérieur, il venait une équipe de jeunes, qui a bien joué le jeu, et une équipe d'adultes aussi, qui d'ailleurs pour certains étaient logés dans les mêmes conditions ou à peu près. Certains d'entre eux avaient des responsabilités syndicales, on a donc pu travailler pas mal ! Mais aussi avec énormément de difficultés parce que finalement, ces gens du quartier, pour les gens de la ville, le clergé et la paroisse, et pour les gens de l'église de Boulogne, ils n'existaient pas : c'est là que j'ai senti ce que c'était que l'exclusion. Le quartier devant disparaître, on attendait qu'ils partent. Mais alors, eux ils restaient parce qu'ils n'avaient nulle part ailleurs où aller ... ils vivaient dans des baraques, dans des ruines, des réduits ! J'ai vu des quantités de gosses comme ça mourir dans des conditions !

Et bien, pour te dire jusqu'où va l'exclusion, même les pompes funèbres générales (elles avaient le monopole à Boulogne) qui avaient l'exclusivité des enterrements ... s'il y avait des indigents qui n'avaient pas les moyens de payer et bien ... et bien ils les enterraient sans cérémonie, sans rien, au moins cher quoi ! On a réussi à changer les choses tout de même, au moment du renouvellement de l'accord entre la ville et les pompes funèbres générales. Avec une cinquantaine de militants, on a envahi la mairie au moment de la séance, on a fait un énorme chahut ! On avait bien préparé notre affaire, avec des gens et des artisans capables de prendre la relève, jusqu'à un menuisier de Pont-de-Brique, il y avait tout un réseau ... On a fait une telle pression, les gens y ont mis une telle énergie, que la ville n'a pas renouvelé son contrat unique avec les pompes funèbres ! Fini le monopole ! Ça a été une grande victoire pour les pauvres, une très grande chose !

Donc, il ne restait ici que les plus pauvres, qui vivaient dans des conditions absolument insalubres. Il fallait les aider. Il y avait même des clochards qui vivaient dans les anciens blockhaus ! Et puis, il y avait aussi tout le problème de ce qu'on appelait *la marée*. On appelait ça les *cacures*: les *cacures*, c'étaient les filles de la marée : elles étaient du quartier souvent, mais il y en avait d'autres aussi. Elles

travaillaient le poisson tellement, que l'odeur les imprégnait et que dans les transports en commun, c'était comme les nègres, on ne les approchait pas ! J'ai écrit toute une série d'articles, qui ont eu un succès fou à l'étranger, que je n'ai pas pu publier à Boulogne, parce que ça m'a été interdit. C'est paru dans la revue "*Christiane*", revue destinée aux jeunes filles du monde entier ... mais c'était pour le monde bourgeois, et plutôt étudiant ... mais cette revue était très bien faite, et très belle : ils avaient des grands moyens ! Il y avait toute une présentation, avec des photos, etc ... et ils m'avaient demandé des articles. J'ai donc écrit toute une série d'articles, avec des photos, et tout le bazar. J'ai écrit pendant plusieurs années, et j'ai reçu des courriers de partout, des filles qui réagissaient ...

Alors, il y a eu cette défense ... il y avait tout un groupe de jeunes ... deux jeunes filles ont même quitté leur emploi de bureau pour venir travailler à Capécure. Ça a fait un gros scandale au niveau de la paroisse, et surtout au niveau des familles ! Je me souviens d'avoir baptisé une fille le dimanche avant de partir, au "*Foyer du marin*": j'ai failli me faire fusiller par son père, qui vivait à Calais ... Elle, elle vivait chez sa grand-mère, en ville. Elle m'écrit encore, et vient me voir de temps en temps ...

Il y a eu tout ce gros travail là, et très vite, comme on n'en est pas resté là, on s'est heurté aux patrons, aux armateurs ... Parce que, comme non seulement les conditions de vie, mais aussi les conditions de travail étaient absolument insupportables, on n'a pas arrêté de dénoncer ces affaires là ! J'étais donc leur bête noire. Un jour, Jean Delpierre, le plus gros armateur, a dit aux Halles, publiquement : «*L'abbé de Capécure, je lui ferai la peau*». Et du reste, il l'a eu, parce que c'est lui qui m'a fait virer.

Bon, donc il y a eu tout ce travail là, qui comporte des tas de choses extraordinaires ... Comme c'était le port, il y avait un tas de clochards qui venaient de l'extérieur pour trouver du travail. Parce qu'il y avait les dockers professionnels qui avaient une carte de docker, mais quelquefois ils embauchaient comme ça à la tâche, une ou deux heures, ou plus ... donc il y avait des gens qui arrivaient de partout comme ça pour bosser, qui n'étaient pas dockers pour autant. Souvent, j'en logeais. Les sorties de prison aussi, qui savaient qu'on pouvait venir à Capécure, qu'on pouvait les accueillir, au moins pour un temps. Donc, tu vois, ces clochards, c'était les plus pauvres. Ils passaient, ils arrivaient, moi

j'avais trouvé un système ... je m'étais mis d'accord avec une petite boutique qui restait pas loin dans un quartier, plus près de la ville, et elle leur donnait un colis, que je payais après quand je pouvais. Et ... mais c'est là aussi que j'ai vécu les plus belles histoires ! ... Il y avait un ou deux repris de justice qui avaient le mal du pays, et qui revenaient de temps en temps clandestinement, parce qu'ils étaient interdits de séjour. Ils restaient une semaine ou deux, ils sortaient la nuit pour essayer de négocier une embauche ... parfois, ils trouvaient l'embauche, et après ils buvaient un canon ! Alors j'en ai vu plus d'une fois rentrer au petit matin, traînant une morue de plus d'un mètre ... ils rentraient, ils s'affalaient. Et quand je rentrais pour manger un bout le midi, je les trouvais qui dormaient comme ça dans mon lit !

Et, comme ma porte de toute façon ne fermait pas ... - mais c'est là que j'ai vu des choses remarquables ! Un jour, je ne retrouve plus ma canadienne. J'avais tout dedans, mon portefeuille, avec mes papiers surtout, parce que je n'avais pas beaucoup d'argent. Le lendemain, j'étais en train de me raser, quand un gars se pointe ... celui-là, il venait de temps en temps, et il ne demandait jamais rien ! Il disait :

- *«Je viens, pour pouvoir m'asseoir, là où les gens ils s'assoient !»*

Alors, j'avais une cambuse qui faisait deux petites pièces. On rentrait dans une cour, et puis il y avait un couloir. D'un côté il y avait un ménage, et au-dessus, deux autres ménages. Donc, pour rentrer chez moi, il y avait une porte, mais elle ne fermait pas. J'avais bricolé ma cahute : il y avait une cloison, avec un rideau. Alors derrière j'avais mon pieux, et puis une petite table sur laquelle il y avait un petit pot d'eau pour me laver. Et puis, un soit-disant bureau, c'est à dire que c'était une unique table sur laquelle je travaillais. Il y avait aussi une sorte de banquettes (un vieux divan). Et une seule chaise, la chaise sur laquelle je m'asseyais pour manger ou pour écrire. Mes bouquins étaient dans des caisses, il y avait un lit de camps qu'on pouvait déplier en poussant la table. Et alors, j'étais comme ça, rideau ouvert en train de me raser, et je vois arriver ma canadienne ... sur le dos de quelqu'un ! Et c'était mon gars, qui venait deux fois par an, les flics lui retombaient dessus et le ré-expulsaient ... Je n'ai jamais su pourquoi il était interdit de séjour, je ne lui ai jamais demandé. Et alors lui, il ne me demandait jamais rien, au contraire, il me ramenait des poissons en plein milieu de nuit, et ça cocotait là-dedans ! Et il avait ma canadienne. Et il a enlevé ma canadienne, et m'a dit comme ça :

- *«Je suis passé hier, il n'y avait personne, j'ai vu la canadienne, j'avais tellement froid et faim, que je l'ai prise et que j'ai acheté de*

quoi me réchauffer. Mais aujourd'hui, je me suis dit, je ne peux pas faire ça à ce type là, il faut que je lui rende. Mais je n'ai plus les papiers. Parce que j'ai eu peur qu'on me prenne avec, alors je les ai jeté dans le port».

Donc je me retrouvais sans papier, sans rien du tout ...

Et alors, une autre fois, je mangeais justement chez le curé ... un type est monté, qui ne me demandait jamais rien non plus. Il arrive et me dit :

- *«Je viens pour te demander un paquet de cigarettes».*

Je lui dit :

- *«Comment ça, un paquet de cigarettes ?»*

Et lui qui me dit comme ça :

- *«C'est Moïse ... (Moïse c'était un autre clochard: c'étaient des résidents dans le quartier) ... il est à l'hôpital, je voudrais aller le voir, mais je ne peux pas ne pas lui apporter quelque chose».*

J'ai trouvé ça extraordinaire, que le gars, qui jamais ne m'a rien demandé, vienne comme ça me demander quelque chose parce que il y avait un de ses copains qui était à l'hôpital !

J'ai vu des quantités de choses comme ça, c'est pour ça que c'est un des plus beaux moments de ma vie. Dur, pas vraiment à cause de la difficulté matérielle, mais parce que je sentais tellement ce rejet ! C'est d'ailleurs pourquoi j'ai dit plus tard, lors de mon intervention devant tous les prêtres de la "Mission de France" (on m'avait demandé à Paris de faire partie d'une commission Tiers-Monde à la Mission de France, et il y a eut deux ou trois jours d'organisés autour de cette thématique) ... j'ai dit que si j'avais monté une association pour le Tiers-Monde, c'était directement lié à Boulogne, à ce que j'avais partagé de l'exclusion, j'avais communié à ce qu'était l'exclusion des gens. Et pour moi c'était impossible, arrivé ensuite dans un milieu où il n'y avait plus d'exclusion comme ça : je ne pouvais pas vivre sans continuer à porter ... et sans avoir une réflexion sur ce problème. C'est de Boulogne que m'est venue cette vocation pour le Tiers-Monde, parce que vraiment, il y avait l'exclusion. Non seulement l'exclusion de la part de l'église, mais aussi finalement de la part des gens en général.

Alors, une fois engagé là-dedans : il y avait des choses à faire et on les faisait. Par exemple, on a fait des squattages.

Il y avait une rue où il restait quelques maisons qui étaient encore très bien (et le "Foyer du Marin", dont les vitraux, du reste, ont été fait

par Léon Zack. Magnifiques !), dans laquelle ils avaient commencé à reloger des gens le long de la Liane, où se construisait donc le nouveau Capécure ... Ils ont ainsi construit des immeubles d'état le long de la Liane. Les gens qui vivaient encore dans notre quartier dans des maisons encore en bon état, se voyaient progressivement attribuer un logement là-dedans. Il fallait qu'ils rendent leurs clefs au moment où ils entraient dans leur nouveau logement. Tout ça, pour que petit à petit, il ne reste plus personne.

Un jour, une femme me dit qu'elle va partir. Alors, je lui ai dit de ne pas redonner la clef ... que si elle voulait bien me donner sa clef, j'avais du monde à loger ! Alors dans l'après-midi, on a squatté là-dedans, pour y installer un jeune ménage. Ils vivaient dans des conditions épouvantables et donc, dès que la femme a eu fini de déménager, on a décidé d'investir le logement. Ça c'est fait dans la journée. N'empêche qu'à six heures du soir, la mairie a envoyé des gens enlever la toiture ! Cette nuit là aussi, on a fait le squattage du presbytère de Samer. On avait tout préparé, envoyé des tracts et tout ça : il y avait un gars qui habitait les nouveaux immeubles là, qui était militant d'Action Catholique. Il était venu nous trouver en nous disant qu'à Samer aussi il y avait des gens qui vivaient dans des conditions extrêmes, avec des gamins, en lisière de forêt ... tout a été organisé avec des gars de là-bas, et donc le squattage du presbytère de Samer (il était inoccupé à cause d'un litige entre la mairie et la paroisse, donc le curé de Samer louait une maison mais n'occupait pas le presbytère) s'est fait le soir même ... il y avait plusieurs actions dans la même journée, c'était justement le même soir, et pendant la nuit.

Mais bon, c'est trop long à raconter tout ça ! Ce qui fait que ce jour là, je suis rentré sur le matin vers 6 heures. Je me souviens que je devais dire deux messes (dans la baraque qui me servait d'église) et je n'en pouvais plus, vu que je n'avais pas dormi ! Sur le coup de 9 heures, le curé entend à la radio que le presbytère à Samer a été squatté toute la nuit, il était furax ! Moi je riais sous cape ... j'avais foutu comme ça ma table au milieu de la pièce pour dire la messe : je commence à dire la messe, et voilà que la porte s'ouvre et que le gars arrive, qui avait organisé nos affaires à Samer ... il m'a pris un fou rire, un de ces fous rires devant les gens ! Impossible de m'arrêter ! Les gens se demandaient tous qu'est-ce qui m'arrivait ! J'ai raconté ça au père Huygues des années après, ça l'a bien fait marrer aussi !

Dans la foulée on a lancé sur place un comité des mal-logés, sous une forme associative, pour travailler sur cette question du logement.

Et alors, l'histoire, pour moi c'était ... un jour j'ai découvert, à l'étage dans deux petites pièces, une famille qui vivait là avec deux enfants. Le gars faisait de la pyrogravure. Alors je lui dit : - «*Dis donc, tu ne mets jamais de couleurs ?*»

Et du coup, j'allais tous les samedis passer deux heures avec lui. Je l'ai initié à la peinture à partir de sa pyrogravure, il a commencé à utiliser des couleurs. Je me suis remis un peu à peindre avec lui sur leur table de cuisine. J'ai revu il y a quelques années une fille (qui est arrière-grand-mère maintenant !) qui avait encore un tableau que j'avais fait chez lui, parce que chez moi je ne peignais pas ...

Bon, je ne vais tout de même pas tout te raconter sur Boulogne, parce que c'est plein d'histoires comme ça, plein de combats, et il y en aurait des livres entiers à raconter ... Par exemple, cette fille dont je te parlais tout à l'heure, qui habitait chez sa grand-mère à Boulogne, parce que son père était flic à Calais, et que sa mère avait divorcé : elle était employée de bureau. Elle n'était pas baptisée et - il ne faut pas oublier qu'à ce moment là on avait la majorité qu'à 21 ans - tellement prise par le problème de la marée, elle décide un jour de quitter son emploi pour travailler au poisson. Elle a ramené comme ça une autre fille, elles faisaient partie de la "JOC Marée"... il y avait pas mal de filles à la JOC, je les vois encore, elles sont toutes grand-mères maintenant ! La seconde, je l'ai revu il y a deux ans, elle habite la région parisienne. Elle me ré-écrit depuis ... et elle aussi me dit que je faisais de la peinture à l'époque ... Bref, mais cette fille, je l'ai baptisée ... comme elle n'avait que 18 ans, il fallait l'autorisation de son père. Je suis allé le rencontrer chez sa grand-mère, je me vois encore : c'était en haute ville, du côté des remparts. J'y ai passé vraiment un sale quart d'heure ! Il pensait que c'était moi qui l'avait embarquée dans cette affaire là ! Mais pas du tout ! Je respecte les choix des uns et des autres, mais alors, j'ai cru qu'il allait dégainer son pistolet là, tellement il était dans une rage ! Il m'a dit :

- «Si c'est ça je la ramène à Calais !»

Et il l'a fait. Sauf que 6 semaines après - c'était un samedi soir- arrive ma fille avec une valise ! La grand-mère avait interdiction (c'était la mère de son père) de la loger. Alors elle me dit :

- «Voilà, mon père m'a émancipé».

Je lui ai trouvé un petit logement, c'était quelques mois avant que je me fasse foutre dehors ...

C'est à ce moment que le petit séminaire m'a demandé (parce que tout le monde sentait le vent venir, moi aussi bien sûr) de transformer une salle de classe qui était vide en salle de réflexion et de méditation (je ne sais plus trop comment il l'appelait, ce qui est sûr c'est que ce n'était pas en chapelle parce qu'ils en avaient déjà une). C'est là que j'ai réalisé mes grands panneaux, qui ont été inaugurés en grande pompe, au moment même où, de retour des quelques jours de congés que j'avais pris pour aller voir mes parents, j'apprenais que j'étais viré. Il y avait eu la veille une réunion de curés, et j'étais nommé quelque part, ils ne savaient plus bien où ...

Alors bon, je suis descendu chez mon curé là ...

- «Ah ! qu'il me dit... j'ai rien à vous dire, allez voir l'évêque».

J'ai donc été demander à Monseigneur Parenty - c'était lui qui m'avait envoyé ma lettre de nomination - qui à l'époque était évêque auxiliaire, pourquoi j'étais viré. Il a eu l'honnêteté de me dire ceci :

- «Le seul tort que vous ayez c'est d'avoir raison contre 20 autres prêtres. Or, c'est plus facile de déplacer un seul prêtre plutôt que 20 !»

Ça m'a un petit peu consolé ...

Enfin ... donc, ayant repris avec ce gars ... chaque fois que j'avais quelques jours de congés, que je pouvais m'évader un jour ou deux, j'allais à Pont-de-Brique, à l'orphelinat ... et tous les lundis aussi, il pouvait y avoir n'importe quoi, je partais. Quelquefois même, je pouvais avoir une chambre à l'orphelinat. Il m'arrivait d'y arriver l'après-midi, j'allais voir le supérieur et je lui demandais si je ne pouvais pas dormir deux ou trois heures, tellement je faisais des nuits blanches, à cause des dockers qui travaillaient la nuit ...

Tous les lundis donc, je prenais du temps pour moi, et j'avais toujours un carnet de croquis, que j'ai retrouvé des années après, ici à Villers ... et c'est pour ça que finalement on m'a demandé ce gros truc au petit séminaire. Ça a été un grande joie pour moi de travailler à ce projet là. C'est comme ça que m'a précédé à Rebreviette l'article de la Voix du Nord ...

Alors ces fait là, tu peux les multiplier par ... des quantités ! Bon, je n'insiste pas sur l'église, mais bien sûr qu'on m'a fait des crasses,

évidemment ! Par exemple, il y avait une exposition missionnaire pendant 15 jours : j'ai été interdit d'entrer dans l'expo, parce que j'avais, devant un curé, discuté avec un prêtre chinois, que je n'avais pas contesté du tout, mais à qui j'avais posé des questions, tout simplement parce que la culture n'est pas la même. Il était réfugié en France. Pour illustrer ce qu'il y avait de mauvais dans le régime communiste, il prend l'exemple d'un orphelinat ... les sœurs avaient des histoires avec les communistes, parce qu'elles donnaient du lait à leurs chats. Alors je lui ai demandé si, tout de même, il ne pensait pas qu'il existait une hiérarchie dans les valeurs : les enfants, c'est quand même plus important que des chats non ? Et que c'était peut-être pas être anti bonne-sœur, ni anti bon-dieu, ni communiste de penser ça, que c'était plutôt une question de bon sens que de donner du lait aux gamins qui crèvent de faim avant de nourrir des bestioles. Et même si on aime les chats ! Mais bon, je voulais lui faire dire et je n'ai pas réussi, parce que, les cultures n'étant pas les mêmes, il avait peur de froisser la hiérarchie. Après ça, ce con de curé, qui assistait à la conversation, a été dire partout que j'étais communiste, et tout le clergé de Boulogne m'a interdit l'accès à l'exposition. Ils s'étaient donné le mot, avec toutes les congrégations missionnaires. Leur expo était installée sur l'immense place de Boulogne ... comme on faisait autrefois, des espèces de foires où chacun présentait des marchandises qui venaient de loin, et ses activités. On m'avait purement et simplement interdit l'accès au chapiteau, soit disant parce que j'étais sympathisant communiste, et contre le chinois ! Enfin, plein de petits trucs comme ça, presque chaque jour il y avait un combat !

Mais à côté de ça, j'ai trouvé plein de gens, et même ceux qui habitaient dans les immeubles d'état, des petits bourgeois (et d'ailleurs, beaucoup de militants venaient de ces milieux là), qui m'ont aidé et soutenu.

Mais ça a tellement marqué ma vie que ...

J'ai à chaque fois repris la peinture quand même, quand j'avais un peu de temps, et quand j'avais besoin de me reposer. Et ça m'a aidé aussi, de faire cette expo avant de partir, à passer le cap ... d'être viré, de devoir comme ça tout quitter ! ...

A la fin donc, j'allais travailler sur mes panneaux au petit séminaire, et ça m'a fait énormément de bien, ça m'a soutenu. J'ai vu que Bissière disait la même chose, que lui même a toujours été sauvé par sa peinture, dans les moments difficiles. C'est une idée essentielle. Pour moi, il n'y a pas le prêtre d'un côté, l'artiste de l'autre. Il n'y a qu'une chose.

Ma vie a toujours été - comme la vie de tout homme, si on la regardait positivement - un acte créateur. C'est ça qui est important. L'homme qui ne peut pas créer est un homme mutilé. Et quand je prenais mes crayons pour me reposer, c'était ça : je m'évadais de ma situation en rejoignant la nature. Bissière dit quelque chose de très bien là-dessus, quand il écrit à son fils : *«Dans tes heures de solitude, fais comme moi, pense à la peinture, elle accumule en toi le désir de créer plus tard quelque chose. Cela seul vois-tu rempli la vie, et malgré toutes les misères, donne un sens à l'existence, qui sans cela serait désespérément vide. Pour moi, j'ai une envie terrible de peindre, comme toujours quand il y a longtemps que je n'ai pu le faire; j'ai trop de travail pour pouvoir toucher un pinceau avant l'hiver, mais je construis les tableaux dans ma tête, je les mûris peu à peu et il me semble que je réussirai à les faire tels que je les rêve»*.

Ça donne un sens à l'existence ... je crois que c'est le même acte, et Manessier finalement le dit très bien aussi, que le sens profond de cet acte là c'est d'avoir le souci d'aider les hommes à être eux-mêmes ... Que ce soit vraiment leur personnalité ...

Et tous ces gens qui étaient bafoués par les autres : c'est pour ça que je l'ai abordé comme ça. Je cherchais ça, c'était en moi, j'y serai allé par n'importe quel chemin. Et si j'ai pris celui là c'est qu'on m'a fait une proposition, que j'ai prise comme j'aurais pris un leader à ce moment là, et voilà que c'était Jésus ! C'est pourquoi ma lecture de la Bible est tout à fait différente de celle des autres. Pour moi il y a un maître à penser, qui est Jésus, qui s'est incarné, qui a vu les limites de l'homme, qui les a vu du dedans, et qui est allé jusqu'au bout de l'amour, parce qu'il n'y a pas d'autre chose ...

Et Manessier le dit bien ...le mot clef de tout ça, c'est le mot *amour* qui s'exprime d'une façon ou d'une autre. A partir du moment où il n'y a plus ça, tu peux faire toujours des choses mais ... et c'est là qu'est la tristesse de notre humanité, c'est qu'elle est obligée de faire tout un tas de choses sans amour, alors que l'originalité profonde de l'homme ne s'exprime qu'avec amour.

Et alors, il ne faut pas confondre individu et individualisme. L'individualisme, ça n'a rien à voir avec notre histoire d'individu ... l'individu est seul en tant que ... parce qu'il a une vocation personnelle, à se réaliser et à réaliser le sens profond de la vie qui est à mon avis l'amour. Manessier le dit bien : *«Le jour ou ma peinture*

ne va pas, c'est que je n'ai pas su aimer. Ce jour là je n'ai pas su aimer». Il y a donc une unité là, tout ça c'est la même chose. C'est la spiritualité de Monod aussi. Un solitaire qui était loin d'être un individualiste !

Chapitre III : Rebreuviette

Bon, c'est sûr que ça a été un changement terrible, passer d'un endroit dans lequel on partageait terriblement la vie des gens, dans le concret, et arriver dans un pays complètement inconnu, complètement inconnu ... je ne savais même pas où ça se trouvait ! Et puis, à la campagne !

Dès mes premières visites, mes premiers contacts, j'ai tout de suite senti que la vie au village était vraiment un sac de noeuds ! Je m'en suis méfié, mais par ailleurs j'ai découvert petit à petit les joies de vivre dans les petites communautés, partager comme ça dans la proximité la vie des gens, et une vie qui n'était pas sans intérêt, surtout à ce moment là, où les gens menaient vraiment une vie de village.

Mais c'est certain que dès le départ, j'ai senti qu'il fallait que je fasse attention où je mettais les pieds. Dès les premiers contacts on sentait les rivalités, les contradictions, les groupes d'influences, etc ... Et j'ai senti aussi, et c'était très fort, que j'arrivais dans une région qui avait été très très marquée par la présence des abbayes, et où on attendait plus un curé qu'un prêtre. C'est une des grandes idées, qui est importante, c'était très caractéristique, et j'ai comme ça des exemples qui seraient trop nombreux à citer ...

Quand je me suis présenté chez le maire, qui n'était pas un causeur, il m'a montré le presbytère. Il m'a demandé aussi si je voulais voir l'église, et j'ai dû le scandaliser, parce que j'ai dit non ... Je venais de voir les deux annexes, et j'y avais vu les choses dans un état lamentable (un rat crevé au beau milieu de l'allée, plus de vitraux, les vitres étaient cassées), tout était dans un état désastreux, alors je lui ai dit :

- «C'est bon, j'en ai vu assez pour l'instant» ...

Le lendemain ... ou le surlendemain - et tout de suite ça m'a mis la puce à l'oreille- j'ai reçu un coup de fil à Boulogne, d'une tierce personne, qui m'a dit :

- «Si vous venez à Rebreuviette pour vous rendre un peu compte, venez donc voir mon mari, c'est lui qui est adjoint, ne passez pas chez le maire, c'est mon mari qui s'occupe des travaux dans le presbytère» ...

ça devait même être même avant que j'y aille pour la première fois ça, parce que je me souviens, après être passé chez le maire, je me suis tâté, savoir si j'y allais ou si je n'y allais pas ... Donc j'y suis allé finalement, et elle ne m'a pas parlé du tout du presbytère, mais de la cérémonie d'installation qui devait avoir lieu. Je lui ai demandé qu'est-ce que c'était que cette cérémonie là ? ... Elle m'a tout expliqué, tout

allait se passer comme ça : je n'avais plus qu'à suivre : le midi, repas avec tous les prêtres du doyenné et Monsieur le doyen lui-même, puis départ de chez elle, puis rencontre devant l'église à trois heures ... je n'avais plus qu'à suivre ! Alors bon, je lui ai dit :

- «C'est quand ? C'est à trois heures ? Donc j'arriverais à trois heures moins le quart» ...

Ils ont mangé tous seuls, parce que je tenais à garder un peu mon autonomie, pas rentrer dans ces jeux là comme ça ! Bon alors, après j'ai su que ma dame appartenait à une des deux grosses familles, et elle, cette dame, elle gérait ... c'était un peu la dame patronnesse de la paroisse ! Elle me racontait qu'il y avait une chapelle chez elle, que le curé venait manger une fois par semaine. Je me suis empressé de couper les ponts tout de suite : je lui ai dit qu'il n'y avait pas d'affaire privée qui tenait, et que j'irai dire la messe à l'église ! C'est assez étrange, ils ne m'en ont jamais voulu, j'ai toujours été bien accueilli chez eux ... donc bon, dès le départ j'ai voulu affirmer mon indépendance, ma liberté : je ne voulais pas rentrer dans ces histoires de clans, de rivalités, d'influences ... c'était important que j'affirme ma liberté tout de suite.

Pour revenir un peu sur cette différence, qui est pour moi fondamentale, entre le prêtre et le curé : c'est une idée que j'ai beaucoup travaillée, au point que j'ai éprouvé le besoin d'en parler dans plusieurs de mes prédications. Des parisiens de passage à Rebreviette m'avaient à ce propos écrit un courrier, me disant que cette réflexion leur avait beaucoup parlé.

Tout simplement, je me suis aperçu que le pays avait été beaucoup marqué par les abbayes. Il y avait l'Abbaye de Saint-Waast, qui a vraiment eu une grosse grosse importance : Frévent, Etrée-Wamin, Magnicourt, enfin tous ces pays là dans la vallée, avaient été terre et propriété de l'abbaye Saint-Waast d'Arras. C'est pour cela aussi, par exemple, qu'il y avait deux églises à Etrée-Wamin. Celle de Wamin, très belle et que j'ai ensuite restaurée (c'était l'église paroissiale), qui avait été bâtie sur une partie du village qui appartenait à l'Abbaye ; et l'autre à 500 mètres (Etrée), qui était une petite église que l'abbaye avait fait construire pour les métayers. Elle avait installé un curé pour les desservir. Alors donc, on avait besoin d'un personnage, de quelqu'un qui ... d'un notable, qui sinon aurait manqué à la panoplie. Le curé : le fonctionnaire du culte ... les curés se sont multipliés après la contre-révolution, ce qui explique en partie la déchristianisation de la région.

Quand je suis arrivé, un sociologue, Boulard qu'il s'appelait, avait fait des enquêtes pays par pays, et cette zone-ci était vraiment déchristianisée. A la révolution il y avait vraiment eu de gros trucs, et à Rebreviette on voit encore inscrit sur l'église, *ici temple de la raison* ... enfin, il y avait donc toute une histoire, dont l'esprit était resté, même inconsciemment.

Le jour de l'installation, on m'a reçu très officiellement. Bon, ça déjà c'était étrange ! Et puis moi, quand je suis arrivé, je n'ai pas du tout pensé à inviter le maire de l'annexe ... à vrai dire j'étais loin de tout ça, je m'en foutais ... mais c'est qu'il l'a mal pris, vraiment, et je ne m'en suis rendu compte que ce jour-là, parce que j'entendais des réflexions *il n'y a personne d'Etrée-Wamin* ... Le maire était très vexé. J'y suis retourné le mardi suivant. Je devais lui parler un peu du presbytère, il y avait quand-même un minimum de choses à y faire, parce qu'en fait, le mari de la bonne femme qui soit disant s'occupait des travaux de l'église. En réalité, ça n'était pas du tout lui qui s'en occupait, c'était juste le prétexte, l'appât pour m'imposer son truc ! Enfin bref : le mardi suivant donc, le maire ne m'invite pas à m'asseoir. Je suis resté debout, tout en le travaillant jusqu'à ce qu'il me dise qu'en fait, il ne voulait pas spécialement m'accueillir, que du prêtre il n'en avait rien à faire, mais qu'en ne l'invitant pas je foutais un sale coup à son prestige ! Alors du coup je lui ai dit :

- «Ah bon ! Si ça n'est que ça, je suis votre homme samedi prochain, comme ça on n'en parlera plus» ...

Mais bon, bien sûr, ça n'avait plus d'intérêt, et ça l'embêtait plutôt de me devoir ! Alors il m'a fait asseoir, et j'ai eu droit à une tasse de café, je le vois encore, il était en train de déjeuner !

Deuxième fait qui montre bien tout ça, c'est le jour où on a inauguré une nouvelle classe à Etrée-Wamin. Ils ont fait venir le préfet du Pas-de-Calais, Monsieur Phalempin, qui était originaire d'Etrée (son père était instituteur là). Ils avaient même apposé une plaque sur l'école, *ici est né Monsieur Phalempin*, et la date ... et donc l'inauguration s'est faite dans une pompe absolument solennelle ! Il y avait même une escorte, avec des motards, tout ça ! Le maire m'avait invité officiellement, et il a prétendu que je sois parmi les personnalités, ce qui avait fait râler l'inspection académique, c'était une inspectrice d'ailleurs ... *qu'est-ce qu'il fout là ce curé* ... enfin là aussi, ce n'était pas le prêtre qui l'intéressait, c'était la représentation. Tout ça, c'est très typique :

il fallait que je fasse partie de ce machin. Alors j'y suis quand même allé, et puis je n'allais pas le froisser une seconde fois tout de même ! Alors, on a coupé le ruban qui était à l'entrée de la cour ... une fois le ruban coupé, on entra un peu, et se révélait d'un coup le nouveau bâtiment (et la fameuse plaque *ici est né* ... elle y est encore cette plaque !). Quand ils sont entrés (parce qu'il n'y avait que les conseillers municipaux et les officiels qui avaient le droit de rentrer, moi j'étais resté avec la foule, on attendait), et bien : le maire est intervenu à nouveau pour que je rentre et tienne ma place. C'était très rigolo, les photographes prenaient les clichés et les villageois leur criaient, *prenez monsieur l'curé ! Prenez monsieur l'curé !* Et alors, l'inspectrice, elle tirait un nez ! C'était cocasse. Je faisais parti du décorum, pour eux c'était important.

A tel point que quand les gosses m'ont accueilli, quand je suis arrivé, c'était l'institutrice (je l'ai su après) qui n'avait jamais mis les pieds à l'église, rien du tout, qui leur soufflait ce qu'ils devaient dire, de peur qu'ils n'oublient ! Elle était bien l'institutrice, j'ai toujours eu d'excellents rapports avec elle. Elle vit encore du reste, j'ai eu de ses nouvelles il n'y a pas longtemps, elle est à Frévent, je ne savais pas qu'elle vivait encore.

Donc arrivé dans un climat comme ça, j'ai été amené à réfléchir sérieusement, pour assumer ma position : j'ai fait des recherches. Il s'est avéré qu'ils avaient besoin d'un curé, c'est à dire du personnage officiel, d'un représentant de l'église, d'un fonctionnaire, d'un notable qui rehaussait l'éclat, tout comme le notaire, ou le maire, ou l'instituteur. Mais le prêtre, c'est à dire le témoin de l'évangile, ça, il n'en avaient rien à foutre, ça c'était clair, net et précis ...

Voilà donc toute la différence entre le curé et le prêtre. C'était très déstabilisant pour moi, venant de Boulogne. A Boulogne, c'était très très clair : je n'avais que ma propre identité personnelle ... c'est à dire que bon, j'étais un peu banni de l'église officielle, qui se trouvait de l'autre côté de la butte. Je vivais ce que j'étais, parce que je vivais avec ce monde de clochards, et eux ils s'en foutaient pas mal de l'église ! Pour eux, j'étais celui qui accueillait, celui sur qui ils pouvaient compter, celui qui prenait part avec eux. Il y avait aussi les militants, qui prenaient part à notre combat, qui étaient chrétiens ou pas. Donc ils en avaient rien à cirer, je pouvais vivre en soutane ou pas, je vivais comme je voulais, j'étais moi-même ! Alors c'est sûr que quand je suis arrivé, ça a été sacrément compliqué ! Il y a eu d'abord

cette sacrée cérémonie (j'en ai reparlé il n'y a pas longtemps avec le vétérinaire, qui était enfant de chœur à l'époque : il est venu me dire bonjour, il habite près de Rennes, il est déjà grand-père !). J'ai senti que je n'étais plus du tout dans la même position, qu'il fallait que je prenne vraiment mes marques : le curé était vraiment le personnage, et en plus, prenant un parti plutôt qu'un autre ... moi je ne voulais pas de ça ! Je ne voulais pas de ça !

Il me fallait donc le temps de connaître le contexte, les gens, et comment vivait tout ce monde là. Il a bien fallu que je trouve un moyen de travailler le fait que je venais de Boulogne, c'est-à-dire qu'ici je n'étais plus personne ou du moins, je n'étais plus moi-même, et aussi le fait qu'on m'attribuait une position sociale qui ne correspondait pas du tout à ce que j'étais. Il fallait donc que j'essaie de voir ... ce n'était pas du tout le même style de vie, de gens que j'avais connu précédemment ; et puis moi je n'étais pas originaire de la campagne, je n'avais jamais vécu au village ! J'en ai apprécié ensuite les joies, les charmes, et puis aussi les valeurs, familiales entre autres ... Tant et si bien que j'y suis resté ! Quand on vient d'ailleurs, c'est primordial de comprendre les gens, ce qu'ils vivent, ce qu'ils ont vécu, d'où ils viennent. Ça m'a amené à faire une enquête ... sociologique là ... très vite. Je me suis fait aider par un véritable sociologue. Pendant 15 jours mon gaillard est resté au presbytère : 15 jours de brouillard, il s'est fait tellement chier qu'il est parti, il a foutu le camp, il m'a dit :

- *«Débrouillez- vous, moi je m'en vais d'ici, je déprime !»*

Mais enfin, avant qu'il foute le camps, on a fait toute une recherche historique, sur le passé des gens ; on est remonté comme ça jusqu'au temps des abbayes, et on s'est aperçu que comme partout ailleurs, les abbayes ont été des lieux de richesses incroyables, et qu'elles exploitaient des paysans autour d'elles. Les paysans, ils n'étaient jamais que des ouvriers, parce que les possédants étaient les moines. C'est au moment de la Révolution qu'il y a eu cette libération ... c'est là qu'ils se sont libérés en même temps ... c'est ce qui a donné naissance au radical socialisme, c'est déjà à ce moment là, s'était inscrit la religion - plus que la foi - imposait, ce qui est complètement anti-évangélique ! Quand ils se sont révoltés, quand ils se sont libérés, ils ont refusé le discours religieux qui n'était pas un discours évangélique, et ça n'empêchait pas qu'ils vivaient la foi par ailleurs.

C'est ce qui fait que quand je suis arrivé, j'ai replacé le terrain à ce niveau là. Mais j'ai eu un mal de chien ! Quand je rencontrais les gens, pendant les premières années, automatiquement les gens éprouvaient le besoin de me parler de Madame Carton, qui était cette fameuse grosse propriétaire qui m'avait "accueilli" pour que je participe à sa fête ... Et alors, je leur disais :

- «*Madame Carton, connais pas !*»

Il fallait bien, parce qu'on sentait que toute l'histoire, tous les prêtres précédents avaient été estampillés Carton, riche, propriétaire, et tout ça c'était tellement lié dans leurs têtes, aussi parce qu'il fallait être bien avec les Carton, qui embauchaient beaucoup de monde tout de même ... alors quand on était ouvrier agricole ! Et donc dans leur tête, il fallait être bien avec le curé ! Par système ! J'ai toujours dit :

- «*Carton, connais pas, m'intéresse pas*» ...

Je n'ai jamais été célébrer la messe chez eux, dans leur chapelle ! Et d'ailleurs, cela ne leur appartenait pas, c'était l'ancienne église paroissiale, ou plutôt une chapelle reconstruite avec les restes de la première église paroissiale, primitivement construite à Bourly ... enfin c'est toute une histoire ! Donc il fallait que j'arrive à me situer ... j'ai senti tout ce climat là ...

Je connaissais l'existence d'une église traditionnelle faite pour les gens qui ont du bien, riches et propres sur eux, et justement cette église là m'avait catalogué dans la case : clochard. Mais arrivant là, la problématique était autrement plus compliquée ! Il fallait que j'arrive à me refaire mon identité, ou, en tout cas, travailler pour la conserver. Et vis-à-vis de moi-même, et vis-à-vis des gens j'ai donc poursuivi cette étude, et ce travail a servi de base pendant très longtemps (entre autres à une mission régionale) et amené à une quantité de choses ! J'ai beaucoup travaillé à ça et autour de ça pendant toutes ces années passées à Rebreviette, et je suis arrivé à un certain nombre de conclusions ... c'est comme ça que je suis arrivé à travailler à la forge, à Rebreuves-sur-Canche ... c'est suite à tout ça, suite à cette réflexion au fil des ans.

Donc, je me souviens très très bien, j'ai participé à cette cérémonie : je passe le vendredi, je ne sais plus pourquoi je revenais de chez moi, je venais de Boulogne et comme je n'avais pas appris encore à conduire, c'est mon frère qui m'a amené là. Je passe et je vois tous les femmes du village s'affairer sous la houlette de Dame Carton. Elles étaient en train de nettoyer l'église : *c'est pour l'installation dimanche, c'est*

pour l'installation dimanche qu'elles me disent. Je ne savais pas ce qu'était une installation ... mais ce qu'elles briquaient, astiquaient, lavaient ! Elles avaient ressorti les grandes tentures rouges ... L'air de la bonne femme quand elle me dit :

- «C'est beau monsieur l'curé hein ? ! C'est beau !» ...

Alors moi, très embêté : «*Ouais, ouais*» ... elles ont bien vu je n'étais pas très enthousiaste, mais bon le dimanche arrive ...

Donc ils avaient tous dîné sans moi chez la châtelaine, je suis arrivé de Boulogne à trois heures moins le quart ... Dans le village, il y avait des banderoles, des vélos fleuris, des machins comme ça ... J'ai été accueilli au monument aux morts par une petite fille qui m'a offert des fleurs, et puis les enfants de chœur sont arrivés, et on m'a conduit à l'église pour me remettre très officiellement les clefs ... le maire a fait un discours ... enfin il y avait là tout un cérémonial !

Et donc ensuite le doyen me conduit jusqu'à l'autel, il me conduit à la chaire, au confessionnal, enfin tous les endroits de l'église ... c'était comme ça dans la liturgie ... je me disais *et ben dis-donc, c'est voir l'activité du prêtre sacrement tourné vers l'église* ! Et ensuite le doyen monte en chaire, me fait un éloge terrible : soit il ne me connaissait pas du tout, ou alors il avait de mauvais renseignements ! C'était obligé ! Alors je me suis dit *ça commence bien, il ne dit pas la vérité* ...

C'est à ce moment là que le curé de Nuncq est entré. Chaque fois que je l'ai revu par la suite, il me disait qu'il s'en souviendrait toute sa vie. Tous ces curés avec leurs costumes, parés comme des rois ... le doyen ayant fini son discours m'invite à monter en chaire (parce que dans la liturgie il fallait prêcher par le haut) : alors je suis grimpé là-haut et j'ai dit à tous ces gens :

- «Regardez-moi bien regardez-moi bien car c'est la première et la dernière fois que vous me verrez perché là-haut. Ma parole ne valant pas plus que la vôtre, je n'ai pas besoin de grimper pour vous parler, je peux le faire à votre hauteur ! J'ai pas besoin d'un piédestal Et ensuite, Monsieur le Doyen vient de faire un abus de situation, parce que ce lieu ici, quand on y monte c'est pour prêcher l'évangile, c'est pas pour raconter des histoires. Ne croyez pas ce qu'il vient de vous dire, il n'y a rien de vrai là-dedans» ...

Ah ! Ah ! Paf ! Et puis j'ai continué :

- «Je ne vous connais pas mais on m'a dit beaucoup de mal de vous ... (mon prédécesseur avait éprouvé le besoin de me dire qu'il n'y avait

rien à faire avec ces gens là, que c'était pas un bon pays, et patati et patata) ...bon, je n'en crois pas un mot, parce que, pourquoi aurais-je raison de le croire ? Je ne vous connais pas, donc je ne peux pas porter de jugement. On va apprendre à se connaître : vous avez un coeur, moi j'arrive avec le mien ...on va apprendre à se connaître, et puis après seulement on fera le point» ...

Je t'ai ballé ça en toute tranquillité : ils en faisaient une mine, les curés ! Et le doyen, lui, faisait tête basse, parce que j'avais dit qu'il avait raconté des carabistouilles !

Bon, ça c'est terminé, heureusement, dans la petite salle d'un café par un vin d'honneur, et alors là j'ai pu aller à ma guise, me balader au milieu des gens. Il y avait des gens de Boulogne aussi, parce que le père franciscain du foyer des marins avait organisé un car rempli des filles et des militants, enfin un tas de gens de la Marée qui sont venus comme ça pour la cérémonie ... Le père voulait me faire une surprise et ainsi me remercier.

Le dimanche suivant, j'ai donc dit la messe face au grand autel ... et à la fin de la messe, j'ai tout de suite mis les choses au clair, en disant aux gens :

- «J'ai célébré avec vous ce matin ... enfin... célébré avec vous : j'ai plutôt eu l'impression de célébrer tout seul ! Parce que je n'ai pas vu personne, alors que vous êtes pas mal dans l'église ! Vous comprenez bien qu'il y a quelque chose qui va pas, ça fait pas huit jours que je suis parmi vous et vous m'en voulez déjà au point de me punir en me mettant au coin !»

Alors, les gens ils se regardaient entre eux, l'air de dire, *ça y est, il recommence, qu'est ce qu'il y a encore qui va pas ?* Alors j'ai expliqué que la messe pour moi c'était le *Faite-ceci en mémoire de moi*, qu'on se retrouvait comme Jésus et ses apôtres pour évoquer ce repas :

- «...et voilà que vous me mettez au coin, comme si j'étais pas sage, comme quand j'étais gosse, quand j'avais fait une bêtise on me mettait face au mur, au coin comme on dit ... jusqu'à ce que je sois sage ... alors c'est comme ce matin, j'ai célébré la messe face au mur, et j'aime pas ça du tout ! Désormais, je dirais la messe face à vous».

Ils ne comprenaient rien, parce qu'à l'époque, on n'avait pas le droit de dire la messe face au peuple ! C'est seulement à l'époque du concile, en 65-66 que ça a changé. Mais on était en 57. Alors je leur ai dit :

- «Il y a méprise, dans les évangiles, on raconte que : Jésus était à table avec ses apôtres, qu'il a pris du pain, etc ... Jésus il a pas

partagé le pain en petits morceaux pour aller manger sa part tout seul ! Alors moi vous comprenez, je ne veux plus célébrer la messe tout seul ! Dimanche prochain, je ramène une table et je célèbre la messe au milieu de vous».

J'ai pris le temps d'expliquer, et ils ont bien compris, ils étaient tous là le dimanche suivant, et j'ai donc célébré la messe au milieu d'eux, sur une table, comme j'avais toujours fait. A Boulogne dans ma baraque, il y avait des gens sur les côtés, derrière, devant ... Et là aussi ça a marché tout de suite, tout de suite, il n'y a pas eu de problème. C'était plutôt les paroisses d'à côté ! Alors là, c'était la révolution ! *Qu'est-ce que c'est que ce curé qui vient tout chambouler comme ça ?* Et puis alors les curés ! ...

C'était en 57. D'entrée de jeu j'ai voulu vraiment mettre en pratique les faits évangéliques, parce qu'on avait foutu en l'air cette dimension pratique des Évangiles.

Pareil, le premier enterrement, c'était un monsieur d'une famille riche, des meuniers : je me suis dit, ça y est, eux, ils vont me demander un enterrement de première classe ! Selon leur rang ! Avec diacre et sous diacre, et tout le tralala, et toutes les décorations. Moi je ne voulais pas de ça, alors j'ai pris mon courage à deux mains, je suis allé les voir et j'ai posé cartes sur table. Je leur ai demandé s'ils avaient des souhaits particuliers, et que si c'était le cas, ils pouvaient faire appel à un prêtre, qui célébrerait la messe à ma place. Je leur ai dit combien, pour moi dont c'était le premier enterrement ici, comptait la cérémonie, et ce qu'elle engageait pour l'avenir. Mon souhait était que tout le monde ait les mêmes cérémonies de funérailles. Qu'on supprime cette histoire de classes. C'était des gens compréhensifs, ils m'ont dit que je pouvais faire la cérémonie comme je voulais, mais qu'ils aimeraient que la messe pour le défunt soit dite par un de ses amis d'enfance, qui était doyen à Hesdin. Donc lui a dit la messe, mais la cérémonie a été des plus simples. Ils ont acceptés, et je dois dire que je gagnais là une bataille importante. Mais là-encore, ça a fait un foin ! Un enterrement sans tentures, à cette heure-là, etc ... Alors parallèlement, chaque fois que je pouvais, je ré-expliquais ma démarche, que je n'étais pas l'homme d'une boutique, représentatif d'une religion, et que si j'étais là c'était pour inviter à partager, être témoin de la fraternité, bon, etc ...

Et puis parallèlement je continuais de faire des découvertes : je travaillais avec des gens dont je percevais mieux le contenu religieux, de par le vécu de leur famille dans l'histoire, et même si eux-mêmes ne s'en rendaient pas bien compte. Dans les papiers j'ai retrouvé le nom des gens dont les familles existaient encore, qui avaient eu vraiment des rôles importants au moment de la révolution. Et bien je peux dire que ça se sentait dans leur rapport à la religion. C'est comme ça que je me suis dit, il faut ouvrir les gens. Ils étaient les esclaves d'un passé, d'une histoire, esclaves aussi de gens qui avaient pris le relais des moines etc, enfin toutes les grosses familles : je me suis dit que la première chose à faire, c'était de les libérer de cette histoire et de cette mainmise. Mais pour cette liberté là il fallait que moi je sois libre et j'ai pris beaucoup de risques. Ainsi commencer par supprimer tout le tralala, et les quêtes aussi, je me souviens très bien, au début les gens me demandaient toujours, quand il fallait célébrer des funérailles, combien ça allait coûter ? Et moi je répondais, mais rien du tout, je suis là pour partager votre peine, pas pour vous faire cracher au bassinet ! Ce qui m'a valu évidemment des dénonciations de la part des doyens archi-prêtres de la région à l'évêché ! Parce qu'une petite partie des quêtes restait à la paroisse, et une grosse partie partait à l'évêché ...

Progressivement donc j'ai travaillé à ce travail de libération, me libérant moi-même, parce qu'il fallait que je garde ma force intérieure pour pouvoir rester debout face à tout ce qui se tramait par derrière, parce qu'il faut dire aussi que j'étais en train de tout démolir ! Donc progressivement, j'ai fait venir des prêtres de l'extérieur, des missionnaires pour animer, etc ... Parce que, suite à l'étude historico-sociologique ... machin là ... j'avais tiré des conclusions : pour moi il fallait mettre l'accent sur tel ou tel point, pour que les gens se sentent concernés. Or tout cela dépassait le discours habituel de l'église, qui se soucie pas mal à qui elle s'adresse ! En gros, elle dit la même chose à tout le monde, et ça ne lui pose pas de problème ! Moi je voulais sortir des beaux discours ! Donc j'ai mis en place des animations particulières et j'écrivais une feuille paroissiale. Ça n'était pas juste un bulletin avec les prochaines cérémonies, mais une feuille où j'écrivais mes réflexions, les questions qui ressortaient de mes discussions avec les gens. C'était quelque chose de très localisé et de très personnalisé.

Petit à petit, un prêtre, puis d'autres de la vallée là-bas sur Frévent, s'y sont intéressés, et on a commencé à faire des choses ensemble : on a préparé tout un programme pour la mission régionale, qui est un temps très fort précédé par beaucoup de travail de préparation. Et on a mis en route des équipes de recherche, parce qu'on s'était aperçu de choses, enfin de sacrés dégâts qui étaient passés sous silence ... On a eu des bagarres terribles avec le doyen de Frévent. Il ne s'était jamais rendu compte de l'extrême pauvreté des gens à la campagne ... des cités entières ! Forcément, ces populations là ne venaient jamais à l'église, alors c'est sûr, son point de vue était des plus restreint ! Cette pauvreté était issue des anciennes filatures, qui ont marquées toute une population, regroupée en cité comme ça, en banlieue de Frévent (si l'on peut dire !) et où vivait un prolétariat assez avancé ... Alors quand des prêtres de la vallée se sont joints à moi, on s'est attaqué à tout ce système là. Je me suis efforcé de faire travailler ensemble tous les gens qui pouvaient se rencontrer, qui vivaient la même vie finalement, celle de la vallée. J'ai toujours été sensible à ces courants là, qui relie les gens, c'est à dire les vallées, les plateaux etc ...

Mais je n'oubliais pas pour autant la petite cellule de réflexion paroissiale, les évolutions qu'il y avait à son niveau, toutes les animations, les dynamiques qui y naissaient. Je me disais qu'il fallait conserver cette réflexion là, en tant que petite communauté comme ça, puisque de tout façon plus largement ça n'est pas possible, il n'y a rien qui voudra jamais ça !

Donc pour animer la vie des gens mais d'une autre façon, on a eu des évolutions au niveau paroissial qui étaient merveilleuses. Mais après, la question c'était : comment les gens passent de ça à ... dans leur vie, la réalité avec laquelle ils travaillent ? Parce qu'à cette époque là, le village s'était modifié, il ne tournait plus autant sur lui-même, il s'était ouvert sur l'extérieur. C'est comme ça que j'ai été invité par les protestants à Wanquetin, et c'est là qu'on a fait de l'œcuménisme concret ...

Dans les années 60, un anglais qui était retraité à Rebreuves - quelqu'un qui s'occupait des cimetières anglais dans la région- est mort. Il était protestant. Je suis allé le voir plusieurs fois à l'hôpital. Quand il est mort, son fils, qui était en Afrique, et qui ne connaissait plus bien la région, m'a demandé si je connaissais un pasteur protestant dans le coin. Je lui ai donné le numéro d'un pasteur d'Arras, en lui disant que s'il venait, j'aimerais bien le voir. Le lendemain j'ai vu arriver un grand

type, jeune ... c'était Steewart, Jacques Steewart, qui est devenu après Président de la Fédération Protestante de France, homme très célèbre ... qui à l'époque venait d'être nommé à Wanquetin. Pendant très longtemps il n'y avait plus eu de pasteur à Wanquetin, parce que c'était trop petit. Mais finalement il était revenu quelqu'un au village, qui en plus s'occupait en même temps du M.A.R. (Mouvement d'Action Rural) au niveau national. Le M.A.R. était le pendant protestant du C.M.R. (Chrétiens en Monde Rural). Alors il venait d'arriver, Steewart, il s'est présenté, et je lui ai dit :

- «Comme le type qui est mort était très très copain avec tout le monde ici, si vous voulez prendre l'église pour célébrer le culte, n'hésitez pas !»

Alors il m'a dit :

- «Dans ce cas, peut-être qu'on pourrait célébrer le culte ensemble ?»

Moi, j'étais d'accord !

Passe le curé de Bonnières à qui je dis ça, et qui me dit:

- «Mais tu n'as pas le droit de faire ça !»

Je lui ai répondu que c'était trop tard, que je lui avais promis, et que je ne reviendrais pas en arrière. Je suis allé quand même à la cabine téléphonique (parce qu'à cette époque là je n'avais pas encore le téléphone, il n'était pas encore installé au presbytère), et j'ai téléphoné à l'évêque, qui était Monseigneur Huygues : je lui raconte l'histoire, et lui dis que, si je lui téléphone, c'est uniquement pour le prévenir parce que de toute façon, quelque soit sa réponse, je le fais ... je le fais !

- «Bon alors ... qu'il me dit, ...je vous rappelle dans une heure, pour vous mettre un peu au courant des interdictions concernant ce sujet».

Et alors une heure après il me rappelle et il me dit comme ça:

- «Allez-y, parce que je n'ai rien trouvé du tout qui vous interdise de le faire, alors, moi je vous encourage».

Et c'est comme ça que très concrètement a démarré l'œcuménisme. L'office se passait le lundi : le dimanche à la messe j'ai tout expliqué au gens, et je leur ai dit qu'ils étaient invités à participer au culte bien évidemment.

On a entrepris ensuite des rencontres entre les gens du C.M.R (et aussi de plus jeunes) avec eux. On a fait ensemble des actions très importantes, par exemple, l'accueil des betteraviers espagnols. Il y a eu un échange très très important, et même pendant le temps Pascal, on a fait des cultes commun entre Wanquetin et Rebreuves ... Une grande amitié est née entre Steewart et moi. On est resté très bons amis, et dans le

livre que Steewart a écrit, il se souvient de notre travail. Et c'est comme ça que j'ai été invité à faire une conférence en Haute-Loire, à Tence, au sujet de l'œcuménisme ...

Donc il y a eu toute cette période là, et au bout d'un moment on a pu, grâce à ces équipes d'action catholique ouvrière et agricole, travailler tous ensemble à un œcuménisme qui n'était pas un truc en l'air, mais par exemple, la prise en charge par les protestants du M.A.R. et des gens de chez nous, chaque année, des saisonniers espagnols. Ils étaient accueillis dans les familles, et on se retrouvait tout le monde sur des évènements, ça faisait du lien entre eux, et entre nous, alors qu'avant ils étaient comme ça, en dortoirs, à plusieurs dans des petites chambres, pas pris en charge, rien ... C'était des choses très très pratiques, quand je dis œcuménisme, c'était vraiment faire des choses ensemble, des actions communes.

Chapitre IV : Rebreuviette, suite et fin

J'ai envie de revenir un peu sur ma période d'adaptation à Rebreuviette ... donc il y a ces rencontres qui ont débouché très concrètement sur l'œcuménisme, et le travail avec le maréchal-ferrant, sur la forge ... mais je n'en suis pas venu du jour au lendemain là, il a fallu toute une période d'adaptation. Parce que finalement venant de Boulogne, d'où j'avais été expulsé par ce qu'on appelle le milieu de l'église paroissiale, qui n'avait pas du tout pris conscience de la réalité de Capécure. Dans le milieu de l'église, mais c'est vrai aussi ailleurs, quand tu prends parti pour quelqu'un, tu es forcément contre les autres. En réalité tout est autrement plus complexe mais bon ! Donc, ils n'ont pas cherché plus loin, et m'ont catalogué communiste. Expulsé par une conception, par un style d'église, je me suis retrouvé à Rebreuviette dans ce style d'église là, avec une responsabilité de curé de paroisse ! ... Je me suis tout de suite dit qu'il fallait vraiment faire attention à ne pas rentrer dans ce jeu là. Il fallait que j'arrive à me situer comme partageant la vie des gens, plus que comme le représentant de l'église, conception qui me mettait tout de suite sur un piédestal. C'est pourtant de cette façon là que m'ont d'abord accueilli les gens. Il a donc fallu que je me débarrasse de cette étiquette de représentant, et ce faisant que je les en débarrasse par la même occasion.

J'ai déjà raconté tout ça : c'est aussi pour cela que je n'allais jamais voir les gens. J'ai toujours refusé de faire ça. Si on m'invitait j'y allais, sinon les gens passaient me voir. Je n'y allais pas parce que je ne voulais pas être reçu comme le personnage. Mais enfin, il fallait tout de même que je les rencontre d'une autre manière, j'avais besoin d'apprendre à les connaître tous ces gens, ces ruraux, parce que moi, issu du monde ouvrier, et venant de mon petit bidonville de Capécure ... j'ai donc pris mon temps, pour étudier tout ce monde là.

Et pendant cette période là, je me suis remis à peindre. J'en avais besoin, parce que tout de même, je m'étais pris une sacrée douche ! Et aussi, le temps que je me débarrasse de ce statut d'administrateur de la paroisse, de quelqu'un qui fait tourner la boutique comme elle a toujours tournée : j'en avais besoin pour me mettre en capacité d'inventer. Ça faisait partie du temps d'apprivoisement mutuel.

Donc il me fallait inventer avec les gens à partir de ce qu'ils étaient. C'est là qu'il y a eu tout ce mouvement de fond, avec un travail d'animation pour que les gens de tous les milieux se croisent. Tout ce travail a été fait avec les curés de la vallée de Frévent, après avoir porté le projet à la mission régionale. A partir de ce moment les gens ne

se rencontraient plus seulement au niveau du culte, mais plus largement au niveau de leur vie. Par catégorie et aussi inter-catégorie, parce qu'on avait réussi à créer un comité qui rassemblait des gens des grosses cultures, moyennes, petites, les salariés, les ouvriers agricoles ...

Il y a eu toute une période où j'ai pu refaire de la peinture, en parallèle à mes engagements sur le terrain. Tout ça m'a amené à faire une première exposition de peinture. C'était la première que je faisais en arrivant, à l'hôtel d'Amiens, et j'ai pris comme prétexte ... enfin, c'était très délicat, parce qu'étant obligé d'être l'homme du culte et surtout, après avoir mis l'autel face au peuple et foutu les tarifs en l'air, j'étais très épié ! Mais malgré tout, je voulais absolument, dans le cadre qui m'était imposé, absolument vivre ... être un des leurs qui célèbre avec eux ... et aussi, je voulais que les gens participent. Mais cela nécessitait un cadre qui me semblait devoir être nouveau : il fallait tourner la page ! Je me suis dit *tant qu'à faire, si on doit vivre quelque chose ensemble, vivons-le de façon nouvelle et dans un cadre nouveau*. Dans la notion du cadre tel que je l'emploie, il y a aussi toute une partie concrète. Ça m'a amené à faire des transformations : j'ai créé des autels pour toutes les églises, et j'ai démarré des gros chantiers de rénovation. J'ai commencé à restaurer des vitraux pour trouver de l'argent. Parce que je voulais travailler comme les gens, sans demander d'argent pour les chantiers, je voulais que ce soit le fruit de mon travail : c'est comme ça que pendant des années j'ai réalisé des vitraux, j'ai travaillé avec l'atelier Pasquier à Amiens ... Enfin, tout ça pour dire que ça fasse rupture, avec invention des gens, mais aussi invention d'un nouveau cadre ... *tant qu'à faire, faisons le dans la beauté*, et ce souci s'inscrivait aussi dans ma vie personnelle ...

Et de même, pour la forge. C'est que quand je ... du coup on m'a demandé d'aller à Paris, à la Mission de France, je suis parti un an complet, pour mettre en route les équipes associées à la Mission de France. La Mission de France, ça a été créé après la guerre : une prélatrice, c'est à dire qu'ils avaient leurs séminaires, leur organisation etc. Ça a été voulu par le cardinal Suart. Le premier séminaire a eu lieu à Lisieux, puis après à Pontigny, puis finalement ils sont revenus sur Paris. Le but était de former des prêtres qui allaient dans tous les milieux complètement coupés de l'église, en premier lieu les plus pauvres, mais aussi les scientifiques, etc ... Par exemple quand j'y étais, j'ai croisé un gars qui était ingénieur, des médecins qui travaillaient à l'Hôtel Dieu à Paris, et beaucoup beaucoup dans l'industrie, etc ... Leur souhait était d'associer à cette réflexion, des

équipes de prêtres de diocèses qui avaient réalisé des projets. Je faisais partie d'une équipe de 5 prêtres diocésains tous sollicités par leurs évêques, eux-mêmes sollicités par la Mission de France. Pendant un an, j'ai participé comme ça à des réflexions très riches au niveau national, et j'ai rencontré un tas de personnalités, cogité pour finalement aboutir à l'écriture d'une espèce de charte. L'enjeu était que les diocèses l'acceptent : on a donc pondu comme ça tout un écrit, pour que des équipes diocésaines puissent être associées à la Mission de France. Ce projet a été présenté à l'assemblée plénière de l'épiscopat. On est allé défendre notre morceau ... je me souviens qu'on avait fait des résumés dans les marges, parce que le document faisait bien 150 pages ! Et alors on a prévu le coup, on a fait des résumés pour nos gaillards qui allaient lire ça dans le train en dernière minute ! Finalement même comme ça les évêques n'avaient rien lu du tout, ou pas beaucoup, c'était encore trop compliqué apparemment ... Mais ils ont été séduits par l'idée, et ils ont voté à 80% pour ! Bon ... je ne me faisais pas d'illusion : entre voter un texte et soutenir effectivement la mise en place du projet, hein ! Et c'était tellement vrai que quelque temps plus tard, ils cassaient tout notre boulot ! Ici ! Alors que le projet était déjà pratiquement en place, qu'on avait déjà des prêtres au travail : un type travaillait à ARTEA, un autre était soudeur à Houvin, moi je suis rentré à la forge : régulièrement, à mi-temps, je me suis mis à forger à partir de cette année là. Parallèlement, il y a eu de grosses évolutions au niveau du secteur : le secteur, c'était toute la zone de la vallée, avec Frévent. Et puis un jour on s'est réuni avec ceux d'Auxi, parce qu'ils trouvaient qu'ils étaient trop à l'écart. Ils ont demandé à être rattaché au secteur. On a donc fait un seul secteur, avec une seule équipe de prêtre. Et très rapidement s'est posée la question de savoir qui allait sur Auxi. Comme j'avais la responsabilité du secteur, et que personne ne voulait y aller, je me suis dit *il faut que je montre l'exemple* ... Ce qui fait que je suis parti à Auxi, en rentrant de réunion à deux heures, j'ai pris mes cliques et mes claques ...

En passant un jour ici à Villers (au lieu de passer par la grand route il m'avait pris l'envie de passer par les petits villages) je vois une pancarte: *presbytère à vendre* ... Alors, j'ai tout de suite téléphoné à l'évêché : ce presbytère m'intéressait parce que Villers était central par rapport au secteur. C'est comme ça qu'un an après être arrivé à Auxi, je suis arrivé à Villers ! Mais bon, un an après m'être posé ici, on venait me dire qu'on recoupait le secteur en deux ... j'ai foutu à la

porte le vicaire épiscopal, en lui disant : - «*Faudra un jour que vous arrêtez de vous foutre de la gueule du peuple, foutez donc le camp, dehors !*»

Alors bon, entre le moment où j'arrive à Rebreviette avec mon étiquette de curé, et le moment où j'arrive ici à Villers en 71, il y a toute une évolution. Et d'un coup, tout ça est retombé tout à fait à zéro ... je me suis dit, *mais c'est pas vrai, c'est pas vrai ...*

Un peu après, j'ai reçu une lettre comme quoi j'avais été nommé par tous les copains de la Mission de France pour coordonner la mise en place de la mission apostolique Nord ... ça représentait tout le Nord de Paris, sauf la Lorraine. Ce à quoi j'ai répondu aux copains qu'ils pouvaient publier ma lettre, que je les remerciais bien mais que je disais non parce que dans mon propre diocèse, c'était déjà assez difficile à mettre en place comme ça ! Je n'allais pas soutenir tout ça alors qu'ici je n'arrivais déjà pas ... quel crédit j'aurais eu à le faire ? ... Enfin, donc finalement ça ne s'est pas fait !

Tout de même, pendant cette période, j'ai fait pas mal de peinture, et aussi des vitraux. Par exemple, j'ai fait revaloriser les dommages de guerre qui n'étaient toujours pas utilisés à Fortel, pour refaire les vitraux de l'église. Grâce aux dommages de guerre, l'atelier m'a fait beaucoup travaillé, j'ai refais pas mal de vitraux à droite et à gauche.

Bon, voilà un peu, très schématiquement, il faudrait émailler ça d'un tas de faits, d'un tas de choses mais ... je n'ai plus aucun papier concernant cette période là, j'ai tout brûlé quand j'ai quitté le presbytère, il fallait faire de la place. Mais bon, encore une fois, mon but c'était de montrer que quelque soit l'endroit où l'on arrive, on est capable d'inventer. C'est ce qui manque encore aujourd'hui à l'église - et plus que jamais : sa capacité d'invention ! Je me suis battu contre les paroisses à Boulogne, pour partager le sort des plus pauvres, parce que je pensais que ma mission, c'était ça, et arrivé à Rebreviette, je retombe dans ce système en me disant, il faut absolument que je m'en dégage. Là où vraiment j'ai senti un changement considérable, c'est quand, de retour de Paris, en 68, j'ai travaillé à la forge : les gens qui m'avaient vu curé, me voyaient travailler avec eux, avec des bleus de travail ... il y a eu un regard nouveau, et un type de relations nouvelles. Et ... faire émerger d'une population dont je m'étais donné les moyens de connaître ... dire que ces gens là étaient capables d'inventer ... il y avait un nombre incalculable de groupe d'action

catholique, engagés vraiment ... c'est de là qu'est parti l'association des travailleuses familiales, l'ADMR, etc ... les gens venaient me voir pour parler de leur projet, de ce qu'ils avaient besoin ... je leur disais,

- *«C'est pas mon affaire à moi, fondez donc une association !»*

Du coup, les gens s'engageaient ... c'est ça, la création, c'est comme ça qu'on sort de ... et l'église d'aujourd'hui est repartie dans ses catacombes, dans ses ruines, dans ses fondations ... elle est incapable d'inventer ! Je suis retombé ce matin sur un article, il y a eu le dixième anniversaire du limogeage de Monseigneur Gaillot en janvier ... un gars écrivait cela, que l'église était incapable de rebondir, qu'elle se retournait vers son passé : c'est vrai qu'il ne faut pas l'ignorer, mais il faut savoir rebondir : le passéisme, ça sent mauvais ! Quand on ne prend pas les gens pour des cons, on arrive à faire des choses formidables ! C'est comme ça par exemple qu'on a mis en route les premières C.U.M.A., avec les cultivateurs ! Et avec le soutien du maire d'Houvin, qui était anticlérical au possible ... mais il y avait des besoins, et donc ensemble on a créé un outil nouveau ! C'était un type loyal, c'est bien le seul maire qui m'ait pas fait payer de loyer pour le presbytère. Il m'a dit, texto :

- *«Tous les gamins du village passent par les mains du prêtre pour le caté, comme ils passent tous par les mains de l'instituteur pour l'école, l'instituteur ne paye pas de loyer, je ne vois pas pourquoi le curé devrait en payer un ?»*

Et pourtant, c'était un anticlérical, dur de dur, il n'avait pas la foi, et n'a jamais mis les pieds dans une église.

Par exemple, c'est aussi avec tout ces gens qu'on a créé l'association des amis de Haïti ... elle s'est mise en place à Rebreuviette. Parce que ... là il faut que je revienne sur un évènement qui a été télescopé. Quand j'étais à Rebreuviette, j'ai été sollicité (moi qui avait été mis à l'écart, condamné par l'évêché, suspecté de communisme !) quand, à un moment donné, de façon spontanée, les curés du coin se sont ralliés à ma cause, parce qu'ils venaient voir et qu'ils marchaient dans la combine de la mission régionale. A ce moment là, moi qu'on avait banni, sous prétexte que je ne voulais pas m'intégrer, j'avais réuni tout un monde et il se faisait plein de choses, on courait d'une paroisse à une autre, le curé de Bonnières venait à Rebreuviette, des associations de femmes s'étaient créés, elles étaient responsables d'actions, ce qu'elles n'auraient jamais osé faire auparavant, etc ... Donc un jour j'ai vu

arriver le vicaire épiscopal. A l'époque, il y avait une revue qui était très célèbre dans le clergé, qui s'appelait "l'Union des Œuvres". Elle avait été fondée par les Fils de la Charité, à Paris. La revue désirait renouveler son comité de rédaction. Un appel avait été lancé au niveau des évêques de France, et comme le père Huygues était évêque à ce moment là, il a certainement du pousser pour que je sois sollicité. On était très copains avec le père Huygues, on est toujours resté très copains. Quand je l'ai connu, il n'était pas évêque. C'est lui aussi qui a répondu pour la Mission de France, c'est comme ça que j'y suis allé. Donc, le vicaire épiscopal se pointe et me demande si je voulais pas faire partie du comité de rédaction. Alors moi tout de suite, j'ai dit : *oui, ça m'intéresse*, parce que comme ça, je partais trois jours par mois à Paris, je rencontrais des tas de peintures, des théologiens, des Jésuites, Philippe Farine, qui a été ensuite fondateur de Faim et Développement, Fauché de Saint Brieux, qui est devenu évêque de Troyes, Martin Grain qui est devenu évêque de Grenoble, enfin des tas de gens intéressants, pour moi c'était vraiment passionnant de travailler avec ce comité là.

Et cette revue organisait depuis très très longtemps des congrès qui avaient une réputation - ça s'est arrêté à un moment mais ça a repris après, et moi je me souviens qu'étant séminariste, j'y allais. Il y avait des types comme Michaunaux, des gens comme ça ... *«Nous aimons tant les traditions que nous en inventons de nouvelles»*, et qui pendant les années 50 ont poussé des grands coups de gueule, qui avaient vraiment la fibre missionnaire ... enfin bref, je suis retrouvé à travailler avec ces gens là, aussi pour le congrès, qui n'avait plus lieu que tous les deux ans. On croisait là des tas de gens, on se recroisait aussi via d'autres animations. Par exemple, revenant de Tence, en Haute-Loire, où j'étais intervenu à la demande de Jacques Steewart pendant un congrès national du M.A.R., j'étais dans le train avec un animateur, un pasteur protestant avec qui on a organisé une semaine à Arras (CREPERCOL, ça s'appelait, création personnelle et collective) moi bien sûr, j'avais été y forger. Je me souviens avoir donné une pièce à un pasteur protestant. Et bien lui, je l'ai revu par la suite, en revenant de Saint-Etienne : il était lui en contact avec l'équipe de Michaunaux, et du coup je suis allé à Bezon, dans la banlieue, pour faire comme ça un immense signe en fer, un signe d'espoir, devant l'église d'un quartier tout à fait ouvrier. Enfin bref, on a donc préparé un nouveau congrès, qui avait lieu à Rouen cette année là. Un congrès de l'Union des Oeuvres, donc. J'étais chargé de la responsabilité de la partie agricole. J'avais même emmené une bonne soeur de l'école de Bonnières, qui a fait toute la cession de Rouen, pour

te dire ! J'avais réussi à faire venir une bonne soeur à ce congrès ! Et puis d'autres gens, mais tout de même, le plus incroyable, c'est la bonne soeur. Mais donc, animant un groupe sur le monde rural, je vois un nègre qui intervient d'une façon très très intéressante. Aussitôt après, je vais le trouver et je lui dis :

- *«On pourrait pas manger ensemble ce midi ?»*

C'était le père Clérismé. Il était encore séminariste, à l'époque, je suis allé le voir ensuite plusieurs fois au séminaire, à Dreux. C'est à partir de là que s'est mise en place, avec les protestant, la prise en charge ici d'un jeune étudiant, qui est venu à la Maison Familiale Rurale, pour se former : Clérismé nous l'avait envoyé, une fois rentré en Haïti. Donc très concrètement c'est là que s'est mise en place l'association des amis d'Haïti, qui a toujours eu son siège à Rebreuviette, du reste, même quand on faisait des concerts et des expositions ici à Villers ...

Alors, ce petit pays tranquille, Rebreuviette ! Dire que le curé d'avant pensait qu'il n'y avait rien à en tirer, que c'était le trou du cul de monde, lamentable et tout et tout ! Avec les gens, tout ce qu'on a monté ! Quel bilan ! Parce que tout ça s'est fait avec les gens du coin. Tout le temps que l'association a duré, son siège était à Rebreuviette, c'était l'institutrice qui était trésorière. On avait créé cette association pour rémunérer les moniteurs haïtiens là-bas, pour un projet de développement. Ils avaient fait une sorte de maison familiale, et ils formaient des jeunes. Des coopératives de production, de légumes, d'élevage ... ont été mises en place. Les jeunes formés devenaient à leur tour formateurs, et allaient sur le terrain pour amener la population à être plus autonome, à réaliser des choses. Et donc nous on envoyait tous les mois de l'argent pour le salaire des moniteurs. En fait, c'est le jeune étudiant et le père Clérismé qui ont monté le projet, après que le jeune ait fait ses études ici dans le coin. Ils ont pris l'idée de la maison familiale, et l'ont adapté chez eux. Mais ensuite, avec l'arrivée du dictateur, tout a été détruit. Même les bâtiments. Mais bon il ne faut pas regretter: on a fait ce qu'on devait faire à ce moment là. On envoyait, je crois que c'était 3000 francs à l'époque. Tous les mois, et on s'engageait un an à l'avance, pour qu'ils puissent engager des choses de leur côté. Tout le monde se démenait pour ça, et on a toujours réussi à donner régulièrement : on faisait même des braderies pour ça, des soirées, des concerts, on vendait des pâtisseries, et tout le produit que je faisais avec mes ventes, suite aux exposition.

L'association n'existe plus, parce qu'après les évènements d'Haïti, tout le bazar là-bas a été mis en l'air, Clérismé a dû partir ... donc on a arrêté, tout ça ne servait plus à rien. Mais bon, moi je n'ai fait que lancer le truc. Ensuite, même si j'apportais des sous avec les expositions, je ne faisais plus partie de l'association. Et puis elle a été dissoute, j'étais déjà malade, et je ne sais plus, je crois que pour liquider le compte on a donné la somme qui restait à S.O.S. enfants, pour Haïti.

Mais bon, voilà un peu l'histoire ... donc pour revenir là-dessus, les premiers temps je peignais pas mal, et j'avais de quoi faire des expositions. Odile a conservé toutes les coupures de journaux, elle les a bien rangé dans un classeur, mais pour l'instant, il est chez Madame Singlard, en vue de l'expo à Fieffes cet été : comme chaque année dans l'église, ils organisent comme ça des expositions, et récupèrent un peu de sous pour les travaux. Moi quand elle est venue me voir, Madame Singlard, j'étais pas très chaud, je ne voyais pas pourquoi elle voulait exposer mes tableaux. C'était la période où j'étais très fatigué, et j'avais pas très envie de me remettre la pression. Comme l'expo de Buire m'avait vraiment fichu un sale coup l'année dernière, tu comprends ... c'est toujours du souci enfin là elle m'a dit que l'association s'occupait de tout ... mais bon il y a des cadres à faire, tout de même si j'expose, autant que les tableaux soient présentables ! Et puis je ne sais pas, je vais écrire des textes pour expliquer un peu la démarche, peut-être certains tableaux ... on verra. Mais bon je leur ai dit :

- *«Tout ce qui est vendu, c'est pour l'association, je ne vais pas commencer à faire des pourcentages sur les ventes, à mon âge !»* Surtout que je n'ai jamais fait ça de ma vie ! Du coup, tout ce qui part, c'est bien, ça servira pour Fieffes. Et puis ici ça nous fera de la place !

Au fond, finalement, dans ce mélange chez moi d'artiste et de ... bon mais je ne sais pas, je pose la question parce que, je ne sais pas bien qu'est ce que tout cela veut dire ! Je voulais aider les gens à discerner aussi le beau autour d'eux. Et c'est pour ça que même les lieux de culte, je tâchais de les rendre plus beaux, parce que pour moi c'était important, c'est un supplément d'âme. Je voulais que les gens puissent eux-mêmes être créateurs et finalement, il y en a eu de la création, dans ces patelins ... et partout, j'ai toujours trouvé des créateurs ... même à Boulogne, dans la misère, je suis tombé sur un gars qui faisait de la pyrogravure ; à Saint-Omer, quand on m'a appelé pour aller faire la

grand-porte de la nouvelle église, je suis tombé sur un gars, un chômeur, qui faisait des petits repoussoirs sur des plaques de laiton : je lui ai fait prendre la place d'un artiste parisien !

- *«Je sais pas dessiner, qu'il me disait tout affolé, j'ai jamais fait de trucs aussi grands !»*

Je me suis battu pour que notre projet passe, parce que bien sûr, les architectes avaient leurs artistes parisiens ... mais quand j'ai vu les prix ! J'ai fait tout un foin, ça a été chaud, cette histoire, je leur ai même dit que c'étaient des voleurs ! Et puis le gars il a fait sa porte, il a fait l'autel, moi je dessinais les plans. Pour l'autel, je le vois encore, c'était un filet avec des poissons. Il était vachement fier. C'était dans une Z.U.P., le projet était de faire une église qui soit en même temps une salle de réunion. Moi j'ai fait la croix et le petit tabernacle. Mais cette porte du petit oratoire, qui devait être en acier je ne sais pas quoi, c'est le gars qui l'a faite, par petits morceaux, qu'on a ensuite réuni sur un grand châssis ...

C'est arrivé que, finalement, j'ai toujours tourné autour de cette idée, me disant que si eux-mêmes ne s'habituait pas à discerner ce qui était beau, ils ne pourraient jamais faire appel à ce qui les faisaient eux, intimement ... créateurs. Pour moi, la fonction de l'artiste, c'est ça, si on peut définir : j'ai retrouvé une phrase que j'avais noté, d'un forgeron andalou, qui disait : *«L'artisan, il travaille avec la tête et les mains ; l'artiste, il travaille avec la tête, les mains et le coeur»*. Je crois que c'est une chose importante ... mais, suis-je un artiste ?

C'est pour ça que j'avais mis, dans le petit livret, le texte de Don Elder Camara, parce qu'il me paraissait excessivement important. Mais on est dans un monde où ce n'est pas absolument évident. C'est incroyable, ceux qui se disent artistes, ce qu'ils peuvent se croire artistes, c'est affolant. C'est pour ça aussi, je me demande encore comment ça se fait qu'ils ont tant insisté pour que j'expose, à Fief ? Je leur ai dit :

- *«C'est pas moi qui suis venu vous chercher hein !»*

Et la condition :

- *«Je donne mes toiles. Les ventes iront à l'association. C'est pas aujourd'hui que je vais devenir marchand»*.

Je leur ai demandé comment ça se passe d'habitude. Les artistes laissent 10, ou 20, parfois 30%, mais c'est rare. Moi je leur ai dit, je ne suis pas de cette catégorie là, je n'ai jamais vendu de toile pour en vivre : donc je donne. Je ne demande qu'une chose : c'est que si quelqu'un a vraiment envie d'une toile, mais qu'il n'a pas de fric, et bien il faut qu'il l'ait. Voilà mes conditions. *Je n'ai pas été vous chercher moi !*

Et par rapport aux autres artistes aussi, je suis obligé d'être honnête, eux ils ont des déclarations d'impôt, tout ça ... moi rien de tout ça ! Alors je veux être honnête là-dessus. Et puis, je leur ai dit aussi, il faut pas qu'il arguent du fait que je suis curé ... ça fait bonne oeuvre ! C'est pas du tout ça ! Je ne veux pas de ça ! Non j'ai insisté, parce que je voyais bien que la dame, après m'avoir dit «Monsieur», se demandait si elle ne devrait pas plutôt dire, «Monsieur l'Abbé». Alors je lui ai dit:

- «Non non, surtout pas, Monsieur me va très bien !»

Chapitre V : Villers l'Hôpital

Alors, pour revenir un peu sur ce qui s'est passé à Villers ... Donc j'ai déjà dit que je suis parti de Rebreuviette à Auxi, un peu rapidement, parce qu'étant enclavés entre la Somme d'un côté et nous de l'autre, les gens d'Auxi trouvaient qu'ils ne pouvaient pas s'en sortir comme ça ; ils étaient un peu désolés, et voulaient être rattachés à nous, en vue de mettre en place des choses nouvelles. Donc je suis arrivé à Auxi en 70, et quand l'abbé Lheureux m'a rejoint en 71, j'ai cherché à partir d'Auxi, car je voulais être un peu plus central, par rapport à la zone. J'avais du reste conservé le presbytère de Rebreuviette, parce que j'y retournais très régulièrement, et que toutes les réunions se faisaient là-bas.

Très souvent (et à Villers après, quand j'ai lâché le presbytère de Rebreuviette), le pasteur qui a remplacé Stewart quand celui-ci est parti (c'était un Suisse) est venu me voir. Je l'ai revu il n'y a pas longtemps, il est à Genève ... il passait ici tous les lundis après-midi, parce que c'était son jour de repos, pendant 4, 5 ans ... on travaillait ensemble, et puis on discutait aussi, on prenait un temps de détente. Jean.

Et donc un jour, en faisant un détour, j'ai trouvé ce presbytère à vendre ... c'était à l'évêché bien sûr, et ici ils n'avaient pas du tout le droit de le mettre en vente comme ça ! En tant qu'ancienne propriété de l'évêché, et bien qu'au début du siècle - loi de séparation des biens de l'église et de l'état - les biens appartiennent à l'état ou aux communes, une jurisprudence établie faisait de telle sorte qu'ils devaient avoir l'autorisation de l'évêché pour la mise en vente du presbytère. Donc moi j'ai fait arrêter la vente, j'ai été voir le maire, c'était Beaumont père à l'époque ! Tout de suite j'ai fait arrêter tout ! Et puis je voulais y forger, parce qu'à Auxi, je n'avais pas du tout la place ! Et surtout, j'étais au milieu, au niveau pastoral, ça n'était

plus aussi loin de Rebreuviette. Et puis je n'avais pas du tout envie de rester en ville, parce que je sentais déjà qu'on allait tout situer entre ces deux pôles, Frévent-Auxi, et je ne voulais pas de ça, je ne voulais pas qu'on centralise tout sur deux pôles principaux ... et qu'il n'y ait plus rien à la campagne. Déjà que j'avais refusé le presbytère de Frévent, pour la même raison, je ne voulais surtout pas rester à Auxi ! Pas en ville.

Et donc, quand je suis arrivé ici, Villers était desservi par le curé de Bonnières. Et pendant un an, il a continué de desservir Villers, mais ça a fait un vrai drame ici pour la population ! Et c'est là que j'ai vu tout de suite certains petits côtés des affaires : certains ont dit : *non non non, s'il ne dessert pas la paroisse, nos gosses vont pas aller à Bonnières* ... J'ai assisté à une réunion du Conseil Municipal, où là je ne connaissais pas bien mes gens (mais j'ai tout de suite vu à qui j'avais à faire, et a posteriori, je ne me suis pas trompé du tout, c'était bien ça) : ils ont finalement accepté que je reste, parce que je leur ai dit que ça se ferait après, progressivement. Et alors, ils m'ont doublé le loyer, parce que bon, *si tu travailles pas pour nous* qu'ils disaient ... Dans le bail, le loyer était doublé tout le temps que je ne desservais pas la paroisse. Au final ça m'a donné une certaine liberté, j'ai eu le temps de m'installer, de prendre contact avec les gens différemment ... comme tout un chacun ... je n'avais pas d'obligations vis à vis d'eux ... parce qu'ici il fallait tout recommencer, je tombais dans le même pathos que 15 ans avant, à Rebreuviette ! Et encore, ici c'était encore plus en retard, moins souple comme mentalité, parce qu'ils avaient subit un vieux curé pendant 45 ans, qui disait encore la messe en latin !

Donc j'allais dire la messe à l'extérieur, et tout le reste aussi, mais je m'attachais tout de même à découvrir les gens d'ici.

Bon, alors ... une fois que j'ai démarré, je ne voulais pas aller desservir Auxi et de l'autre côté, donc je me suis concentré sur Nœud et Wavans (pas Villers, puisque c'était le curé de Bonnière qui desservait). C'est comme ça que j'ai rencontré les jeunes de Wavans, là que sont nées les relations, qui durent toujours, depuis tout ce temps, avec Maryvonne et Philippe. Le premier dimanche, à la fin de la messe, j'ai dit aux jeunes :

- «Bon, on n'a pas beaucoup eu le temps de faire connaissance, alors ceux et celles qui veulent venir discuter, je leur donne rendez-vous» ...

Il y avait une petite salle ... où, finalement ils sont tous arrivés, j'en revenais pas ! Ils ont invité leurs copains, par exemple, Maryvonne venait de Mézicourt, mais elle était très copine avec une fille de Wavans ... c'est comme ça que sont venus aussi des jeunes de Frohen, les Dupont, et tous ces gens là avec qui on est toujours en relation. C'est parti de là ! Et ça m'a permis tout de suite de faire des choses avec eux, ils ont très vite créé un "club des jeunes", et la bibliothèque est née de cette dynamique : aujourd'hui, il y a toujours 8 ou 10 bénévoles ! Il y a un camion qui passe deux fois par an, 800 livres à chaque fois ! Jean-Michel organise des animations, et parfois, des expositions temporaires. Dans un petit village comme ça ! Et c'est assez marrant, quand Jean-Michel, après avoir remis en route l'Amicale Laïque et un tas d'activités comme ça, a été interviewé par le journaliste (d'où lui venait cette envie de remettre des dynamiques collectives en route ?) : il a été très sympa, il a dit :

- «Je le dois à deux personnes: mon ancien instituteur et l'abbé Willems».

On n'a pas perdu son temps quand même ! ...

Bref, c'est comme ça que, donc ... quand j'ai repris la paroisse d'ici, l'année suivante, les jeunes d'ici sont venus me solliciter pour que je crée la même chose à Villers. Alors je leur ai dit :

- «C'est pas moi du tout qui ai mis ça en route, ce sont les jeunes à Wavans, alors allez-y, c'est pas compliqué, il suffit de le faire ! Et moi je veux bien vous aider, mais c'est votre truc, c'est à vous de le faire !»

Et puis alors, ce qu'il y a, c'est que finalement je suis arrivé ici avec une très mauvaise réputation. Parce que j'étais vu de l'extérieur depuis 15 ans, j'étais le curé révolutionnaire, qui avait foutu en l'air un tas de truc. Alors, bien que ça leur plaisait d'avoir récupéré un curé, parce qu'ils étaient emmerdé de ne pas avoir leur curé ... ça faisait pas bien du tout, ça n'allait pas ... alors ils étaient prêts à tout !

Enfin, ce qui m'a sauvé, c'est que je me suis mis tout de suite à la forge : bien avant de démarrer au niveau paroissial, j'avais ramené tout mon matériel, et je m'y étais mis. Dès que j'ai démarré ici, j'ai commencé à faire un tas de truc, à réaménager l'église ... on a travaillé avec les gamins ... c'est là que Sylvianne Léger m'a rencontré, elle avait décidé de faire les portraits des "Artisans d'art du Nord et du Pas-de-Calais". Elle a été voir comme ça des tas de gens. Elle me disait que c'était un milieu très fermé, que les gens ne voulaient pas trop

s'ouvrir, qu'ils se méfiaient ... ils ne voulaient pas trop dire ce qu'ils faisaient, et comment ils le faisaient, parce qu'ils avaient peur que l'autre copie, et tout le machin ! ... Mais bon du coup elle traçait des portraits, comme ça, elle écrivait ... Elle a fait comme ça un petit livre, avec toutes les adresses des gens ... j'ai découvert ce qu'elle a écrit après que le bouquin soit sorti. Pour l'entretien, on avait discuté comme ça à bâtons rompus. Elle fait référence au travail que je faisais avec les gamins ici. Il y avait toute une équipe qui faisait de la peinture avec moi, et ils créaient des objets. C'était juste en face de chez Perrin là ... chez ... avant il y avait la mère de Françoise Pecquet ... c'était encore la vieille grand-mère ! Il y avait deux entrées, par chez elle, c'était celle du milieu, et puis il y en avait une autre, on passait sous le porche, et ça donnait sur une pièce, avec un couloir. Elle m'avait prêté cette pièce là. C'était l'atelier de dessin, mosaïque, peinture. Il y avait là les Parmentier, les enfants Brunet, Jacqueline, Jean-Charles Boubert ... et puis d'autres, enfin toute une équipe, on allait parfois en forêt pour travailler. Ils avaient fait toute une fresque, je me souviens, en mosaïque.

Avec les gamins aussi, j'animais la messe. C'était eux qui préparaient les textes, eux qui choisissait les thèmes, bien qu'on suive tout de même un peu les évangiles des dimanches. Ils créaient aussi des choses qu'on vendait pour le tiers-monde. Et du coup, c'est à travers les enfants que j'ai pu être accepté ici. Ça a été plus facile !

En fait, c'étaient surtout les enfants qui animaient. Ils projetaient des diapos, j'avais acheté un écran plein jour. Toute la prédication était faite par les gamins, ils faisaient eux mêmes leurs diapos, on étudiait le thème ... Alors par exemple, tu mettais ton livre, il y avait une béquille, et clac, tu prenais la diapo ! A côté du grand poêle, j'avais fait un pied, et on projetait, on pouvait projeter en plein jour. Ils avaient fait ... déroulé ... une immense bible. On l'avait posée sur un chevalet, dans le choeur. Ils expliquaient, en reprenant tout ça un peu à leur sauce, en suivant les grands évènements, un peu comme j'avais fait à l'expo biblique au grand séminaire ... découpé comme ça en grands thèmes ... ce qui fait qu'un jour un copain, qui était dans l'assemblée (je ne l'avais pas vu) est passé après la messe, et il m'a dit comme ça (il était des mines):

- *«Mais tu ne fous rien dis-donc à la messe ! Tu ne fous rien !»*

Il avait trouvé ça bien. Et les gens, pendant toute une période, ont demandé à avoir des animations comme ça, même pour les baptêmes ! Ils trouvaient ça bien finalement, les gens. Ça les faisait participer. Tout

de suite, les jeunes ont participé ... ce qui fait que leur *a priori* négatif, parce que j'arrivais avec une mauvaise réputation, s'est transformé en bonne réputation. Parce que tu comprends, maintenant, c'était Villers qui paraissait dans les journaux ! Alors tu parles ! Daniel, le maire, était fier de ce qui se passait dans son village ! Ça a duré comme ça quelques années, ou, à côté des paroisses ici, je montais à Rebreuviette deux après-midi par semaine. Et puis un jour le vicaire épiscopal s'est pointé et m'a dit qu'on recoupait le secteur en deux. Du coup, j'étais rattaché à la zone d'Auxi. Sans plus d'explications je te l'ai foutu à la porte, parce que je savais que ça les arrangeaient comme ça, parce qu'ils voulaient installer le néo-catéchuménat à Frévent ... Le néo-catéchuménat, c'est un peu un retour, comme beaucoup de mouvements actuellement, tous les groupes charismatiques, tout ça ... Alors tout doucement, toute la troupe qui était sur le secteur de Frévent, qui avait mis des choses en place ... les uns après les autres, ils ont été remplacés par des cornichons ! Du coup, moi j'ai dit, *«Si c'est ça, vous irez vous gratter ! Si c'est ça je reste dans ma forge, je forge et je vis ce que j'ai envie de vivre»*. J'ai supprimé toutes les participations aux mouvements dans lesquels j'avais des responsabilités du point de vue diocésain et inter-diocésain. Et je leur ai envoyé une lettre en leur disant, en gros : *allez vous faire foutre, étant donné le comportement, vous faites comme ça des coups sans rien dire, sans tenir compte du contrat passé avec la Mission de France, etc. Puisque vous ne respectez pas les histoires, que vous cassez le contrat comme ça, moi non plus je ne respecte plus rien, donc, vous ne me verrez plus nulle part, je retourne dans mon Colombey les deux Églises !* Je me souviens encore, j'avais envoyé ça au vicaire épiscopal. Et je me suis plus consacré à la forge.

Et après du coup, quand les vieux Failli m'ont prêté la petite maison là, derrière le presbytère ... j'avais là-dedans deux salles d'expositions permanentes. L'été, je recevais des cars de visiteurs, ils venaient sur rendez-vous. Sinon on organisait là-dedans des concerts. Il en est passé du monde pour Haïti : d'abord le collège de Frévent, avec Monsieur Défier, et puis après toutes les occasions, je les saisisais: les frères Pradelles, Bruce Irven, la Route Chantante ... La Route Chantante ! Ils ont fait comme ça la France entière ! C'est ici presque qu'ils ont démarré leur périple ! Ils sont arrivés à pied sous un orage épouvantable ! Et puis, Jean Henry, qui avait pris un bain au presbytère, et voilà qu'il avait perdu sa chaîne, elle était partie dans le caniveau, alors après, ça n'allait plus ! ... Donc tout ça, c'était pour Haïti,

mais c'était aussi que je faisais ce que j'avais envie de faire, je me disais : *assez de conneries, et l'église est porteuse de connerie, alors je vais rebondir autrement, je ne vais pas m'enfermer dans leur connerie, je vais faire appel au beau, à leurs initiatives, leur liberté, leur responsabilité ...* enfin etc quoi ! Tout ce qu'on a pu mettre en route dans ce domaine là ! J'ai aussi fait venir des gens du coin. Par exemple, un jour j'apprends qu'il y a un professeur qui monte avec les jeunes du collège un orchestre de flûtes pendant les récrés : du coup, je l'ai fait venir. C'est comme ça aussi que Serge Rougegrey est venu, avec son ensemble. Et aussi un clarinettiste, de Lille. Un tas d'animations comme ça. Et puis on a aussi essayé de faire passer des choses comme ça au niveau du culte.

Il faut dire que j'étais bien épaulé : c'est avec Françoise, qui était une pédagogue extraordinaire, qu'on a travaillé à mettre tout ça en route. Elle avait enseigné longtemps dans un foyer de filles à Boulogne qui étaient toutes placées là soit par la D.D.A.S.S., soit par les tribunaux d'enfants. A 14 ans, elles ne savaient ni lire ni écrire. Françoise, qui travaillait dans une congrégation religieuse spécialisée là-dedans, en deux ans de temps, avec sa pédagogie, les amenaient au CAP. Quand elles sortaient de là les filles avaient toutes leur CAP.

Elle a pu se dégager un peu de ça, et puis elle est arrivée ici. Elle est restée à temps complet, avant de décéder brutalement. C'est elle par exemple, qui avait eu l'idée des diapositives, et d'outils d'animations comme ça. C'est elle qui à Nœud, avec des vacanciers qui venaient de Lille et des gens du village, a mis en route des célébrations tous les dimanches (l'église avait été fermée). C'était dès 1972. Et là aussi, avec des méthodes d'animations ... je lui rends un hommage phénoménal parce que ... Un ami, quand elle est décédée, m'a dit :

- *«Tu as perdu là le plus beau fleuron de ta couronne» ...*

C'est vrai que c'était une pédagogue extraordinaire. Alors, bon, tout ça c'est fait comme ça ...

Le groupe de musique est né suite à ce concert de flûte du collège : Anne et Christine, qui étaient au collège, jouaient donc de la flûte. Un jour je vois Nathalie qui jouait sur la flûte de sa soeur, à l'oreille, comme ça. Alors je lui ai dit (elle venait à l'école à Villers) :

- *«Tu es douée toi, tu veux apprendre ?»*

- *«Ouais»* qu'elle me dit.

- *«Donc je te propose un truc : une fois par semaine, tu viens manger avec Odile et moi, et on fera de la flûte».*

C'est comme ça que le groupe de musique a démarré ... d'autres sont venu me voir parce qu'ils avaient aussi envie d'apprendre. Et c'est parti, tout s'est mis en route.

Avec les jeunes, - je ne sais plus exactement à quel moment c'était ? - il y a eu aussi la rencontre avec le groupe ATD Quart Monde, ça a été une très grande expérience. Je ne sais plus exactement comment ils sont venus, à quel moment j'ai croisé ce mouvement ? Un jour, j'ai vu arriver deux éducatrices, qui sont venues me parler de leur association, pour le soutien de cette cité, bâtie dans le pourtour d'Amiens: à l'époque, il y avait encore des baraquements ... elles m'ont demandé si elle pouvaient m'amener une paire de gars intéressés par la forge. Alors moi tout de suite j'ai dit oui. Le mercredi après-midi (ça devait déjà être le mercredi à ce moment là) elles venaient avec deux trois gars.

Ils sont venus comme ça pendant des années. Toujours les mêmes, que je prenais toute l'après-midi, que j'ai mis en route à la forge avec beaucoup de patience. Il y en avait un dans l'équipe qui était très très bon.

Et ça a mûrit, petit à petit, et un jour on a discuté avec eux, *ce serait bien qu'on monte un truc là-bas ...* Alors, ils ont trouvé un garage, et l'association a tout de même pu leur payer une petite forge, tu sais, les petites forges là ... et puis on a décidé que l'été j'allais y passer trois semaines. Aller sur place travailler, ça m'a permis de connaître un tas de familles, et un tas de jeunes aussi. On sortait la forge sur le trottoir, et on travaillait. Et, entre deux, celui des gars qui avait vraiment un don ... je le vois encore expliquer aux autres comme ça, avec une craie, en dessinant les grandes lignes sur la porte ... un jour j'arrive, ça m'a frappé, je m'en souviens encore ... j'arrive et sur le mur du garage, qu'est-ce que je vois ? Je vois des dessins la craie, époustouflants ! Il avait assimilé et il refaisait, pour les plus jeunes, l'animation autour de la forge. Il avait une maturité étonnante.

Bon, bien sûr, dès fois ça dégénérait un peu, les flics faisaient bien quelques descentes : mais bon, on ne regroupe pas les gens comme ça comme des troupes, hein ! Ça faisait vraiment bidonville, tout à fait à la périphérie, il fallait passer là où ils font le champs de foire. Derrière, il y avait la cité. J'ai oublié le nom. On faisait ça chez un des types, qui avait un garage, vide, parce que de toute façon il n'avait pas d'auto. Et bien, ce jeune gars là, vraiment il avait des dispositions, comme on dit. J'aurais vraiment aimé qu'il continue. Je l'ai poussé. J'ai dit à l'association, *il faut absolument ...* Mais bon,

il y avait quand même de sacrés problèmes ... ceux-là, c'était des volontaires. Ceux qui venaient là. Mais bon, le milieu ambiant, les adultes parqués comme ça, et souvent ils ne travaillaient pas : pas de boulot, pas de perspectives d'avenir ... donc, dans des conditions meilleures, les problèmes personnels aussi ... mais là, ça ne pouvait pas s'arranger bien sûr. Et alors, j'ai poussé l'association pour qu'on puisse essayer de lui dégoter une école professionnelle, pour qu'il puisse avoir du boulot après. Puis, finalement à 18 ans il a trouvé un travail chez un boucher, pour gagner de l'argent. Pour soutenir sa famille. Mais bon, c'est toujours un peu voué à l'échec, c'est tellement des conditions difficiles ! Du reste, il faut le faire tout de même, parce que si je me demande si c'était vraiment utile ce que j'ai fait là, - mais comme beaucoup d'autres choses - que reste t-il ? Sûrement pas grand chose, mais ça, c'est la loi de la vie des hommes ... Et puis bon après, j'ai fermé la forge, j'ai du m'arrêter.

Alors, et concernant la forge ... Cette période, c'est quand même ... c'est important dans ma vie ! C'est tellement vrai qu'un jour, j'ai dit comme ça, en réunion avec l'évêque :

- *«Vous vous appelez confrères entre vous ... chers confrères ... et bien figurez vous, que cela suppose la fraternité, et donc, vous êtes des ignorants ou quoi !»*

Heureusement, c'était le père Huygue, j'étais bien avec lui ...

Et même après la rupture du secteur, il venait me dire bonjour avec sa diane (il avait une diane, je la vois encore) : on allait se balader à pied à Noeud, et on ne discutait plus paroisse ! Ah ça non ! Et puis, quand ça n'allait pas trop il m'appelait, et j'allais manger avec lui à Arras. J'allais le voir très régulièrement, quand il est tombé malade, et jusqu'à sa mort ... j'ai fait son oratoire ...

Oui, donc ... pour moi ça a été un moment très important dans ma vie, ça m'a aidé à me situer, ou plutôt me re-situer davantage par rapport à l'institution : et là, je peux te dire que je n'ai plus du tout envie de me battre pour une institution qui n'a aucun sens ! Quand je lis le bulletin paroissial, je me dis, mais c'est pas possible, comment on peut envoyer des trucs pareils ! Un tel pathos ! C'est pas vrai ! Qu'est-ce que ça veut dire ?

L'église revient vraiment en arrière : elle refuse toute ouverture. C'est comme pour les prêtres ouvriers, et bien qu'il y ait toujours actuellement des prêtres ouvriers, parce que ça a repris. Mais il y a eu

des ruptures ... en 56, interdiction de Rome ... des prêtres se sont soumis, d'autres non : les insoumis : ils se sont retirés de l'église ... j'en connais un, qui est docker au Havre. Après le Concile, ça s'est remis en route, on a pu le refaire. Mais pendant que j'étais à Paris là ... j'étais parti à Blangy, parce que montant le secteur missionnaire, il fallait mettre en place un tas de trucs, intégrer des prêtres qui n'étaient pas a priori compris dans le secteur, tout ça ... enfin bref : j'ai été rappelé à Paris, parce qu'à nouveau, Rome avait interdit ... j'y suis retourné tout de suite à Paris ! Avec l'évêque de la Mission de France (c'était l'ancien évêque de Lille, il doit être en retraite maintenant ! Il y avait un évêque comme ça qui était prélat de la Mission, qui en fait faisait un diocèse à part, un diocèse sans frontière), Villenet, qui arrivait donc de Lille, et puis le vicaire général, et le vicaire épiscopal, de la Mission il a fallu monter tout de suite un bureau de l'association pour parer au coup et réfléchir ... on s'est battu pendant deux-trois ans pour que l'épiscopat de France fasse pression sur Rome ... les années exactes ... 70 peut-être, c'était avant que j'arrive ici ... dans ces années 70, 72-73, suite au mouvement des prêtres ouvriers, beaucoup de prêtres, les plus engagés, ont posé des conditions. Ils étaient en rupture, et beaucoup sont partis à ce moment là, ils ont demandé leur réduction à l'état laïc ... il y a eu là un écumage énorme ... Clément, par exemple, est parti à ce moment là : après il a travaillé, mais ensuite je ne sais pas trop, je n'ai plus eu de nouvelles. Il est venu me voir ici pas mal de fois : il m'assistait à la messe, le dimanche ... bon, il s'est aigri un petit peu, il s'est aigri pas mal et puis il m'a peut-être aussi reproché de ne pas avoir suivi le même exemple, il a coupé un peu les ponts et puis moi je n'ai pas ... j'ai eu mal au cœur mais je n'ai pas voulu forcer ... je ne vois pas pourquoi j'irais forcer les gens ? !

Donc il fallait supprimer les prêtres ouvriers, parce que les prêtres ouvriers dans leur logique, en tous cas ceux qui travaillaient en usine, ou dans les grosses structures, par solidarité avec les ouvriers, étant eux-mêmes ouvriers, sentaient venir les problèmes et devenaient des défenseurs, ou participaient : ils se syndiquaient, et beaucoup à la C.G.T. ! Et alors, on avait peur qu'ils soient contaminés par le communisme ! C'était la crainte ! C'est une immense histoire, celle des prêtres-ouvriers ! La menace communiste ! ... Que Paul VI a repris, à tour de bras, pour libérer la Pologne et tous ces pays là, qu'il disait ! ... Moi je n'étais pas tout à fait dans cette dynamique là,

parce que j'étais artisan. Alors donc ... ils ont pu reprendre ensuite ce statut ... mais à condition de ne pas se syndiquer ! J'ai connu comme ça plusieurs types qui travaillaient à Paris ... je les retrouvais à Paris à la Mission de France ...

Des années après, par hasard à Wavans j'ai retrouvé un type : il y avait un ancien prisonnier, un alsacien athée et communiste acharné, un très brave gars, je l'aimais bien, qui tous les ans passait voir des copains à lui, à Wavans. Un jour, il me dit comme ça :

- *«Vous savez pas qui est entré au bureau national de la CGT ? C'est un de vos copains !»*

C'était Bernard Lacombe ! Il était prêtre à la Mission de France, et dans les années 85, il a pris des responsabilités syndicales au niveau national. Il était inscrit au parti communiste mais il revendiquait à la fois ce statut là et celui de chrétien !

Donc bon, ils ont été assommés dans les années 50 et il y a eut une nouvelle menace 20 ans après ... pendant trois ans il a fallu se battre. Je retournais comme ça plusieurs jours par mois à Paris, pour ces histoires là ... jusqu'à ce que j'arrive ici, et qu'on foute tout en l'air ! Alors quand j'ai vu qu'on jouait avec nous comme ça ! Dire que c'est le même gars qui m'avait envoyé à Paris (il avait absolument voulu que le diocèse soit représenté, parce qu'il n'y avait que trois diocèses en France qui avaient acceptés) qui est venu me dire que tout était fini !

Mais au final, c'est à ce moment là que je me suis senti vraiment libéré ... je crois que ça a été vraiment là le vrai moment de ma libération personnelle ... Parce que, même dans le temps où j'étais à la Mission de France, je devais toujours répondre d'un tas de trucs devant l'église officielle : d'un certain côté, je n'étais pas vraiment libre, je n'avais pas totalement la possibilité d'être moi-même. C'est là que, du point de vue de moi-même, je suis devenu plus ... moi. Bon, j'ai jamais regretté, on a fait quand même des tas de choses, même si après, c'est tombé à l'eau ...

Mais on ne peut rien faire, vraiment, si ce n'est dans la liberté et pour moi, c'est le fondement évangélique : la liberté du Christ, c'est pas autre chose. A partir du moment où on n'a pas cette liberté personnelle, qui est unique, si on ne peut pas la vivre, et bien on ne peut pas faire grand chose. Les artistes comme ça, qui sont tributaires d'une école, et

bien c'est la même chose : il faut une très grande liberté, pour devenir soi-même, dans n'importe quel domaine ! Mais c'est incroyable, ce grégarisme de la nature humaine !

Et en fait, les grands moments de mon existence ont été ... alors si je reviens au mot de tout à l'heure, lorsque j'ai dit aux "chers confrères":

- *«Mais vous employez des mots qui n'ont aucun sens ! Vous êtes des machines à répéter les mots ! Parce que vous n'en avez jamais fait l'expérience ! Moi depuis que je travaille avec des compagnons, avec deux forgerons, et bien là je vous assure que je sais ce que c'est la fraternité. Mais c'est certainement pas parce que je suis passé par le grand séminaire que je me sens proche de vous ! Je n'ai jamais rien partagé avec vous !».*

Et c'est tellement vrai que, avec le forgeron de Rebreuviette, plus il vieillissait, plus le temps passait, moins on travaillait ensemble, et plus je sentais son amitié. Il avait qu'à savoir que j'allais pas bien, il accourait ... ce grand bonhomme ... un colosse. Et quand il est mort brutalement, il y a quelque mois ... je n'ai pas pu me déplacer pour l'enterrement, j'ai écrit un mot ... dans lequel je disais à peu près ceci ... qu'au séminaire, on nous a appris des mots, et on nous a demandé de les répéter. Tandis que lui Jean, il m'a fait découvrir ce qu'était l'homme, son combat, son sens de ... c'est le gars qui faisait son boulot ... il pouvait s'amener une charrue le matin, quelqu'un arrivait, un cultivateur, en gueulant ! *Y faut m'faire mes socs pou'd'main, ou d'après, parce que mi j'nais b'soin !* Jean le lendemain matin - parce qu'il commençait toujours sa journée par battre les fers de charrue - il travaillait sur la machine et je lui disais:

- *«Pourquoi est-ce que tu lui fais maintenant ? Tu le connais, c'est une grande gueule, dans un mois elle est encore là sa charrue !»*

Et lui il me répondait :

- *«Oui je sais, mais tu comprends c'est mon devoir, faut qu'elle soit prête, il m'a dit, pour demain, alors ...»*

Il avait ce soucis, que l'outil qu'on lui avait confié pour le faire marcher, et bien, il marche le mieux possible ... c'est incroyable, cet amour du métier, et cet amour de l'autre à travers son métier ! Et dans mon mot je disais que finalement c'était lui qui m'avait fait découvrir ça. C'était fou, l'amitié qu'il y avait, surtout dans les silences ... je sentais croître cette amitié ... elle ne sait jamais démentie, jusqu'à sa mort, il avait 75 ans. C'est le type qui a fait 7 ou 8 forges étant gamin pour apprendre le métier. Ça a été, son amitié, notre travail ensemble,

une des grandes choses de ma vie. Ça a beaucoup compté, énormément. Ce sont de grandes rencontres comme ça, des grands moments ... Alors ce texte a été lu à l'enterrement. Et l'abbé B., l'a su, je ne sais pas comment. Un jour qu'il passait ici, il m'a demandé s'il pouvait le lire. Comme je l'avais tapé, je lui ai imprimé. Et bien, tu vois, il ne m'en a jamais reparlé ! Ça l'a gêné sans doute, que des choses comme ça soit écrites, et dites en public ! Moi je ne vois pas pourquoi je ne dirais pas ma vérité ? ! D'ailleurs, les gens de Rebrevierville qui m'ont tous plus ou moins connu m'ont dit que ça les avait beaucoup touché, beaucoup ! ... Et ça, c'est des moments très difficiles à vivre, quand il faut écrire un papier comme ça ...

Alors, la peinture ?

Étant gamin, avant de rencontrer Pignon je me disais que ça me plairait plutôt bien d'enseigner. Mais j'avais toujours la peinture qui me tarabustait. J'avais besoin de faire de la peinture. C'est pour ça que j'ai dit à Pignon, comme j'étais destiné à l'enseignement (en principe ... c'était avant de rentrer au séminaire) que j'avais envie de tenter le concours d'entrée à l'école de dessin de Paris, pour y être professeur. Je ne sais pas comment, mais j'avais appris qu'il y avait une école de dessin de la ville de Paris. Mon projet c'était ça. Mais voilà que Pignon me dit : *non non non non, surtout pas !* Lui il avait été catégorique : - *«Faut pas se fourrer dans ce fatras !»* ...

Longtemps, j'ai mûri ça ... *non non non non non : si tu veux faire de la peinture, fais de la peinture ! Mais faut pas se fourrer dans ces machins là.* Je ne savais pas, à l'époque, qu'ensuite je rentrerais au séminaire ...

Alors moi ce que j'avais pensé un jour, c'était de dire, d'écrire pour poser un constat, qui est qu'au fond, cette nature d'artiste je l'ai eu en venant au monde. C'est à dire une certaine sensibilité. Et qui finalement, fait que, quand on se dit artiste peintre, on trompe les affaires parce que ... toute la sensibilité qui peut s'exprimer par le bout du pinceau, une certaine vision des choses, peut s'exprimer dans tous les aspects de la vie. C'est à partir du moment je crois où on isole un truc qu'on casse le système ! Moi je suis toujours effrayé quand je vois que des artistes, des peintres, dans leur vie à côté, n'ont aucune sensibilité ... ça m'emmerde ça ... la peinture pour moi c'est ... mais c'est un vaste problème, j'avais pensé un jour poser à l'écrit quelque

chose sur cette question ... mais bon, il faut s'y atteler, et je n'ai plus trop le courage ...

Troisième partie :
De l'individuation comme idéal

Introduction

C'est après avoir pivoté dans mon positionnement face à la recherche que j'ai pu finalement resserrer la problématique initiale : partant d'une problématique qui interrogeait la nature de l'engagement dans "l'aventure artistique", en axant le tout autour de la figure de l'artiste, j'en suis venue progressivement à me détacher totalement de cette figure.

Les deux premiers chapitres déroulent ainsi le cheminement de ma pensée : c'est suite à l'"abattage" de mes opinions, concernant tant l'engagement que l'artiste, qu'un retournement s'est opéré, mettant en avant la notion de pratique. La pratique, c'est l'espace constitutif, dans la complexité, de l'engagement comme de l'artiste. C'est pourquoi, de façon très logique, le troisième chapitre interroge le récit de vie d'Edouard Willems au regard de cette pratique et montre comment elle lui permet de glisser d'une figure modèle (un "idéal-type"⁴⁸) à un formidable espace de possibles.

Chapitre I : qu'est-ce que l'engagement?

⁴⁸Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Poche, Pocket, Paris 1992, p. 172-173. C'est dans cet ouvrage que Max Weber introduit le concept d'idéal-type par ce travail d'idéalisation des traits qui lui semblent fondamentaux, le chercheur construit des idéaux-types, grâce auxquels il pourra guider sa recherche. Ceux-ci forment des « tableaux de pensée homogène » où l'on a rassemblé, en une définition cohérente, l'ensemble des traits, pas nécessairement les plus courants, mais les plus spécifiques et les plus distinctifs pour caractériser l'objet. En ce sens, l'idéal-type est toujours une utopie mais son caractère utopique est ce qui permet d'interroger l'objet problématique et de l'analyser en considérant son écart par rapport à l'idéal-type.

Il faut préciser ici que j'ai repris ce terme de Weber suite à la lecture de Nathalie Heinich, dans son ouvrage : *La sociologie à l'épreuve de l'art*, première partie, Aux lieux d'être, Entretiens, La Courneuve, 2006. Nathalie Heinich ré-emploie le terme d'idéal-type, appliqué par Weber à des objets, pour l'appliquer à un personnage (Van Gogh). Dans ce mémoire j'ai repris cette idéal-type appliqué à un sujet (Edouard Willems), parce que ce sujet contient toute la problématique. Il est donc un sujet-objet et en ce sens, j'ai pensé qu'il était possible d'user du terme à l'origine développé par Weber, sans le dénaturer. J'aurai pu utiliser le terme d'idéal, ou de modèle. Je le fais parfois. Mais il me semble qu'à certains endroits de la réflexion, il est important que ces deux termes puissent illustrer comment cet idéal ou ce modèle interroge la problématique et permet de l'analyser en considérant les écarts existants entre eux. A ces moments je préfère donc aux termes d'idéal ou de modèle, celui d'idéal-type.

Quelques opinions à propos de l'engagement

Est-il ici utile de préciser combien, à propos de l'engagement, je traînais de clichés? Pour en résumer quelques uns : l'ouvrier des grèves de 36 était pour moi l'homme engagé par excellence. Suite à mon investissement au sein de la Confédération Paysanne, j'avais tâté du militantisme, qui, s'il m'avait refroidit, ne l'avait pas fait au point de remettre en question mon idée que l'engagement politique était le seul vrai mode de résistance.

Qu'était-ce donc au juste que l'engagement? Il m'est apparu utile, avant d'approcher cette notion via la lecture de chercheurs, de recourir aux définitions des dictionnaires.

Notions générales

La multiplicité de sens à propos de ce terme est déconcertant. Pour illustrer ce propos, je renvoie mon lecteur au Petit Larousse, qui déroule à lui seul une dizaine de définitions de l'engagement : du terme sportif au terme militaire, en passant le médical ... je n'en retenais que les suivants, comme base de ma réflexion :

Engagement : fait de s'engager à faire quelque chose, par une promesse, un contrat, etc ... *Faire honneur à, respecter ses engagements.* Acte par lequel on s'engage à accomplir quelque chose ; promesse, convention ou contrat par lesquels on se lie. *Contracter un engagement.*

Engagement : fait de prendre parti et d'intervenir publiquement sur les problèmes sociaux, politiques, etc ... de son époque.

Suite à la définition du Petit Larousse, j'allais examiner de plus près comment le Dictionnaire Historique de la Langue Française déclinait l'évolution du mot.

Étymologiquement, *engagement* suivait l'évolution sémantique du verbe. Le verbe *engager* s'est construit sur deux valeurs : au XVI, Montaigne lui a apporté son sens figuré : «*faire pénétrer quelqu'un dans une situation qui ne laisse pas libre*». La naissance du sens figuré vient

de ce que, à la même époque, son emploi d'origine économique «mettre en gage», que l'on pouvait considérer comme le sens propre, prenait une connotation morale : «donner pour caution sa parole», «lier par une promesse». Le dictionnaire historique de la langue française précisait aussi que l'engagement économique du moyen-âge est devenu, à l'époque classique, la conséquence d'une situation sociale qui impliquait «certaines obligations», obligations qui poussaient dès lors quelqu'un à agir d'une certaine façon. A la fin du XVII, il désignait aussi le fait d'entrer dans un passage étroit, avant de prendre une nouvelle signification, militaire celle-là, en désignant «l'introduction d'une unité militaire dans une bataille et ce combat lui-même». C'était en 1798...

Le dictionnaire historique précisait enfin la naissance d'une signification spécifique : vers 1945, l'engagement désignait l'attitude de l'intellectuel, de «l'artiste qui met sa pensée ou son art au service d'une cause». Je retrouvais là l'écho du cliché de l'artiste engagé...

Suite à ces définitions contemporaines et aux perspectives historiques de son évolution, je m'arrêtais à quelques considérations qui me paraissaient essentielles. La relecture attentive des définitions des deux dictionnaires me renvoyait :

- A une dimension concrète, voire physique : y étaient nommés, l'action, l'acte, l'agissement, le faire.
- A une dimension éthique, voire morale , qui mettait en mouvement l'individu selon ses valeurs. Concernant directement l'individu, étaient nommés : la promesse, la parole donnée, l'honneur, le respect, les obligations (le devoir). Concernant l'objet qui mettait en mouvement l'individu, étaient nommés : la "Cause", le combat ... l'objet économique de l'origine étant largement supplanté par l'objet politique.
- A une dimension d'observance : à l'origine, il était mention de gage, et de ses dérivés : contrat, conventions ; plus tard, Montaigne a introduit une dimension qui liait, qui obligeait l'individu engagé «dans une situation qui ne laisse pas libre».

Ces trois dimensions venaient nuancer et nourrir le sens de l'engagement abordé dans le Petit Larousse. C'est un fait que les luttes et revendications politiques du XXème ont donné à l'engagement une forte connotation politique et sociale, illustrant le mot engagement par le fait de prendre parti pour une "Cause" (la cause ouvrière, par exemple). J'étais moi-même pétrie de cette vision militante de l'engagement. Cherchant à me débarrasser de mes clichés, j'ai donc été particulièrement sensible à l'approche historique qui venait éclairer l'engagement d'une toute autre façon : l'engagement, c'était moins *prendre parti pour*, qu'*être pris à partie*⁴⁹. Cet éclairage est fondamental. Il appui sur le simple fait que, si d'ordinaire l'engagement fait suite à un choix, ce choix est moins choisit qu'induit, entre autres par l'actualité politique, le milieu social, la culture...

Un terme me paraissait convenir pour décliner, dans l'engagement, les trois dimensions que j'avais relevées. C'était celui de participation. Ce verbe, issu du latin ("*participare*") signifie «*apporter une part*» autant que «*prendre part*». Étymologiquement, cette signification est appuyée aussi par les trois acceptions du verbe latin : d'abord «*faire participer*», puis «*partager*», «*répartir*» et enfin «*avoir sa part*», qui dérive de "particeps" («*qui a une part de, qui partage*»). Pour participer, prendre part à quelque chose tout en lui apportant quelque chose, il fallait donc que l'individu soit considéré comme l'ingrédient principal à sa participation! Si je revenais à la définition de l'engagement, et au fait qu'il se concrétise via la *participation* d'un individu à tel ou tel événement, je pouvais soutenir que, de façon générale, tout être à peine né sur cette planète s'y trouvait engagé. Qu'il le veuille ou non, sa participation se fait d'office, et il faut dès sa naissance que les autres comptent avec lui, à défaut de pouvoir compter sur lui.

⁴⁹Colas Grollemund, *Etre pris à partie*, Mémoire DHEPS, Peuple et Culture, 2005. Dans cet ouvrage l'auteur montre comment l'engagement n'est pas la «*résultante de fermes convictions d'un individu bizarrement isolé*», mais d'une construction collective et d'un agencement d'ordre moral.

Ceci posait donc la question de la *qualité de la participation*. A ce propos, la lecture d'un ouvrage de Marcel Légaut⁵⁰ me permit d'y voir plus clair, et c'est donc en m'appuyant sur son travail que je propose ici une distinction entre *participation passive*, et son contraire, *participation active*.

L'adhésion aveugle et l'adhésion de raison : des participations passives

L'engagement peut être un engagement par défaut. C'est bien souvent le cas : plus que d'un choix motivé, c'est souvent l'aspiration par un groupe, l'affection pour quelqu'un, le respect de certaines normes... qui fait qu'on s'engage dans une aventure. L'aventure n'en est pas une, d'ailleurs, car cet engagement ne fait qu'observer l'obligation à des lois. J'appelle lois aussi bien celles qui découlent des droits et des devoirs des citoyens, mais aussi celles qui naissent à l'interne d'un système particulier (les lois de la nature par exemple) ; également, celles qui sont la conséquence de fonctionnements propres à certaines organisations, qu'elles soient instituées ou non (l'école, les associations d'éducation populaire, le club de foot, l'église, le groupe de copains...). Non que l'obéissance aux lois soit négative. Elle est souvent reconnue nécessaire à l'enfant par exemple, pour se construire a minima en tant que sujet. Vécue mécaniquement comme autant d'habitudes, elle peut aussi protéger l'individu derrière des repères, alors qu'il est bouleversé, en proie à la panique ou à la passion. L'engagement par défaut est le plus courant. Je le nomme ici *adhésion*, qui désigne, dans la participation, une posture qui observe les lois. Il se compose de deux postures : *l'adhésion aveugle* et *l'adhésion de raison*.

L'adhésion aveugle existe quand un individu se plie au caractère impératif - qu'il reconnaît comme impératif - de ce qui est légalisé,

⁵⁰Marcel Légaut, normalien, enseignant aux universités de Rennes et Lyon, a finalement renoncé à la recherche mathématique pour se consacrer entièrement à la théologie. Il a abandonné sa vie d'universitaire pour celle de paysan dans le Haut-Diois. Dans son ouvrage, *Devenir Soi*, Cerf, Paris, 2001, Marcel Légaut développe une approche existentielle chrétienne. Suite au retournement copernicien, les perspectives jadis unanimement professées et admises qui rendaient compte de l'existence de l'homme à partir de celle de Dieu conçue de manière anthropomorphique ne tiennent plus. Par conséquent, il est nécessaire de ré-interroger la notion de Dieu (l'infini de l'homme fini), non plus sous l'effet d'une pression collective, mais à l'issue d'une recherche personnelle, par maturation des approches du sens de notre vie.

enseigné, réglementé «soit parce qu'il juge que l'autorité en place à la puissance d'imposer par la force ce qu'elle ordonne ou affirme, alors il se résigne et se soumet - c'est la situation en régime despotique»⁵¹, soit parce qu'il regarde comme tabou ce qui est défendu, ce qui est illégal, ce sur quoi on ne doit pas poser de question. L'homme peut aussi se plier à cette obéissance passive "de conformité" parce qu'il est convaincu qu'elles sont nécessaires à l'efficacité de l'action «que mène sa nation ou sa collectivité idéologique, comme aussi à l'unité dont celles-ci ont besoin pour exister»⁵². Cette posture d'adhésion nécessite donc une entière soumission de l'individu, et ne développe chez lui que des réflexes, des habitudes de faire et de penser. L'individu est docile : il obéit, dans son métier, dans sa fonction, dans sa famille, dans son milieu social, aux règlements. *La loi est la loi.*

Il existe une autre manière d'obéir : c'est l'adhésion de raison. Ce dernier consiste à s'attacher aux raisons qui fondent «à bon droit ce qui est commandé et ce qui est enseigné au lieu de s'en rapporter sans plus à leur caractère rigoureusement obligatoire. On insiste alors sur la sagesse du règlement et de la loi, sur la valeur de la doctrine»⁵³. Pour faire naître cette adhésion, il faut tout au plus un bon enseignement de la loi, et de bonnes conditions de réception de cette loi. Si l'individu obéissant aveuglément, suite à cet enseignement, continue à obéir, alors il choisit de conserver son obéissance aux lois de son milieu, il décide de leur accorder autorité, et fortifie ce faisant son adhésion. Il semble évident, puisque les raisons invoquées pour justifier des lois se fondent sur des raisons qui peuvent être partagées par tous, que l'adhésion de raison n'est qu'une forme de l'obéissance : puisque sur ces raisons mêmes se construisent une manière commune de faire et de penser. Ainsi par exemple, Edouard Willems raconte comment, étant encore un enfant, il a participé aux événements de 1936. A aucun moment il ne remet en question le bien fondé des revendications, car son

⁵¹*Op.cit*, p.34

⁵²*Op. cit.*

⁵³*Op.cit*, p.36

appartenance au milieu ouvrier est fondamentale, dans le sens de : constitutive de l'individu en devenir. Jusqu'à son adolescence, son appartenance dicte son comportement et façonne ses idées, et il est bien évident que les luttes de 36 lui paraissent être absolument légitimes, autant sur le fond que sur la forme.

Adhésion aveugle et de raison : ces deux formes de l'adhésion vont bien souvent de paire. Il est difficile de dire à quel moment un individu se met à raisonner son obéissance? Sans doute au moment où celui-ci refuse de penser plus loin, soit qu'il existe des sanctions pour punir les désobéissants, soit que l'individu n'ait pas d'intérêt direct à désobéir. En tous les cas, si ces postures d'adhésion façonnent, même heureusement, le faire et le penser d'un individu, elles ne sont pas son propre faire et son propre penser. Pour Marcel Légaut, cette posture passive est problématique. Quand elle ne concerne pas le petit enfant, elle conduit au mieux à un malaise personnel, au pire à des tragédies collectives.

L'obéissance aux lois est-elle problématique? Je le pense, même si des lois ont été un jour instituées pour favoriser la vie des individus dans la cité. Je me réfère, pour illustrer cette idée, à l'histoire d'Antigone⁵⁴. Son choix pose évidemment la question de l'éthique.

L'adhésion de foi : une participation active

L'adhésion de foi ne peut exister sans l'adhésion aveugle et de raison. Ce qui la distingue des deux précédentes, en les dépassant, c'est une obéissance, non pas aux lois, mais à une éthique. La posture d'obéissance aux lois induit la soumission de l'individu à ce qui lui est imposé ou enseigné, et limite son engagement «à ce qui est nécessaire, sans plus»⁵⁵. Il obéit à la commande et ne remet pas

⁵⁴Dans la mythologie grecque, Antigone est la fille d'Oedipe roi de Thèbe, et de la reine Jocaste. Elle est ainsi sœur d'Étéocle, de Polynice et d'Ismène. Polynice, venu avec les armées d'Argos reprendre le trône de Thèbes à son frère Étéocle qui refusait l'alternance prévue, s'entretue avec son frère. Déclaré « traître à la patrie » par le nouveau roi, leur oncle Créon, son corps est jeté hors de la ville, abandonné aux animaux. Ce corps sans sépulture condamne son âme à l'errance. Antigone s'oppose, seule, à la décision de Créon. Elle considère que la loi des dieux est au-dessus de celle des hommes (représentée par Créon) et offre une sépulture à Polynice. Créon la fait alors emmurer vivante.

⁵⁵*Op.cit*, p.37

en doute ce qui est affirmé. La posture d'obéissance à une éthique oblige l'individu à remettre en question les lois instituées. Elle nécessite du travail de sa part pour tenter de réduire tout à fait la distance entre «*d'une part ce qu'il est et d'autre part ce qu'il fait et ce qu'il pense*»⁵⁶.

La participation active nécessite donc de travailler à enraciner le faire et le penser dans ce qu'on est... Mission impossible, si l'on s'en réfère à l'approche psychanalytique! Sans aller aussi loin, c'est à dire, en me cantonnant au versant conscient de la conscience de ce qu'on est, je pouvais soutenir avec Légaut que l'enracinement du faire et du penser est une tentative d'agir sans renier les valeurs qui nous sont fondamentales. Donc potentiellement prendre le risque de transgresser les lois, comme Antigone.

Une telle approche de la *participation* renvoie à la pensée "bourdieusienne" des "habitus"⁵⁷ qui ne laissent pas l'individu se déprendre de certains automatismes. Pour Légaut, aussi bien en situation habituelle qu'en situation inédite, la fatalité n'existe pas : les déterminismes peuvent être dépassés si l'individu décide de prendre le risque de s'affirmer en tant qu'individu original, en prenant la peine de changer sa vision du monde. Mais ceci, précise-t-il, ne tient pas qu'à la simple volonté de l'individu. Pour prendre de la distance avec son milieu d'origine, pour remettre en question ce qu'il nous a été donné comme impératif, il faut pouvoir avoir accès à d'autres discours, d'autres espaces. Légaut insiste sur la nécessaire existence d'espaces pour travailler à son devenir, tout en soulignant qu'en parallèle à ces espaces, il faut du temps. Ceci me renvoyait à la notion de pratique et d'expérimentation.

⁵⁶*Op.cit*

⁵⁷L'habitus, c'est l'intériorisation des premières expériences et de la trajectoire sociale qui impriment l'individu d'une certaine manière. Cette manière d'être résiste à tout changement. L'habitus peut ainsi s'appliquer à plusieurs personnes de même origine sociale. Issus d'un même groupe d'appartenance, les individus sont cependant confrontés à des expériences sociales diverses. C'est pourquoi les habitus sont proches, mais non pas identiques car chaque individu est confronté à des expériences sociales plus ou moins diverses. L'habitus n'entraîne donc que des tendances à certaines conduites. Dans *La distinction, Critique sociale du jugement*, Minuit, Le sens commun, Paris, 1979, Bourdieu montre que nos choix et nos goûts esthétiques révèlent notre statut social mais également nos aspirations. Il souligne que l'habitus « *n'est pas un destin* », parce qu'il est social et pas génétique. L'habitus, en effet, s'il tend à reproduire des manières d'être quand il est confronté à des situations habituelles, innove face à des situations inédites.

Ainsi, suite ces réflexions, je proposais cette définition de l'engagement : s'engager, c'est expérimenter une certaine qualité de participation (la «*participation active*»). A force de pratique, l'individu pouvait parvenir à dépasser sa posture d'«*adhésion aveugle et de raison*», pour parvenir à ce qu'il nomme l'«*adhésion de foi*». Cette dernière n'étant jamais acquise, car perpétuellement remise en question par le quotidien, l'engagement pour exister devait pouvoir être régulièrement entretenu et même, provoqué⁵⁸.

Quand j'y regardais de plus près pour moi-même, je comptabilisais un nombre incalculable d'espaces n'existant que pour valider ma participation passive. Pour n'en citer que les principaux, liés à mon acquisition de connaissances (techniques et théoriques), et de ma conscience professionnelle ou civique, j'ai été soumise à de multiples examens. J'ai reçu des diplômes, et à défaut de médaille, j'ai été au coin, puis en colle, et en garde à vue! Bref, pour valider ma participation passive, ce monde dans lequel je vivais avait installé et promu tout un système de validation d'excellence... Par contre, je comptais sur les doigts d'une main les espaces qui avaient stimulés ma participation active. Ces espaces étaient dans ma mémoire lié à des individus "pleins", qui représentaient autre chose que leurs statuts ou leurs fonctions. Par exemple, l'espace "famille", l'espace "Edouard", l'espace "CREFAD"...

Légaut nomme «espaces de culture» les espaces qui accompagnent les participations actives, et précise : «*Tout individuel qu'ils sont, ces cheminements sont préparés de longue date [...] aujourd'hui comme hier de telles recherches se poursuivent*»⁵⁹. Pour Légaut, du cheminement personnel qui mène l'individu à sa participation active émerge un mode d'agissement créateur. Ce mode d'agir, fortement relié à l'éthique, créateur au quotidien, est pour lui la promesse d'une humanité responsable. C'est à ce prix de travail sur soi que l'homme pourra faire reculer en lui et dans le monde, la barbarie.

Pour moi même, suite à la lecture de Légaut, j'en appréciais sa déclinaison qui me permettait d'abord d'y voir plus clair. Pour autant, sa manière de présenter les choses faisait naître des

⁵⁸Voir aussi Colas Grollemund, *op.cit.*

⁵⁹*Op.cit.*, p.42

interrogations. J'aimais, dans sa définition de l'engagement comme mode d'agissement créateur, l'idée qu'un individu puisse parvenir à s'individuer - puisse advenir - à travers une démarche éthique. Cependant, et bien qu'il parla de la difficulté d'une telle entreprise, du manque d'espaces pour la mener à bien, et du fait que l'individu n'était pas seul engagé dans cette aventure, sa focalisation sur l'aboutissement («l'assomption de l'individu») rendait sa réflexion trop abstraite. Je remarquais par exemple que sa déclinaison de la participation active excluait la notion d'inconscient. Du coup, sa vision matérialiste (en ce qu'elle met la conscience au coeur du processus de l'engagement) me laissait perplexe. Je partais donc à la recherche d'une pensée de l'engagement qui soit plus pragmatique.

Pour un engagement pratique

Ce fut la lecture de Miguel Benasayag⁶⁰ qui m'aida à préciser les contours d'une définition de l'engagement qui me serait plus accessible. Il introduisait, dans le mode d'agissement créateur de Légaut, la notion de complexité.

Exit, la conscience de mes valeurs et les choix d'une action dans le respect de mes engagements!

Exit, la vision d'un individu qui à force de travail et de volonté pourrait garder l'unité du soi!

*«Nous avons un deuil douloureux à assumer : celui d'une quelconque continuité entre nos actes et la résultante - qui est par nature inopinée, complexe et imprévisible. L'histoire nous montre que nous ne pouvons jamais prévoir le résultat de nos actions. Mon acte, au moment même où je le réalise, entre en relation avec la complexité des phénomènes réels».*⁶¹

La complexité du réel, et le fait que nos actes ne soient pas toujours suivis des résultats escomptés, étaient loin d'être des

⁶⁰Miguel Benasayag, philosophe et psychanalyste. L'ouvrage cité en référence est son *Abécédaire de l'engagement*, (avec Béatrice Bouniol), Bayard, Paris, 2004.

⁶¹*Op.cit*, p.120

freins à l'engagement. Ce que Benasayag disait, c'est qu'au contraire de nous renvoyer à un nihiliste *tout est vain*, au contraire de nous entraîner à compter nos forces avant de nous investir, la complexité nous invite à prendre une posture à contre-pied, qui est un engagement en puissance, ancré dans une pratique :

*«Une foule de personnes se demande aujourd'hui : que faire? Il est urgent de rompre avec cette vision tout à fait imaginaire de nos vies. Les gens [...] se comportent comme s'ils étaient au supermarché en train de faire leur choix parmi une offre immense. L'impuissance commence avec cette idée aberrante : être un sujet devant une panoplie d'engagements possibles. L'aporie est alors indépassable : en tant que sujet sans lien aucun, je ne peux jamais agir. [...] La vie est tout autre. Nous sommes toujours déjà engagés. La question est de savoir quels sont nos énoncés, nos déterminations, par où passe le développement de notre puissance. Dans la vie comme dans les peuples, il n'y a pas de discontinuité. La question de peut être qu'infinitésimale : qu'est ce que je vais faire dans le demi-pas qui suit [...] Celui qui étudie ne sait pas si cela déploiera d'autres possibles mais il est déjà en train de vivre quelque chose de non capitalistique. L'engagement se fonde sur les asymétries du quotidien. C'est toujours au nom du grand engagement que j'aurai besoin pour la liberté que je tourne le dos à un mode de vie qui construit peu à peu des devenirs de libérations».*⁶²

Cette notion là était importante. L'idée n'était pas d'agir sans réfléchir, mais d'admettre que les conséquences de nos agissements nous soient inconnus (nous sommes toujours, comme on dit, dépassés par les événements...). Loin de nous déresponsabiliser, cette idée avançait que l'on pouvait plus facilement assumer la situation et agir pour la transformer si l'on cessait au préalable d'être dans une posture de dénonciation.

«Au lieu de proclamer que le fascisme ne doit pas exister, luttons pour les droits civiques, l'abolition de la torture... La lutte est radicalement différente [...]. Tout récit global nous condamne à la

*répétition incessante de la frustration. Notre question doit être celle-ci : comment penser l'action sociale en terme moins imaginaires?»*⁶³

Penser l'action sociale en termes moins imaginaires... ce que proposait Benasayag, c'était d'expérimenter pleinement les mots de Sartre : *on s'engage toujours dans une certaine ignorance.*

*«La seule possibilité d'échapper à ce double piège de la conscience réside dans une pratique qui ne lui fait jamais confiance, dans laquelle on expérimente prudemment sans chercher à prendre de grandes décisions. Les militants du D.A.L agencent ainsi des expériences concrètes [...] leur pratique évolue en réfléchissant sur elle-même mais ne se réfère à aucun moment à une conscience globalisante. Les agencements qu'ils expérimentent les amènent à des moments de conscience mais ils ne sont pas soumis à une conscience qui déciderait d'une solution unique. Nous n'aurons jamais la possibilité d'agir en accord avec la conscience de ce qui existe».*⁶⁴

L'approche pragmatique de l'engagement tel que le proposait Benasayag le rendait plus accessible que celle, matérialiste, de Légaut : expérimenter l'engagement plutôt que de repérer des qualités d'engagements et tenter de vivre un *authentique* engagement via une participation active... Même si Légaut ne cherchait pas à donner de recettes (il appuyait plutôt sur le fait que le contexte actuel pousse l'individu à la soumission et non à la projection) sa classification de l'engagement, me semblait-il, inscrivait les registres d'action des individus dans une perspective abstraite. Toujours suite à cette classification, et même si là n'était pas son intention, Légaut soulignait l'importance d'être dans une posture consciente, pour tenter de repérer là où l'individu est dans une posture de soumission. , avec cette notion d'expérimentation, venait adoucir cette volonté de fer et sa lucidité omnipotente. Là où Légaut appelait un choix en conscience, Benasayag rappelait la nécessaire acceptation d'un non-choix : *«Nous sommes toujours déjà engagés»*...

⁶³*Op.cit*, p.125

⁶⁴*Op. cit*, p.86

Dans quoi s'inscrirait cet engagement? «Je n'en ai aucune idée»⁶⁵. Dans cette dynamique, il ne s'agit pas pour autant de se laisser porter par un courant, il s'agit d'assumer ce qu'on peut :

*«L'engagement se résume ou non à assumer ce qui se présente à nous comme un bruit dans le système[...]. Ce qui fait du bruit pour moi dépend de mon point de vue, de mon essence. Un musicien sera happé par des sons, des harmonies, et son engagement sera de ne pas contourner les difficultés en musique. Par le fait de créer, il sera dans une attitude de résistance face à la mort, à l'effacement de l'être. Il pourra comprendre une autre lutte par analogie, être sensible à un engagement commun, même si les formes et les champs de résistance sont très différents. La pensée de l'engagement doit accepter ceci : à chacun son bruit. Des millions de musiciens partageront le même souci, et ce que l'on peut espérer de mieux, c'est qu'ils comprennent par analogie l'engagement pour la justice sociale par exemple. L'analogie est possible car il s'agit du même geste : relever le défi. Un grand mathématicien comprendra peut-être qu'il est engagé dans une résistance et proches d'autres combats. Mais l'histoire est riche de contre-exemples».*⁶⁶

Benasayag, comme Légaut, en arrivait à cette conclusion : l'engagement n'est pas une théorie abstraite, il est pratique. Et dans cette pratique il est ce que l'individu exalte (et ainsi il n'y a pas de bon choix, mais une multitude de choix possibles), et toujours référé à l'aune d'une éthique.

S'engager, c'était donc agir, en fonction de choix (Légaut) et aussi de non-choix (Benasayag). La complexité des éléments, dans l'approche de Benasayag, venait relativiser l'approche un peu "raide" de Marcel Légaut. Traversés par la complexité, la notion d'individu, la notion d'espace, la notion d'autrui, la notion du temps, prenaient une consistance bien moins nette. L'engagement, ce n'était donc pas qu'une question de travail, de volonté et de convictions... la notion d'inconscient, en particulier, venait rappeler que l'objet à la source de nos investissements restait une énigme.

⁶⁵*Op.cit*, p.123

⁶⁶*Op.cit*, p.126

Le politique, pas la politique

Au final, leurs raisonnements se recoupaient sur ce point : la nécessaire modestie des entreprises humaines, puisque quelque chose dépassait l'individu à l'intérieur même de lui même. Infini de l'homme pour Légaut, inconscient pour Benasayag, jamais atteints, à peine entrevus : ils signalent nos limites, ridiculisent notre idée que la cohérence est un gage de bien faire!

Cela me ramenait à mes clichés : qu'il était loin désormais le modèle d'engagement qu'avait illustré pour moi l'ouvrier de 36! Pour être engagé, il ne suffisait pas d'y mettre de l'énergie, de prendre des bonnes résolutions pour être en cohérence avec l'idéal d'un monde à venir! *Un autre monde est possible, trois petites fermes valent mieux qu'une grande*⁶⁷... ces slogans m'avaient portée longtemps... je n'avais jusqu'alors cessé de confondre l'engagement avec le désir de justice sociale! J'avais confondu le politique avec la politique!

L'engagement, suite à ces lectures, prenait donc une tout autre consistance : l'amorcer nécessitait de sortir des certitudes (portés dans les discours par des termes extrêmes comme : révolution fondamentale, rupture, essence, fusion, union, fin, dévoilement...). Le vivre nécessitait d'accepter le fait que l'engagement puisse avoir des conséquences imprévisibles sur une situation qui du coup, devenait nouvelle. Nos engagements avaient des effets inattendus, étaient créateurs de nouvelles situations, nous poussaient à expérimenter du nouveau : chaque engagement avait pour effet le développement de nous-même, avec toujours, cette notion de risque. L'engagement supposait de fait qu'un individu qui *participe* au monde, en y participant se change lui même en changeant le monde. Restait à pouvoir trouver les espaces qui pouvaient amener à cet engagement là : qui permettait d'*assumer*, plutôt que de se *soumettre*. Ces espaces là restaient rares, pourtant nécessaires au déploiement du mode d'agissement créateur (Légaut) et que Benasayag résumait avec

⁶⁷Slogans d'usage dans les manifestations du syndicat des petits paysans, la Confédération Paysanne.

ses mots : «Nous ne pouvons que développer sans cesse plus de création et de liens»⁶⁸.

De là se dégagent les notions *du* politique, et de l'éthique. Ainsi, et puisque l'engagement s'illustre dans une participation active dans quelque domaine que ce soit (et non exclusivement dans la politique) on peut soutenir qu'agir, c'est choisir (et dans ce choix accepter qu'il y ait une part de non choix). Les choix nous révèlent, puisqu'ils sont fonctions de nos critères ; ils sont aussi traversés par des mouvements intérieurs qui nous échappent. Les actes induits par de tels choix sont politiques ; le politique est sans cesse «traversé par les effets du désirs»⁶⁹.

Éthique de responsabilité et éthique de conviction⁷⁰

Répondre à un questionnement éthique, à l'endroit de l'engagement, c'est tenter de prendre conscience de ce qui se joue pour moi, à ce moment là. Or, le questionnement éthique a ses limites : depuis les apports de la psychanalyse, il semble bien que l'objet, source de nos investissements et de nos agissements, reste une énigme. Cette notion ne peut que nous rendre humble dans notre quête de ce toujours plus d'espace pour développer notre participation active : comment prétendre en effet à pouvoir décrypter ce qui se joue pour un sujet, dans son rapport à ses agissements? Pour assumer ce qui se présente à moi, pour «relever le défi»⁷¹, il faut que je me contente d'une perception limitée à la conscience du sujet social, alors même que ce qui me pousse à relever le défi m'est obscur!

La position éthique est donc difficile à tenir : c'est la lecture de Légaut surtout qui souligne cet effort régulier que nécessite le

⁶⁸*Op.cit*, p.128

⁶⁹Charlotte Herfray, *La psychanalyse hors les murs*, Desclée de Brouwer, Epi / Intelligence du corps, Paris, 1993, p. 92

⁷⁰Ces notions sont développées par Max Weber, dans *Le savant et le politique*, 10/18, p.172-175, et reprises par Charlotte Herfray, *op.cit*, p.90

⁷¹Miguel Benasayag, *op.cit*, p.126.

travail de l'individuation⁷². Elle est, en outre, complexe, et nous échappe en partie. Dans le mouvement d'individuation, l'individu nage toujours entre deux eaux : la tentation de se laisser aller, de se débarrasser pour un temps de ses convictions parfois inconfortables, ou au contraire, ne rien céder à ses convictions, et devenir un idéaliste forcené et immobile. Dans le premier cas, (l'éthique de responsabilité) «*la dérive [qui guette l'individu] c'est la menace de l'opportunisme. Quelle que soit l'ampleur de la dérive il nous faut rappeler que la responsabilité implique de répondre de ses actes. Ne pas tenir une telle position témoigne d'un défaut éthique*»⁷³. Dans le second cas, (l'éthique de conviction) «*ce qui nous guette alors c'est de devenir comme l'idéaliste dont Hegel disait qu'il a les mains pures, mais qu'il n'a pas de mains*»⁷⁴. Comment tenir une position qui soit pertinente? Le fait est qu'elle soit difficile, toujours en mouvement, mais cela ne nous dégage pas de nos obligations envers elle, car «*les enjeux de nos choix sont lourds et l'histoire nous offre de nombreux exemples où ils conduisent à cette brisure qui affecte tout l'être, de l'intérieur, car choisir c'est renoncer*»⁷⁵. C'est ainsi qu'il faut sans cesse ré-interroger nos valeurs : elles sont autant de repères «*par rapport auxquels il importe de remettre à l'heure notre horloge politique, collective et personnelle*»⁷⁶.

⁷² J'utilise ce terme d'individuation suite à la lecture d'un ouvrage de Joëlle Zask, *Art et Démocratie. Peuples de l'art*, PUF, Intervention philosophique, Paris, 2003. Elle même l'utilise pour définir la dynamique d'un individu qui, en expérimentant des espaces qui sollicitent sa «participation active», lui permet d'agir en accord avec ce qu'il est. L'individuation est un processus car chaque expérimentation à des conséquences sur une situation qui devient nouvelle, qui engendre une nouvelle situation d'expérimentation, ainsi de suite... la transformation advient, non pas suivant une ligne toute tracée, mais au gré des expériences et de leurs conséquences imprévisibles.

Je n'utilise pas ce terme en rapport à sa définition "jungienne". Dans la *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Carl Gustav Jung précise que l'individuation n'a d'autre but que de libérer le Soi, d'une part des fausses enveloppes de la persona, et d'autre part de la force subjective des images inconscientes. Dans l'approche de Jung, il s'agit de concilier le conscient et l'inconscient. Pour lui, la croissance de l'individu se fait à partir de l'inconscient. Son approche de l'individuation est très complexe et nécessite de maîtriser des concepts de psychanalyse Jungienne (qu'on appelle encore psychologie analytique) : inconscience primordiale, participation mystique, inconscient collectif, archétype du Soi...

Marcel Légaut, quant à lui, préfère au terme d'individuation celui de «devenir soi». Il se réfère moins à Jung, qu'à la pensée chrétienne. Son «devenir soi» est un processus d'individuation qui met la connaissance de l'individu au cœur de sa dynamique, selon la vieille conception du christianisme, où la connaissance de soi est la route qui conduit à la *cognitio Dei*, la connaissance de Dieu.

⁷³ Charlotte Herfray, *op.cit*, p.90

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

Pour une démarche épistémologique

Alors, comment faire pour «assumer ce qui se présente à moi comme un bruit dans le système»⁷⁷? Légaut soulignait dans son ouvrage que «*Tout individuels qu'ils sont, ces cheminements sont préparés de longue date [...] aujourd'hui comme hier de telles recherches se poursuivent*»⁷⁸. Herfray signale elle aussi que «*ces exigences dont nous sommes habités ne nous sont pas personnelles [...] d'autres ont connus nos doutes [...] nous partageons leurs questions*»⁷⁹. D'où l'enjeu pour Légaut de partager des espaces culturels afin d'éviter que l'individu ne soit abandonné à ses propres ressources, qui sont toujours bien maigres. L'enjeu, c'est donc de multiplier les espaces de participations actives soucieux de partager une approche épistémologique, qui tentent de répondre à la question : «*Comment penser sans trop se tromper, sans être trop pris dans des illusions, sans rester enfermé dans un délire trop stérile ou une docte ignorance?*»⁸⁰. Et qui tentent aussi de transmettre les outils nécessaires pour penser et agir sans être soumis à la passion, aux fantasmes, aux idéologies, aux illusions...

Pour un engagement pratique, et puisque l'individu se trouve happé par les événements sans avoir le temps de réfléchir, il faudrait donc pouvoir être armé, a minima. Il faudrait pouvoir bénéficier d'espaces qui laissent le temps de revenir sur les actes qu'on a inconsidérément posés, de pouvoir répondre à des questionnements récurrents qui sans cesse reviennent nous placer dans des situations inconfortables. Ces espaces de culture habités par la recherche du sens (et non par la réalisation d'objectifs) permettent de combler notre ignorance et de revenir sur nos opinions (doxa), comme ils permettent de remettre en question, en les frottant avec d'autres, des connaissances éprouvées faisant référence (épistémê). Pouvoir observer avec quelque distance la réalité des choses nous permettrait d'agir de façon plus pertinente et même si «*les errances sont*

⁷⁷Miguel Benasayg, *op.cit*, p.126

⁷⁸Marcel Légaut, *op.cit*, p.42

⁷⁹Charlotte Herfray, *op.cit*, p.11

⁸⁰Charlotte Herfray, *op.cit*, p.12

inévitables [...] La grande leçon de la psychanalyse, c'est de nous signifier nos limites : limites de notre savoir, de notre pouvoir sur autrui, ainsi que de tout abus de pouvoir par séduction, ce qui ne libère pas l'autre de ses aliénations [...] Notre propre désir inconscient infléchit notre entendement et entretient notre aliénation aux discours dominants et aux illusions dont nous sommes habités. Le fait est qu'il est difficile de résister aux illusions. Elles invitent à récupérer certains discours et à s'en parer comme d'un savoir supplémentaire qui permette de mieux séduire ou de mieux asservir».81

81 Charlotte Herfray, *op.cit*, p.66

Chapitre II : pratique artistique et individuation

Quelques opinions générales à propos de l'artiste...

L'artiste est souvent tenu pour élitiste, individualiste, égoïste, original, destiné à des sentiments élevés, hors du commun. On lui prête une fonction critique, à pointer d'un doigt tragique les situations les plus en crise. Une autre de ses fonctions serait d'inventer sans cesse de nouvelles formes, *il faut faire du nouveau*. C'est par ailleurs, un parasite : il se nourrit et se repaît aux dépens des us et coutumes de ses contemporains. Aujourd'hui, il se complaît dans l'anecdote et ne cesse de produire, non plus des oeuvres, mais du discours, loin du mythe de la production d'un objet parfait, autonome, à l'abri de l'histoire. Il s'épuise et risque sa vie à mettre en évidence l'invisible.⁸²

... et de son engagement

L'artiste a cette réputation aujourd'hui, contrairement à ces proches ancêtres (en particulier les modernes) de ne plus s'impliquer, ni socialement, ni politiquement. C'est qu'il n'y a plus de causes radicales à défendre, ils n'ont donc plus à être subversifs ou contestataires. Réputés peu engagés, d'autant moins critiques qu'ils dépendent de subsides publics, ces égocentriques associaux sont plus soucieux de leur carrière que du devenir de leur société, et sont tellement en retrait de la réalité de leur environnement qu'on ne voit pas comment ils pourraient s'engager... Yves Michaud résume ainsi ce que pensent beaucoup d'autres : *«Les soldats des avant-gardes se sont transformés en francs-tireurs et en tirailleurs, et la plupart se sont même carrément démobilisés»*⁸³. Les artistes sont des victimes : du système marchand qui récupère tout, des appels d'offres

⁸²Synthèse non exhaustive tirée d'une mosaïque d'interviews, dans Beaux Arts magazine, *Qu'est-ce que l'art aujourd'hui? / What is art today?* Livre-magazine bilingue édité en 2004.

⁸³Yves Michaux, *La crise de l'art contemporain*, PUF, Paris, 2002, p. 53

du 1%⁸⁴, de la gloire précoce. Leurs productions sont dépourvues d'intérêt sociopolitique, devenues bien de consommation comme les autres ou prétexte à de substantielles plus-values. Les artistes sont coupables. Les artistes, de nos jours, n'ont plus le panache de leurs aînés!

Origine et matraquage d'un mythe

L'image romantique de l'artiste traîne encore aujourd'hui, aux dépens, donc, des artistes contemporains. Elle incarne le modèle d'engagement social et politique symbolisé dans la métaphore militaire qui désigne les mouvements d'avant-garde du siècle passé. L'artiste est un être charismatique et fervent, qui embrasse des grandes causes et parvient à mobiliser des foules. «*On imagine une critique virulente de l'ordre existant, des manifestes provoquants, un esprit de révolte, un refus du compromis avec les bien pensants, des combats s'il le faut*»⁸⁵. Marinetti⁸⁶, chef de file du futurisme italien, disait : «*il n'y a de beauté que dans la lutte*».

Sartre⁸⁷ et Camus⁸⁸ ont taillé à l'artiste un portrait moins enragé, lui faisant défendre les pauvres et les humiliés, se sacrifiant pour la cause qu'il défend au nom de tous. Balzac⁸⁹ et Zola⁹⁰ l'ont fixé à jamais dans la solitude de l'incompris, pauvre comme Job, travaillant d'arrache-pied à produire l'oeuvre de leur vie, qui finira par avoir leur peau...

⁸⁴Le 1% est une loi issue d'une politique publique culturelle, qui consiste à réserver obligatoirement à l'occasion de la construction ou de l'extension de certains bâtiments une somme pour l'affecter à la réalisation d'une ou plusieurs oeuvres d'art contemporain commandées spécialement pour le bâtiment.

⁸⁵Joëlle Zask, *Art et Démocratie. Peuples de l'art*, PUF, Intervention philosophique, Paris, 2003, p.186

⁸⁶Philippo Tommaso Marinetti, écrivain italien (1876-1944), est l'initiateur du mouvement littéraire du futurisme. Son célèbre *Manifeste du Futurisme* (1909) est l'acte de naissance d'une culture des avant-gardes qui marquera le XXe siècle.

⁸⁷ Jean-Paul Sartre, *Giacometti*, Maeght (Adrien Editeur), Paris, 1954

⁸⁸ Albert Camus, *L'Exil et le Royaume, Nouvelles*, Gallimard, NRF, Paris, 1957

⁸⁹ Honoré de Balzac, *Le Chef-d'oeuvre inconnu*, Flammarion, Paris, 2004

⁹⁰ Emile Zola, *L'Oeuvre*, Le livre de Poche, Le Poche Classique, Paris, 1997

A propos de l'avant-garde, Jude Stephan⁹¹ écrit qu'elle est faite de «ceux qui se font tuer souvent pour les autres, en poésie comme en peinture». Henri Meschonnic a critiqué les avant-gardes, montrant comment au contraire elles étaient anti-démocratiques et anti-artistiques, et comment la notion de modernité avait été détournée à leur profit. Il précise comment un discours avait été prêté aux modernes, rappelant par exemple que dans le cas de Baudelaire, «la modernité n'est pas le nouveau, n'est pas la rupture. On travesti Baudelaire! Baudelaire a dit : la modernité est l'abolition de l'opposition entre l'ancien et le nouveau»⁹².

La figure de l'artiste romantique, détournée par les avant-gardes a été largement mystifiée au profit de la spéculation du marché de l'art. Loin d'être humaniste, l'artiste est une figure anti-démocratique. Elle est issue d'une conception «tout à la fois rédemptrice, essentialiste, idéaliste et téléologique de l'art»⁹³.

La position commune de Henri Meschonnic et Jean-Marie Schaeffer fait suite à la philosophie allemande, en particulier à la succession Novalis⁹⁴, Schlegel⁹⁵, Hegel⁹⁶ (la révélation par l'art de la réalité économique et sociale, théorie qui sera reprise par les marxistes), Schopenhauer⁹⁷ (le salut par l'art), Nietzsche⁹⁸ (la libération des forces vitales élémentaire, la fin de l'aliénation, l'avènement de l'homme nouveau), Heidegger⁹⁹ (le dévoilement de l'être) et Arthur

⁹¹Jude Stephan, poète et écrivain français, cité par H. Meschonnic, dans *Modernité, modernité*, Folio, Essais, Paris, 1994.

⁹² Henri Meschonnic (poète, essayiste et traducteur français) *Modernité, modernité*, Folio, Essais, Paris, 1994, p. 88.

⁹³ Jean-Marie Schaeffer (spécialiste de l'esthétique philosophique, directeur de recherche au CNRS, directeur d'études à l'EHESS) *L'art de l'âge moderne. Esthétique et philosophie de l'art du XVIIIème à nos jours*, Gallimard, NRF, Essais, Paris, 1992 p.354

⁹⁴ Novalis (Friedrich Leopold, Freiherr von Hardenberg), poète et romancier allemand (1772-1801)

⁹⁵Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, philosophe, critique et écrivain romantique allemand (1772-1829)

⁹⁶Georg Wilhelm Friedrich Hegel, philosophe allemand (1770-1831). Son oeuvre à une une influence sur Marx et l'école de Frankfort.

⁹⁷Arthur Schopenhauer, philosophe allemand (1788-1860)

⁹⁸Friedrich Wilhelm Nietzsche, philosophe allemand (1844-1900)

⁹⁹Martin Heidegger, philosophe allemand (1889-1976)

Danto¹⁰⁰ pour qui la mort de l'utopie de l'autonomie de l'oeuvre (la synthèse entre l'art et la société, l'art qui révèle l'être et l'oeuvre d'art qui révèle l'art) confirme la fin de l'art. Pour Henri Meschonnic et Jean-Marie Schaeffer, il s'agit de critiquer cette figure idéale de l'artiste avant-gardiste, afin aussi de remettre à sa place l'approche des modernes qui n'avait rien à voir avec l'action publicitaire et punitive des futuristes!

Derrière le mythe : ce que révèle le cas Van Gogh

La découverte du livre «la gloire de Van Gogh»¹⁰¹ me permit d'approcher l'idéalisation de la figure de l'artiste engagé par un autre point de vue. L'auteur, Nathalie Heinich, était présentée comme une sociologue de l'art, et son objectif, dans ce livre, était de sortir de la critique de l'idéalisation de l'artiste, en tentant de comprendre plutôt pourquoi on avait fait des artistes avant-garde des figures mythiques ?

Dans cet ouvrage, elle expliquait comment toutes les biographies artistiques s'étaient élaborées en fonction du cas Van Gogh, la figure originelle de l'artiste maudit. Cela lui semblait témoigner en la faveur moins d'une utopie que de la constitution d'une communauté d'admiration, autour d'un être singularisé, qui devenait un mythe. *«Van Gogh a permis de satisfaire un besoin d'admirer, que je pense tout aussi important que le besoin de critiquer. [...] il s'agit d'émotions, d'affects partagés par un grand nombre de personnes»*¹⁰². Ce qui l'intéressait dans cet état de faits, c'était cette co-construction de la singularité et de la communauté : comment un sentiment d'appartenance communautaire pouvait être facilité par une émotion commune, provoqué par un être singulier.

La singularité renvoie au hors-norme, c'est à dire à la question du rapport à la norme. Heinich a utilisé, dans le cas de Van Gogh, le terme de *«grand singulier»* , qui s'oppose au monstre, au *«bouc*

¹⁰⁰ Arthur Coleman Danto, philosophe et critique d'art américain. Principalement connu pour ses travaux sur l'esthétique, il est avec Nelson Goodman, le grand représentant de l'esthétique américaine.

¹⁰¹ Nathalie Heinich, *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Minuit, Critique, Paris, 1991

¹⁰² Nathalie Heinich, *La sociologie à l'épreuve de l'art*, première partie, Aux lieux d'être, Entretiens, La Courneuve, 2006, p.92

*émissaire selon la théorie de René Girard*¹⁰³». Elle construit cette catégorie du «*grand singulier*» pour y rassembler ensemble «le saint, le génie et le héros (tripartition de Max Scheller¹⁰⁴)» qui sont tous trois des êtres qui, pour des raisons différentes, sont à la fois singularisés et grandis par la communauté.

La figure de l'artiste idéalisée, avec Van Gogh, posait les questions de la singularité et de l'excellence (en relation à la norme), ainsi que de la communauté, en ce qu'elle renvoyait «à la construction de schèmes communs autour d'un être qui sort de ces schèmes»¹⁰⁵. Pour Heinich, c'était surtout cela que révélait le mythe de l'artiste romantique, décliné en trois grandes figures : l'artiste privilégié (appartenant à l'élite), l'artiste marginal, hors du commun, et l'artiste engagé dans des causes politiques. Cette construction du mythe par la communauté renvoyait au besoin d'admirer un être hors du commun.

Saint Van Gogh

L'auteur tirait aussi un parallèle intéressant entre le statut d'artiste et celui du saint, qui jusqu'alors était proprement religieux :

«Ce déplacement permet de comprendre des choses à la fois sur la sainteté, sur le monde de l'art tel qu'il s'est reconfiguré à l'époque moderne, sur la singularité, et sur les fondements d'un certain type d'admiration collective. Ces fondements ne sont pas spécifiquement artistiques ni spécifiquement religieux, ils sont communs à différents domaines et circulent entre eux. [...] [c'est] la conjonction de fonctions : spirituelle, morale, sotériologique, thaumaturgique, rituelle... qui se sont combinées dans la culture judéo-chrétienne sous une forme qui fut appelée religion. On ne peut pas dire qu'il y aurait un déplacement de la religion en général à l'art en général, sous peine de ne rien comprendre : il y a eu

¹⁰³ René Girard, anthropologue français, cité par Nathalie Heinich, *op.cit*, p.92

¹⁰⁴ Max Scheller, philosophe et sociologue allemand (1874-1928), cité par Nathalie Heinich, *op.cit* p.92

¹⁰⁵ Nathalie Heinich, *op.cit*, p.104

déplacement, sur certaines dimensions de l'expérience artistique, de certaines fonctions qui avaient longtemps été monopolisées par la religion. [...] un certain nombre de phénomènes, dans la culture occidentale, ont pris pendant des siècles une forme religieuse, mais ce ne fut justement, qu'une forme. Ils peuvent en somme se retrouver dans d'autres domaines sans rien perdre de leur spécificité. Ainsi la capacité à conduire des communautés autour d'êtres singularisés, soit dans la stigmatisation, soit dans l'admiration, est une constante qui se déplace et qu'on retrouve aussi bien dans la religion que dans la politique ou le sport. Avec Van Gogh, pour la première fois, on la retrouve dans l'art. Encore une fois, la religion n'est pas une matrice universelle : elle n'est que la forme la plus consistante et la plus prégnante qu'a pris dans le monde occidental un certain mode de construction de communautés affectives»¹⁰⁶.

Pour Heinich, Van Gogh était donc une forme de saint laïque, qui s'illustrait surtout par la notion de singularité et d'excellence. Sur cette question de l'excellence en particulier, elle renvoie à d'autres références. Boltanski et Thévenot¹⁰⁷, par exemple, qui ont listés différents systèmes de valeurs, entre autres l'inspiration, la réputation, la rentabilité, l'intérêt général... Ils ont tous deux une approche quantitative de la grandeur, qui induit que la grandeur n'existe qu'à travers un gain en nombre, en taille, en universalité. Pour Heinich, la grandeur peut se construire qualitativement (suite à son ouvrage sur Van Gogh) par la singularité, pour peu qu'on soit dans un contexte particulier de l'histoire d'une société, «lorsque les gens considèrent qu'il est mieux d'être unique, original, personnel, que d'être commun, nombreux, standard»¹⁰⁸. Ce régime de singularité se double d'excellence, et s'illustre alors dans certains domaines de la société, et en particulier dans le domaine de l'art à partir de l'époque romantique. Ainsi, et bien qu'il ne soit pas

106 Nathalie Heinich, *op.cit*, p.102

107 Luc Boltanski et Laurent Thévenot, sociologues français, développent dans leur ouvrage *De la justification. Les économies de la grandeur*, Gallimard, NRF Essais, Paris, 1991, le concept d'excellence via une approche quantitative.

108 Nathalie Heinich, *op.cit*, p.118

limité à l'art, ce dernier l'a - bien malgré lui - transporté, et le transporte encore aujourd'hui.

Etre un «*grand singulier*», c'est donc, outre le fait d'être hors-normes, illustrer l'excellence. Pour être grand, le singulier doit avoir la côte! L'excellence, c'est la montée en objectivité de la singularité suite à la traversée d'épreuves qui peuvent varier suivant les domaines. Dans le cas de Van Gogh, l'excellence est venue a posteriori, suite aux nombreuses biographies et multiples expositions qui ont parfois donné lieu à de véritables processions, lors du centenaire de sa mort...

Cette notion d'excellence pose problème (on l'a vu, suite à la lecture des ouvrages de Schaeffer et Meschonnic), dans une société sensée être démocratique. Mais pas dans une société républicaine, qui, bien que constituée sur la valeur d'égalité, cherche à médailler les valeureux : c'est pourquoi, pour Schaeffer et Meschonnic, l'artiste moderne est un modèle anti-démocratique. Sa figure est donc à critiquer pour dénoncer ce à quoi elle renvoie. Pour Heinich, cette figure a plutôt été un «*compromis démocratique*» propre à la société post-révolutionnaire, qui a permis d'articuler à la fois la valeur d'égalité et «*le besoin d'excellence, qui semble être constant dans toute société, c'est à dire le besoin de reconnaître qu'il y a des individus supérieurs aux autres*»¹⁰⁹. Elle explique qu'après la révolution, les artistes ont en somme endossés à la fois l'écharpe blanche des aristocrates et le paletot du bourgeois travailleur. Via le don artistique, qui renvoyait au privilège de naissance, et par le travail (on ne peut pas devenir artiste sans avoir développé son talent par le travail...) qui renvoyait à la notion démocratique de mérite, l'artiste était donc un «*compromis démocratique*». Sa marginalité, elle, lui permettait d'occuper «*une position prestigieuse sans pour autant apparaître comme bénéficiant d'un privilège*»¹¹⁰.

L'arbre qui cachait la forêt

109 Nathalie Heinich, op.cit, p.122

110 *Ibid.*

Voilà une des raisons qui permettait d'expliquer sans doute le succès de l'artiste, et pourquoi tant de monde, moi comprise, désirait faire partie de la catégorie! Les avantages "qualitatifs" de la profession sont effectivement assez séduisants (et semblent suffisamment importants pour contre-balancer les difficultés économiques...).

J'en arrivais donc à ces découvertes, et c'était un sacré coup dur. J'en prenais pour mon grade ... Cependant, et même si je reconnaissais avoir grand besoin de reconnaissance, il me semblait qu'il manquait tout de même dans toutes ces approches théoriques le versant passionnel, presque pulsionnel du plaisir de faire - la fièvre de la création! Car enfin pour être peintre il faut tout de même aimer la peinture!

Interrogeant mes propres opinions et clichés, je remarquais que j'en avais plus encore concernant l'artiste que l'engagement, sans doute du fait de mon affection pour Edouard Willems. Edouard d'ailleurs était un concentré de cliché, si je puis dire. Une véritable formule *deux en un* !

Concernant la peinture et l'engagement, Edouard était mon idéal-type. Il représentait à mes yeux le "bon engagement" et la "bonne peinture"! Il était un artiste libre et à contre-courant, engagé dans les luttes politiques pour un monde meilleur. Il me semblait qu'il aurait été moins clairvoyant dans son engagement politique s'il n'avait pas été artiste, et à l'inverse que moins engagé, son travail d'artiste en aurait pâti. Un artiste - un vrai ! - était forcément du côté de la lutte... Je précise ici, que la "bonne lutte", c'était la lutte pour un monde plus juste, dans la droite ligne de la pensée marxiste : le "bon engagement" était pour moi forcément politique... au sens de la politique. Donc Edouard, fils d'ouvriers des mines, qui à dix ans participait aux grèves de 36, puis plus tard s'engageait, à l'intérieur de l'institution église, pour les plus pauvres, puis ne cessait de participer à la création d'espaces collectifs pour un monde meilleur... Edouard illustre bien ma vision des choses! Car j'avais moi aussi dans un coin de la tête une image romantique de l'artiste engagé! Cette figure héroïque, qui embrasse avec ferveur la défense d'une grande cause et meurt dans une pauvreté totale, victime de conservatismes divers et variés ; l'artiste, celui qui renonce à

sa condition, ou la dépasse, tentant d'adopter le langage des opprimés ... *ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche*¹¹¹ ... L'artiste, je le croyais donc investi d'une mission, et Edouard, qui luttait pour de grandes causes, illustre bien ma vision des choses, c'était un « vrai peintre »! Il l'était doublement, à mon avis, en comparaison des artistes contemporains des années 80 que je connaissais vaguement, que je considérais effectivement lâches et démobilisés (!). Qu'un artiste soit individualiste, nombriliste, associal, complètement décalé dans son quotidien, je pouvais le concevoir, mais qu'il soit démobilisé, voilà ce que je ne lui pardonnais pas. Et le fait qu'il ne puisse plus lutter pour de grandes causes, parce que les grandes luttes avaient disparues, qu'elles s'étaient faites, comme l'artiste, récupérer par le système capitaliste vicieux, n'adoucissait pas mon jugement. Je jugeais leurs productions (pas leurs œuvres!) inintéressantes, inaccessibles au commun, inaptés à faire vibrer les sens. Ce qu'ils produisaient étaient tout au plus de bons produits marchands...

Ces quelques lectures vinrent perturber mes clichés confortables. Elles vinrent ré-interroger aussi Edouard, via son récit de vie.

J'étais plutôt d'accord avec toutes ces démonstrations, mais de là à mettre tout mes références au panier !

Pour tenter de prendre de la distance avec mes lectures, je revenais sur l'étymologie du mot artiste. Je laisse ici le soin à mon lecteur de lire assidûment la définition qu'en donne le Dictionnaire Historique de la Langue Française (voir en annexes). Pour moi, j'en retenais deux choses, qui apparemment n'avaient rien à voir entre elles :

- L'évolution du métier d'artiste, le fait qu'il ait été d'abord été considéré comme un artisan, technicien, académicien, pour enfin devenir celui dont le métier est de «faire du beau» selon une approche esthétique qui définissait les domaines du beau relatifs aux Beaux-Art.

111 Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Poésie, Paris, 2000.

- Concernant l'art moderne en particulier, les valeurs qui l'avaient constituées, qui provenaient de «l'allemand Kunst [...] dans l'esthétique allemande, Kunst transmet une idée de «savoir» plus centrale que celle d'«activité» (le mot est apparenté à können «savoir», «connaître»), qui transmet la valeur esthétique générale au français [...] désormais associé aux notions de beauté et d'esthétique, l'art est devenu aussi un objet de connaissance et de critique».

Cette notion, *Kunst*, me renvoyait directement aux grands principes de l'art moderne (authenticité et expression de l'intériorité de l'artiste, qui induisent, dans son penchant extrême, l'autonomie de l'oeuvre - théorie d'Arthur Danto- c'est à dire l'exclusion des médiations) et à ses conséquences formelles (les transgressions formelles de la façon de représenter).

Chez les modernes, la transgression était au service de l'expression de l'artiste. Elle devenait formellement l'illustration de la singularité, parce qu'en cherchant sa propre expression dans le cadre formel normatif, l'artiste débordait du cadre. Ce qui importait, ce n'était pas la transgression : c'était l'affirmation d'une singularité. Or, ce registre de valeurs de l'art moderne est fondamental pour moi : l'important, c'est d'affirmer sa manière d'être et de faire. C'était tout ce que disait mes peintres favoris, et ce que disait Edouard, aussi. Ce principe devrait pouvoir dépasser les querelles de goût, les considérations autour d'un statut social, les privilèges d'une profession!

L'approche étymologique me ramenait donc à la question de la singularité que soulevait Heinich. Affirmer sa manière d'être et de faire, c'est potentiellement questionner la norme en s'en distinguant. Le fait qu'une communauté ait monté en épingle la figure de l'artiste avec ses deux versants, le «grand» et le «singulier» pour au final retenir aujourd'hui son côté transgressif prestigieux au dépend du sens de sa démarche... le fait aussi que les artistes eux-mêmes puissent avoir confondu cette finalité du «devenir soi»(Légaut) avec son outil, la transgression, est significative pour moi. Elle révèle un phénomène social (qui s'illustre dans de nombreux

domaines dans l'événementiel et la performance) qui m'inquiète, parce qu'elle relègue au fond du tiroir un des espaces de «régénération éthique»¹¹².

Au final, l'approche étymologique, par le balayage historique du sens du mot «artiste» et l'évolution de son métier, me montrait combien le sens d'artiste aujourd'hui était restrictif. Si l'on cessait de considérer l'artiste suivant la hiérarchisation et l'institutionnalisation d'une esthétique, mais plutôt suivant la qualité particulière de sa pratique (son habileté technique) ; si l'on se référait aux origines latine du mot , ou «ars» et «artis» signifiaient à la fois la façon d'être et la façon d'agir : alors *l'artiste* tel qu'on l'entendait aujourd'hui, on n'en avait plus rien à faire ! L'évolution des métiers, l'approche technique et l'origine du mot relativisaient pour moi l'artiste au point de le faire glisser du centre à la périphérie de mes préoccupations. Ce qui m'intéressait dans l'artiste, c'était qu'il pouvait illustrer des valeurs formalisées par l'art moderne, et qui m'étaient chères : la revendication d'un espace pour exprimer son intériorité. Exit, l'artiste, donc : ce qui m'intéressait derrière son générique poudre aux yeux, c'était simplement l'action régulière d'un individu soucieux d'affirmer sa manière d'être à travers une manière de faire.

Vivre en utopie

A cet endroit de la réflexion, les deux versants de la problématique initiale se rejoignent. Pour l'engagement comme pour l'artiste, le fait constitutif de leur dynamique se concrétise dans une pratique. Il m'est apparu intéressant de partager ici les fruits d'une recherche de Joëlle Zask¹¹³ qui s'appuie sur une démarche sociologique. Joëlle Zask a ainsi choisit d'interroger des artistes, des galeristes, des collectionneurs qui tous ont «*l'amour de l'art*». Son travail est ainsi issu de ces conversations, il interroge les individus non pas sur ce qu'ils sont, mais sur ce qu'ils font. Ceci pour attraper leur travail d'un point de vue pragmatique (accorder

112 Edgar Morin, Revue mensuelle Sciences Humaines, extrait du n°159, *Repenser l'éthique*, avr.2005

113 Joëlle Zask est chercheure dans un laboratoire du CNRS-EHESS à Marseille.

une priorité aux actions et à leurs conséquences) et non abstrait (qui se fonde sur les raisons ou les causes des actions). Sa recherche tente «un éclairage réciproque entre les pratiques artistiques (en France, concernant les arts plastiques) et des valeurs qui, à la lumière du critère essentiel que j'appelle *individuation*, me semblent constitutives de l'intuition démocratique : reconnaissance publique, éducation, historicité, pluralité, engagement critique»¹¹⁴

J'ai beaucoup apprécié cet ouvrage. C'est une véritable mine d'informations qu'elle a récolté, à travers les entretiens ! De là se déroule sa réflexion, qu'elle soutient d'exemples concrets et qui illustrent les propos théoriques sur lesquels elle s'appuie. Ces extraits d'entretiens rendent la lecture attractive, et sont autant de respirations dans le texte qui permettent au lecteur de faire des points, rendant ainsi possible un certain détachement. Du fait, j'ai trouvé l'ouvrage passionnant sans pour autant être toujours d'accord avec le point de vue de l'auteur.

Pour Joëlle Zask, l'idéal d'individuation est commun à l'art et à la démocratie (c'est même la condition de leur existence): tout son travail dans cet ouvrage observe la situation de chacune (création/démocratie) qui solidarise la réalisation de soi et l'enrichissement de la vie commune. Elle part de cette hypothèse : le geste créatif est une volonté d'individuation. S'individuer, c'est vouloir penser par soi-même jusqu'à parfois accepter de s'écarter des normes admises. Cette hypothèse ainsi formulée, elle apparaît comme le point de jonction de mes réflexions précédentes : l'espace de pratique de l'engagement comme du geste artistique, c'est l'individuation.

Elle tente, suite à cette hypothèse, de définir plus précisément ce qu'elle entend par démocratie. Partant de la racine étymologique (littéralement, démocratie signifie le pouvoir du peuple), elle revient sur les clichés transportés à propos de démocratie : depuis les années 1920, la démocratie est tenue pour nivelante, le peuple est inculte, uniquement avide de possessions matérielles. Et ce n'est pas tout !

114 Joëlle Zask, *Art et Démocratie. Peuples de l'art*, PUF, Intervention philosophique, Paris, 2003, p.5

«Le pouvoir du peuple est celui de la masse. Or la masse ne pense pas, ne crée pas, ne distingue pas».

«Dans une masse, on croit, chacun pour soi, on ne communique pas».

«Séparés les uns des autres par leur égocentrisme et leur désir de posséder, les hommes ne seraient plus perméables qu'aux grandes machineries produisant des produits, des images ou de l'idéologie que chacun puisse s'approprier sans avoir à discuter, sans avoir à consulter autrui, d'entrer en relation avec lui, des partager une quelconque expérience».115

Dans cette logique, il est évident qu'on ne peut que parvenir à la conclusion suivante : le peuple ne doit pas gouverner car il en est incapable.

L'auteur affirme qu'il est possible de résister à cette description pessimiste et élitiste de la démocratie. Encore faut-il prendre la peine d'attraper la description de la démocratie par un autre bout, en clair tenter de sortir des idées reçues : c'est ainsi qu'elle avance que la démocratie pourrait être considérée plutôt comme :

«Non pas une machine sociale à conformer, uniformiser, agréger ou collectiviser, [...] mais, dans son aspect politique qui l'a historiquement constituée : la démocratie protège, le plus également possible, le développement de l'individualité de chacun. Cet aspect est aussi présent chez Tocqueville, au point extrême où la liberté et l'égalité se confondent. C'est celui, fondamental, où s'exerce et s'institue le gouvernement de soi: le self-government. Démocratiser n'est pas niveler ni conformer, mais libérer».116

On devrait donc penser la démocratie comme un ensemble d'institutions destiné à favoriser le développement de l'individualité de chacun, et non comme un régime donnant le plus équitablement possible la même chose à tout le monde. Cette réflexion m'en renvoyait une autre, concernant l'art : combien de fois ais-je entendu *il faut que l'art*

115 Joëlle Zask, *op.cit*, p. 2

116 Joëlle Zask, *op.cit*, p. 3.

soit plus démocratique! La solution proposée, c'est qu'il faut travailler à le rendre plus accessible à tous! Alors on multiplie les musées, et on diminue le prix des entrées! Mais du fait, la conséquence de cette dynamique : la même chose pour tout le monde, ne rend l'art plus accessible pour tous¹¹⁷...

«La démocratie, c'est le pouvoir d'un peuple.[...] Dans un peuple, on trouve des personnes, toutes singulières. Par démocratie, j'entends l'ensemble des institutions qui assurent à un peuple de rester un peuple, et qui donc sont destinées à permettre au plus grand nombre de se constituer comme personne, donc de poursuivre leurs expériences dans la direction que les circonstances de leur vie, qui sont toujours sociales, leur rendent désirables. Car la continuité de nos expériences est aussi la condition de notre individuation. Cette définition pourra sembler angélique, irréaliste voire idéaliste. John Dewey avait affirmé que la démocratie est en effet un idéal. Cependant il définissait l'idéal, non comme une idée impossible à réaliser, mais comme une visée sans transcendance, ou comme la tendance d'une chose réellement existante vers son accomplissement. [...] Même partiellement, l'art et la liberté existent».¹¹⁸

Joëlle Zask avance aussi que ce processus d'individuation, commun à l'art et à la démocratie permettrait de solidariser la réalisation de soi et l'enrichissement de la vie commune. Je dois dire ici que sa logique de cause-conséquence (la réalisation de soi amène à l'enrichissement de la vie commune) ne s'encombre pas du fait que l'homme est aussi un loup pour l'homme. Je ne peux qu'admirer sa foi en l'humanité, qui part du principe, non que l'individu soit dans l'idéal un être rationnel, un savant, un saint, mais qu'il ait conscience de sa responsabilité... L'homme démocratique, soutenait

¹¹⁷ A ce propos, Nathalie Heinich, dans *La sociologie à l'épreuve de l'art, première partie*, Aux lieux d'être, Entretiens, La Courneuve, 2006, p.26, développe un passage très intéressant, à propos d'une enquête sur le public de Beaubourg : «Le gros enjeu, puisque Beaubourg était censé être une institution de démocratisation de la culture, était de savoir si les classes populaires allaient enfin apparaître dans les statistiques. Il en ressortait qu'il n'y avait pas beaucoup plus de classes populaires (environ 4% d'ouvriers), mais un déplacement des classes supérieures aux classes moyennes : il y avait davantage de classes moyennes que dans les autres établissements culturels. Inutile de dire que je n'ai pas eu le droit de publier ces enquêtes, dont Beaubourg avait la propriété et qu'il ne tenait pas à faire connaître [...]»

¹¹⁸ Joëlle Zask, *op.cit*, p. 4

Zask, c'est dans la pratique (et non dans l'idéal) un créateur, parce qu'il participe à l'invention des conditions de sa vie.

*«Politiquement, l'utopie si courante de la réversibilité de tous les rôles entre tous est une mauvaise utopie. C'est elle qui nous fait croire qu'afin d'être en paix, il faudrait que tous les hommes se tournent vers le point qui transcende ou surplombe les différences, soit en considérant les uns et les autres comme d'égaux exemplaires rationnels de l'humanité, soit en se découvrant frères d'une même nation ou d'une même mission. En réalité en politique il ne s'agit surtout pas de se mettre à la place des autres, car cela conduit à la leur prendre. Il s'agit simplement d'occuper sa place de sorte qu'il en reste pour les autres».*¹¹⁹

Ce que soutient Joëlle Zask, c'est que même si la démocratie est un idéal, il faudrait que l'individu cesse de considérer l'idéal comme une idée impossible à réaliser, mais dépasse cette vision pétrifiante en tendant un maximum vers son accomplissement. *Même partiellement, l'art et la liberté existent.* Le jeu en vaut la chandelle, mais pour pouvoir vivre en démocratie, il faudrait pouvoir favoriser des espaces d'individualisation, qui est toujours le résultat d'une certaine qualité d'expérience. Le constat de l'auteur est qu'il manque cruellement d'espaces de ce genre..

Ce que fabrique l'artiste

Joëlle Zask, suite à ces entretiens avec des artistes (qui sont tous, non pas des peintres - le mot est dépassé! - mais des plasticiens) parvient à définir quatre points communs entre tous qui semblent essentiels pour la réalisation d'une œuvre :

- Les artistes se fixent des règles (qu'ils nomment *intentions*): principes, choix, refus, projet, technique, matériaux, support, argent public ou pas... ces règles sont fonction de l'individu, leur pierre d'achoppement est un questionnement récurrent.

- Les artistes procèdent par tentatives : de l'observation des règles surgit toujours quelque chose d'inattendu, d'imprévisible. Ces tentatives sont «des espèces de dérèglements ou dérégulations à l'intérieur même des cadres des règles mais le hasard ne favorise que les esprits préparés écrivait Pasteur».120

Plus qu'un hasard, c'est donc une occasion saisie. Ainsi, par la remise en jeu perpétuelle des règles pré-admises au départ, l'art dispose d'un pouvoir de subversion (qu'il soit subventionné ou pas). Dire qu'il y a remise en question des règles ne veut pas dire qu'il y a forcément volonté de s'en écarter : cela veut dire qu'à un moment donné, on les re-considère parce qu'elles nous posent question.

«La route menant à l'achèvement d'une oeuvre suit de nombreux méandres, comme des essais, des expérimentations, des doutes, des reprises et des abandons, et aussi du travail, en masse et sans compter».121

Pour ma part, j'appelle ça le processus : il naît à l'intérieur d'un cadre, dans lequel l'individu avance, pour aboutir à une production. Aussi les règles fixées ne sont pas seulement des incitations à l'action, elles permettent de mettre en mouvement et d'observer les imprévisibles qui se produisent soit par la confrontation aux limites du cadre, soit par frottement des matériaux... C'est tout un cheminement plus ou moins tortueux, qui se réalise autant physiquement (sur l'objet) qu'intérieurement (l'artiste est habité par son projet, il y pense toujours bien que sans avoir l'air d'y penser).

- L'artiste pose un point final : la «toile» est finie quand elle est juste, juste pour l'individu, à l'égard de la culture de son regard. Cette notion de justesse n'étant pas fixée au préalable dans les intentions de départ, chaque oeuvre possède un mode d'aboutissement qui lui est propre. Les artistes, à ce moment précis du travail, se décrivent dans une posture de soumission à

120 Joëlle Zask, *op.cit*, p. 19

121 *Ibid*

l'objet : c'est devant l'évidence (à quelque chose qu'ils ne précisent pas) et parce que l'œuvre s'impose à eux qu'ils déposent le point final.

- L'artiste se détache de l'œuvre : le point final ayant mis fin au travail de production, un nouveau travail commence. C'est le travail de détachement, le moment où l'artiste «*accepte d'endosser la responsabilité de l'action de cette oeuvre, ou plus exactement, la responsabilité tout à la fois à l'égard de l'effet passé de ses incertitudes et à l'égard des situations futures que le passage de l'oeuvre au public pourra provoquer. [...] Ce qui clôt le travail est un détachement*»¹²².

Ce qui est récurrent dans les discours des artistes sur ce qu'ils font, c'est la spécificité de leur relation avec l'objet en train de se faire. Dans la relation artistique, il y a cette notion d'intransigeance : du travail certes mais sans excuses et sans faux-semblants, ainsi qu'une écoute particulièrement attentive. D'où l'importance que prend l'objet, et la démarche. D'où aussi ce sentiment qu'il y a un véritable enjeu à partager cette expérience. Le fait est que la reconnaissance publique est attendue, même si parfois les artistes fanfaronnent et font comme si ce point ne les concernait pas, rougissants de leur besoin de reconnaissance, la confondant avec la vanité. La reconnaissance est pourtant un des enjeux fondamentaux de toute vie sociale¹²³. Elle tente de valoriser la cohérence d'une identité avec le seul outil dont l'individu dispose pour entrer en relation avec autrui : le langage. Le langage, c'est cet outil qui permet de tenter la connection. Il peut relier ainsi deux sujets et leur solitude fondamentale¹²⁴. Le langage est une épreuve car elle n'est que tentative, par la pratique, de transmission de ce que le sujet vit et pense : l'autre va t-il reconnaître ce dont il s'agit, va t-il y avoir résonance ?

122 Joëlle Zask, *op.cit*, p. 28

123 Tzvetan Todorov, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Seuil, La couleur des idées, Paris 1995

124 A propos de la solitude fondamentale, voir en annexes, Lamentation V, texte témoin écrit en première année de S.I.A.S.

La peinture, comme toutes les autres formes d'art, est encore une manière d'écrire. Mais la spécificité de l'art, au contraire d'atteindre l'objectif couramment recherché dans la pratique d'un langage efficace (*ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire arrivent aisément*), et de travailler, en quelque sorte, à contre-pied. L'important ce n'est pas de fixer pour clairement énoncer, mais de chercher à transmettre ce qui toujours échappe, en voyageant toujours à la limite du cadre. Il s'agit de faire advenir une identité à travers un langage partageable mais qui pour autant serait absolument singulier. C'est ce travail particulier du langage, qu'on a nommé poésie, et qui s'attache à valoriser le travail d'un certain type d'individu (les artistes) en les sacralisant.

La pratique artistique comme outil thérapeutique

Suite aux réflexions précédentes, il m'apparaît nécessaire de reposer ici quelques notions essentielles à propos de l'engagement.

L'engagement, on l'a vu, nécessite pour l'individu d'être en capacité d'assumer une posture éthique, posture difficilement tenable mais vers laquelle il peut tendre via des espaces de pratique de participation active. Ces espaces précieux sont rares. La pratique d'un art est un de ces espaces. Elle offre à l'individu la possibilité de déployer son propre langage, et la production d'une œuvre, qui aboutit à son détachement d'avec l'individu, implique que ce dernier soit en mesure d'assumer ce qu'il est, pour se confronter à la reconnaissance publique. Le politique n'étant pas la politique, l'artiste (l'individu qui pratique un art, tous genres confondus) est ainsi politiquement engagé, et même si son espace de travail est clos entre les quatre murs d'un atelier.

«Politiquement, c'est de self gouvernement qu'il s'agit : de même que l'oeuvre imprime l'idée à son constructeur l'idée de gestes artistiques par lesquels il s'approfondit comme artiste, une personne qui participe à l'invention des conditions même de sa vie s'approfondit comme citoyen»¹²⁵.

Le politique, si l'on accepte de prendre en compte la complexité des éléments, et entre autres le fait que le sujet n'est pas qu'un sujet social, mais un sujet divisé composé aussi d'un inconscient qui lui échappe, est sans cesse traversés par les effets du désir¹²⁶. Cet obscur désir et à l'origine de la difficulté de tenir une posture éthique, celle qui nous évitera les écueils d'une éthique de responsabilité comme d'une éthique de conviction. Le travail d'individuation, parce qu'il recherche l'affirmation d'un singulier en accord avec ses valeurs, est éminemment politique. L'individu citoyen, pour résister à ce glissement du politique à la politique, est donc à considérer non en ce qu'il obéit aux lois de la cité, mais parce qu'il participe, avec ce qu'il est, à la vie de la cité. Dans notre société républicaine, si l'individu n'est pas convaincu de la pertinence de ce régime, il est donc sans cesse confronté à la problématique de la désobéissance. Il doit choisir, comme Antigone : il sera ou ne sera pas cette Antigone.

Vivre un engagement, c'est donc se référer sans cesse à l'aune d'une éthique. Dans cette optique, l'espace de la création artistique permet une pratique d'une qualité particulière, qui propulse l'éthique à la thérapeutique. Charlotte Herfray a défini ce terme en se référant aux premiers thérapeutes :

*«Ainsi se nommaient les membres d'un ordre monastique. [...] Ils pratiquaient l'allégorie et écrivaient des poèmes témoignant d'une pensée élaborée, où la rencontre de l'âme attentive à l'esprit des textes permettait d'arracher à ceux là des leçons qui ne se révèlent qu'à celui qui est prêt à payer le prix de leur acquisition ».*¹²⁷

Littéralement, la thérapeutique c'est : *prendre soin de*. La référence aux premiers thérapeutes précise que le soin est ici apporté à l'âme. Les thérapeutes tentaient d'être à l'écoute de ce dont ils étaient habités, et référaient leurs réflexions « à l'esprit qui nous vient

¹²⁶ Ceci est développé dans l'ouvrage de Charlotte Herfray, *op.cit*, principalement dans le chapitre 4, p.95.

¹²⁷ Charlotte Herfray, *op.cit*, p.11

d'autrui, afin d'extraire, comme le chercheur d'or, les précieuses pépites de la terre vulgaire» Il s'agissait d'extraire un trésor : «un trésor symbolique, s'entend»¹²⁸

La référence aux premiers thérapeutes, via leur appartenance à un ordre monastique, appuie sur une notion essentielle, qui a peu été abordée ici, et qui est pourtant concomitante à l'espace de pratique : le temps. Il m'apparaît important de souligner à nouveau le lien entre individuation et engagement dans le sens où l'engagement consiste très précisément en une action favorisant les conditions d'individuation : pour entretenir ce lien, il faut un espace qui soit un espace-temps. Or le monde tourne, et tourne vite. En outre, le travail thérapeutique, s'il permet d'extraire un trésor, n'extraît qu'un trésor symbolique (!) : difficile d'attirer l'attention sur l'intérêt de ce travail, dans un monde où ce qui est donné a perdu en grande partie le pouvoir d'attirer l'attention, où la mobilité confine à l'agitation, où ce qui constitue nos repères est souvent le fruit d'une intoxication médiatique¹²⁹.

128 *Ibid.*

129 Voir à ce propos, Luc Boltanski, Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, NRF, Essais, Paris, 1999.

Chapitre III : retour sur l'enseignement d'une figure d'autorité

«Vous me vénerez mais que serait-ce si votre vénération s'écroulait un jour? Prenez garde à ne pas être tués par une statue ![...] Vous ne vous étiez pas encore cherchés : alors vous m'avez trouvé [...] Maintenant je vous ordonne de me perdre et de vous trouver vous-même : et ce n'est que quand vous m'aurez tous renié que je reviendrais parmi vous». (Nietzsche, Ecce Homo)

Ce que dit aussi le récit de vie

Suite à ce travail de re-considération de l'engagement et de l'artiste, je me retrouvais nez à nez avec le récit de vie d'Edouard. Il faut ici que je précise une chose : c'est combien j'avais résisté à me frotter à des approches qui potentiellement allaient faire basculer mes idées préconçues (que je ne considérais pas à l'époque comme des idées préconçues, évidemment!), et avec elle, mon «idéal-type», Edouard. Pour prendre un exemple concret à propos de mes résistances : ces lectures, censées m'amener à prendre de la distance... D'abord, l'approche concernant la figure de l'artiste : j'avais relu des écrits de peintres : Pignon, Bissières, Manessier, Picasso, Soulages... ! Or leurs approches correspondaient en gros à ce que m'avait transmis Edouard, à propos de peinture. Le fait qu'ils soient peintres empêchait d'ailleurs une quelconque approche critique : je ne pouvais m'autoriser à prendre de la distance avec cette figure ! Ensuite, pour prendre d'autres exemples : la lecture

d'ouvrages concernant les prêtres-ouvriers, le milieu ouvrier, les luttes de 36... Je tentais une approche historique et sociologique, espérant y trouver la source de l'engagement d'Edouard, l'origine et les explications du pourquoi de ses agissements... Ces lectures, que j'avais reprises en parallèle au travail de collecte du récit de vie d'Edouard, me figeaient tout à fait dans une posture inconfortable : j'évitais soigneusement toutes les lectures pouvant m'amener à reconsidérer Edouard, de qui je venais de recueillir la parole. Je redoutais, en lisant des ouvrages qui ne pouvaient que bousculer mes certitudes, de "déboulonner" Edouard du piédestal où je l'avais moi-même vissé. J'ai donc longtemps erré, avec cette peur : je craignais qu'une approche critique puisse me fâcher avec Edouard, au point de rejeter en bloc tout ce qu'il m'avait transmis. Je protégeais mon piédestal (!) en me plongeant dans des lectures qui, si elles éclairaient le récit d'Edouard, ne me donnaient pas la clef qui ouvrirait la voie à l'analyse du récit, à la prise de distance nécessaire qui me permettrait d'avancer dans mes réflexions. Je me trouvais au pied de ma statue, me demandant au juste, que faire avec elle ?

Du reste, la lecture du récit de vie me renvoyait toute l'aberration de mon attitude protectionniste. Edouard ne rentrait dans aucune de ces cases dans lesquelles j'aurais tant voulu qu'il rentre, histoire de me simplifier la tâche : il n'était pas un artiste (il se demandait même, à la fin du récit, qu'est-ce que ça pouvait bien signifier, le concernant?), ni un prêtre-ouvrier (il se désignait comme un prêtre-artisan, à la marge du mouvement des prêtres-ouvriers). Il n'était pas non plus un fils d'ouvrier (plutôt un fils d'artisan d'art, obligé de travailler dans la sidérurgie pour faire bouillir la marmite familiale). S'il était prêtre, il l'était en rapport avec l'évangile, mais (dès le départ) en rébellion avec ce qu'il nomme «l'institution église». A l'intérieur de ce système dogmatique qu'est l'église, ses revendications le plaçaient en marge de son statut, et même, de sa fonction. Sa vie ne me laissait pas l'analyser via une approche sociologique, ni historique - et même si cette approche était importante, car les choses n'arrivent pas n'importe comment ni n'importe quand. Sa vie ne me permettait pas non plus de l'approcher via la figure de l'artiste engagé : il était mon

«idéal-type» de l'artiste engagé, mais à l'écoute du récit, je ne pouvais en tirer aucune recette. Je ne pouvais que me dire : «Il me parle de l'engagement, mais pas de l'artiste engagé!»

A force, me pliant au récit d'Edouard, je fus bien forcée de revenir à ces convictions que je m'étais forgées, tant à propos de l'artiste que de son soi-disant engagement. Puisque son récit n'admettait aucune classification, puisqu'il ne rentrait dans aucune case, ou plutôt puisqu'il en débordait, il fallait que je casse les miennes, au risque peut-être de le briser lui-même...

Tout au contraire, le travail de re-considération de l'engagement et de l'artiste, loin de m'éloigner du récit de vie d'Edouard, ne cessèrent de m'y renvoyer. Mes craintes s'avéraient infondées. Simplement, Edouard y perdait un peu de sa magie. Disons qu'il pesait moins lourd, qu'il se trouvait relativisé par des approches qui, tout en soulignant ce que je considérais exceptionnel dans son parcours, l'inscrivait dans une démarche collective plus large. Car bien y regarder, son récit de vie n'était que l'illustration de l'engagement de Benasayag. Edouard avait été *«toujours déjà engagé»*, dans sa peinture comme dans sa vie de prêtre. Dans les deux cas, il avait relevé ce défi : *«l'engagement se résume ou non à assumer ce qui se présente à nous comme un bruit dans le système»*. Son espace de peintre n'était pas dissociable de son espace de prêtre qui luttait pour plus de justice sociale : il y avait analogie entre peinture et désir de justice sociale, parce que c'était lui, c'était Edouard, c'était son histoire! *«A chacun son bruit»*...

Ainsi pour Edouard, la politique comme défi, la création de nouvelles formes de solidarité, de nouveaux espaces (dont les espaces artistiques, via la musique, la peinture...) pour travailler à plus de justice sociale : tout ceci était important pour lui. Mais ceci, dit Benasayag, *«est loin de regarder tout le monde. La gestion politique seule concerne l'ensemble des citoyens. [...] Chacun développe son aperception, sa création»*¹³⁰. Edouard n'a pas tenté, par sa volonté et de fermes convictions, de rendre sa vie cohérente : un bon prêtre se bat pour les pauvres, un bon artiste pour dire que

chacun à droit à la parole! Le statut de prêtre et d'artiste ne sauraient justifier qu'Edouard passe sa vie à lutter comme il l'a fait, dans de multiples espaces. Mais le fait est *qu'il a assumé ce qui s'est présenté à lui comme un bruit dans le système*, à sa manière, avec ce qu'il était. Son récit de vie me renvoyait à cet engagement permanent d'un individu dans la vie qu'il traverse avec ce qu'il est. Il a ainsi opté pour des agissements qui dans un contexte donné lui permettaient d'approcher plus près une situation qu'il considérait être meilleure. A beaucoup d'endroits, il était dans ce que nomme Légaut, la *participation active*, cette participation qui s'attache à donner du sens à ses agissements : qu'est-ce qui pour moi est important ? Edouard a pris le risque d'agir suivant son éthique plutôt que de plier à la morale des autres, se distinguant des autres en dépassant les limites du cadre. Pour reprendre l'expression de Heinich, lui prêtant la couleur du récit de vie d'Edouard, il est un "modeste singulier". Il a osé affirmer sa singularité au point parfois d'avoir, comme Antigone, été banni, ou diabolisé par ses semblables en un confortable bouc émissaire.

Ce qui était donc important dans le récit de vie, ce n'était surtout pas ce que j'étais sans cesse tentée d'y voir : un modèle à suivre. C'était tout au contraire la revendication que la chose la plus importante, dans une vie, c'est de pouvoir s'affirmer en tant qu'individu singulier, et qu'il fallait saisir toutes les opportunités qui s'offraient à nous pour y parvenir. A défaut d'opportunité, participer à les créer. Pour multiplier les espaces de résistance à l'injustice, au déni, à la violence...

C'est ainsi que, loin de dévaloriser la figure d'Edouard, les approches théoriques de l'engagement et de l'artiste ne faisaient que le démystifier. Elles me permettaient d'entendre ce que je n'avais jamais voulu entendre jusque là, le concernant, et que pourtant il n'a jamais cessé de me dire! L'important, et ce qu'illustre son récit de vie, ce n'était pas la qualité de son engagement ou de sa peinture, le fait qu'il soit peintre ou prêtre : l'important est de mettre du sens dans nos agissements. Quitte à devoir déborder du cadre, à se singulariser. Quitte à se débarrasser de ses modèles...

Le démystifiant, je le descendais de son piédestal, mais sans pour autant le mettre en morceaux. Je me rendais compte qu'il s'inscrivait dans un paysage, qu'il participait avec d'autres à la transmission d'un «*Gai Savoir*»¹³¹, qu'il n'était donc pas ce modèle extraordinaire... mais dans ce paysage il était une figure particulière, avec son grain, sa couleur, ses contours. Une figure parmi d'autres. Mais qui avait compté, pour moi, beaucoup plus que d'autres.

Le rôle du maître

Je reprends ici à dessein le sous-titre d'un chapitre d'un ouvrage de Charlotte Herfray, qui m'a accompagnée, si je puis dire, dans ce travail de démystification, me permettant de prendre du recul avec ce que je vivais. Cet ouvrage est la référence théorique transversale à toutes les autres.

Le fait est que l'objet de ma recherche s'était déplacé. Partie de la peinture et de l'engagement, je me trouvais, en fait, devant un "objet" qui était un sujet, et pire encore, un sujet qui était mon «idéal-type». Ceci m'était apparu évident, suite au travail de l'autobiographie raisonnée, qui avait permis l'émergence d'un fil de construction identitaire, et m'avait amenée, à préférer collecter le "matériau Edouard", via son récit de vie, plutôt qu'un matériau composé, par exemple, d'entretiens sociologiques d'artistes, ou d'acteurs engagés. Edouard, que j'avais obscurément choisi au cours de mon histoire, comme référent autoritaire, comme *Auctor*, contenait toute ma problématique.

Interrogeant son récit de vie, et l'éclairant par des approches théoriques, ce sujet loin de se simplifier, ne cessait de me déborder, et rendait l'approche complexe. Le démystifier m'a permis d'avancer dans la recherche sur une voie qu'avait ouverte au préalable le travail de l'autobiographie raisonnée, qu'il me semble important de souligner ici, en interrogeant le rôle du maître.

La question qui se posait à moi, c'était celle-ci : Edouard, c'est évident, m'a beaucoup donné. Mais je ne suis pas la seule à avoir profité de ses enseignements. Si j'ai tant reçu, c'est parce que

131 Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Club français du livre, Paris, 1965

c'était moi, parce que ce qu'il disait (et faisait) faisait résonance. Obscurément, je l'avais choisis comme référent autoritaire. Avec son point de vue de psychanalyste, Charlotte Herfray définit ainsi la figure d'autorité :

*«La figure d'autorité [...] représente bien autre chose que ce qu'elle est : elle est ce "sujet supposé savoir" ce qui est juste, ce sujet aimé et qui éveille l'amour du savoir qu'il est supposé avoir. C'est par amour pour lui que le désir s'investit dans le savoir et le devoir. Tous ceux qui sont mis par quiconque à une telle place viennent de ce fait jouer un rôle d'Auctor, c'est à dire de figure d'autorité. Ces figures sont autant de repères pour le sujet; Selon l'étymologie du mot Auctor : celui qui est à l'origine ; augere : celui qui fait croître, il s'agit d'un Autre qui est à l'origine de notre croissance. Nous accordons à ceux qui les représentent un pouvoir d'influence. Ils sont différents de tous les autres. [...] Ils sont des modèles d'humanisation.[...] Nous leur empruntons leur force et leur courage et nous leur prêtons notre confiance.[...] Ces figures d'autorité ouvrent l'esprit et élèvent le regard ; elles rendent aimables ou redoutables le symbolique [...] c'est cet amour [...] qui incite à parcourir les avenues du symbolique (selon l'expression heureuse de Roland Barthes). Il invite l'infans à devenir connaissant et à se substanter des arbres du jardin de la connaissance à son tour. Il l'invite à croître es symbolique».*¹³²

Un peu plus tôt dans son ouvrage, Charlotte Herfray pose des mots sur le processus de séparation entre le sujet et ses figures d'autorité. Elle explique comment, se mettant au travail, le sujet sort de sa dépendance, en passant par une «*désidérialisation, la découverte et l'acceptation du manque dans l'Autre*». Le sujet peut ainsi avancer vers sa propre identité : «*l'Autre [...] ne sera pas jeté parce qu'il n'est pas parfait, mais il peut disparaître : sa fonction fut d'être celui qui fut un Auctor [...] qui a permis l'accès à la voie qui mène à l'enrichissement symbolique*».¹³³

132 Charlotte Herfray, op.cit, p.121

133 Charlotte Herfray, op.cit, p.108

Le D.H.E.P.S. avait donc, sans en avoir l'air, permis ce travail de désidérialisation. En tant que tel, il était une véritable épreuve. Non pas au sens d'objectivation qui pourrait mener à l'excellence dans un système qui participe à valoriser la concurrence entre les individus pour décorer les plus méritants. Ce qui était éprouvant, c'était ce travail de détachement, ce moment de grande fragilité, de flottement suite, non à la perte mais à la bousculade de mes valeurs. Suite à cette épreuve, le parcours du S.I.A.S. devenait l'occasion d'entamer une démarche épistémologique, en particulier en revenant sur les enseignements d'Edouard, et la manière dont il me les avait transmis. Car Edouard, cet Auctor, était aussi un maître : son savoir, il ne s'était pas contenté de le garder pour lui, il l'avait transmis. Il avait usé d'outils et de méthodes divers, créant au besoin des espaces pour faciliter l'accès des autres à son savoir. Mais, précise Charlotte Herfray :

*«l'art de rendre le savoir disponible renvoie à la connaissance de la didactique. Cette connaissance est utile. Mais ce que la théorie psychanalytique nous apprend c'est qu'elle n'est pas suffisante et que l'essentiel se joue ailleurs. Il se joue au niveau du désir de l'enseignant par rapport à ses objets et à ses interlocuteurs. Ils se joue aussi dans le désir de l'élève. Il importe que l'enseignant aime ce qu'il fait pour que l'objet qu'il offre soit aimable et enviable. Jean Jaurès observa fort justement qu'on enseigne ce qu'on est. C'est la réciprocité des désirs et leur investissement dans l'objet qui sont susceptibles de dynamiser les échanges et de ne pas tarir le plaisir de savoir».*¹³⁴

J'avais donc flanqué à Edouard deux rôles sur les bras : il était pour moi figure d'autorité, il était maître. Nos désirs réciproques avaient permis d'entretenir le plaisir de savoir, à tel point d'ailleurs que j'en arrivais à participer au S.I.A.S., et que lui en arrivait à se prêter au jeu (dangereux pour tout maître qui se prendrait pour son signifiant !) du matériau...

134 Charlotte Herfray, op.cit, p.140

Ce recul théorique via l'approche psychanalytique m'a donc permis de définir plus précisément les contours de mon objet problématique. Ce que la psychanalyse apportait aux approches théoriques sociologiques et philosophiques, c'était ce point de vue en particulier : «Nul de nous n'est exempt d'affects dans ses engagements : le désir soutient l'investissement de l'acte»¹³⁵. Reconnaître ceci, c'était prendre en compte, non seulement la complexité des choses, mais de relativiser aussi le travail du chercheur : chercheur ne sachant chercher sans son... désir, et ne sachant pas exactement de quoi retourne ce désir? L'approche psychanalytique me permettait aussi de saluer, à travers ce travail de recherche, Edouard, que j'ai la chance de connaître. Il m'a ouvert des horizons qui ont donnés «aux objets du monde un relief, une couleur et une saveur jusque là ignorés»¹³⁶...

Précisions sur les constituants artistiques et éthiques de l'enseignement de l'art

L'enseignement d'Edouard, me concernant, a contribué sans cesse à me rapprocher de la pratique artistique. Bien que le récit de vie n'en fasse pas mention, c'est une chose que je ne ne peux ignorer et passer sous silence. Car dans cette démarche du S.I.A.S, l'acteur, s'il se positionne en chercheur, et s'il peut adopter une certaine neutralité axiologique, ne peut pas se passer de lui-même. A ce stade de ma réflexion, je m'appuie donc sur mes propres souvenirs. Comment Edouard m'a t-il enseigné ? Et non pas : que m'a t-il enseigné ? C'est donc par la pratique, via son entrée pédagogique, que je peux prendre de la distance, et attraper ce qui est palpable dans l'objet. Car, étant donné que l'objet de la transmission est complexe, constitué entre autres de ce qui porte Edouard autant que ce qui me porte, il serait vain de s'y attarder.

J'ai trouvé dans l'ouvrage de Joëlle Zask un passage qui me permettait de mettre en lumière certaines caractéristiques de

135 Charlotte Herfray, op.cit, p.91

136 Charlotte Herfray, *Vous avez dit, Éducation Populaire? La pauvreté symbolique*. Texte rédigé pour une conférence à Strasbourg en 1997, p.23

l'enseignement d'Edouard. Joëlle Zask a interrogé des professeurs et des artistes qui enseignent dans des écoles d'art. De ces entretiens, qui font écho à l'enseignement d'Edouard, il remonte que la relation d'enseignement est une relation artistique *«dans laquelle s'expriment les éléments à la fois plastiques, humains et éthiques»*¹³⁷. L'auteur note qu'il n'y a pas de différence entre les récits des enseignants et ceux des artistes qu'elle a interrogé précédemment à propos de leur travail :

«La logique de la transmission et celle de l'exploration des virtualités du monde dont tout art témoigne sont les mêmes. La position de l'enseignant est difficile à tenir, puisque celui-ci pour ainsi dire doit prêter sa compétence d'artiste à ses étudiant, sans faire lui-même œuvre».¹³⁸

L'enseignant ne fait donc pas à la place de l'étudiant : il l'accompagne. Il accompagne quelque chose qu'il lui est étranger. Sa fonction, c'est de participer à *«développer un regard individuel sur une chose commune»*. Il travaille avec le matériau fourni par l'étudiant et sa mission est, en rapport à ce matériau, d'accompagner le projet de l'étudiant jusqu'à son terme. Son accompagnement n'apporte pas de solution, mais propose des expériences qui permettent à l'étudiant de changer son regard, de voir les choses autrement. Il s'agit pour l'enseignant de tenter de comprendre ce qui est en train de se faire, de déceler les problèmes qui empêchent l'étudiant d'avancer, de lui permettre de prendre conscience de ces problèmes. A l'étudiant d'y remédier, au besoin.

L'accompagnement met en jeu différents savoirs : *«Savoir artistique au sens où il existe une compétence d'artiste face à la création, esthétique au sens où il convient de proposer un regard exercé à la critique, et éthique au sens où l'enseignant, si accompli qu'il soit comme artiste, s'interdit d'utiliser les matériaux de sa propre recherche dans la conduite de la recherche de ses élèves»*.¹³⁹

137 Joëlle Zask, op.cit, p.79

138 Joëlle Zask, op.cit, p. 81

139 Joëlle Zask, op.cit, p. 81

L'art, comme tout autre objet d'enseignement, est un domaine qui n'appartient à personne en particulier. L'objet de la transmission est indéterminé à deux égards au moins : celui de l'approche artistique du maître, comme celui des motivations subjectives de l'étudiant. La transmission est une zone d'échanges qui n'ont rien d'intime (on parle de peinture) : *«elle se dit, se montre et se fait dans l'atelier»*. L'objet de l'enseignement n'est *«ni la chose en elle-même, ni ce que ressent le sujet, mais la rencontre entre l'objet et le sujet»*¹⁴⁰. Cette rencontre n'a rien d'automatique : au maître de prendre la peine de donner les clefs qui la favoriseront. Ainsi, la transmission du savoir d'un maître à un élève nécessite de prendre de la peine : les deux acteurs travaillent, l'un à transmettre, l'autre à recueillir.

Le domaine artistique nécessite l'approche, en parallèle, de théorie et de pratique. La pratique est un élément aussi important que la théorie. Réunir ces deux entrées dans la transmission d'une pratique artistique permet à celui qui recueille le savoir du maître de prendre de la liberté avec le savoir enseigné, et d'accéder à une création qui lui soit personnelle.

«Le fait que l'habileté technique s'acquiert en même temps que se développent l'acuité visuelle, ainsi que le savoir théorique et historique permettant l'identification des formes est déjà présent chez Léonard de Vinci, chez Vasari, Zuccari et Alberti : l'affinement du trait (ou dessin extérieur) dépend de l'affinement de l'image mentale du tableau qui se forme dans l'esprit du peintre (son dessin intérieur). Ces deux images sont indissociables».¹⁴¹

Les questions que soulèvent l'art n'ont pas de réponses purement techniques. Cependant, il n'y a pas d'art sans compétence technique. Dire ceci ne signifie pas que la maîtrise d'une technique aboutit à la production d'une œuvre d'art! Cependant, comme je l'ai dit plus haut, la particularité d'une pratique artistique est de travailler toujours à la limite d'un cadre, en tirant la corde du langage

140 *Ibid.*

141 Joëlle Zask, *op.cit.*, p. 82

jusqu'à la faire, non pas céder, mais sienne. Pour tirer sur la corde, encore faut-il disposer de cette corde, et c'est pourquoi la technique ici importe tout autant que la théorie. La maîtrise d'une technique n'est pas la condition de la création, mais une réponse à un besoin à un moment donné de la création. A l'individu de ne pas entrer dans une démarche d'acquisition de savoir pour le savoir, mais pour participer à nourrir un parcours d'individuation.

La technique, concernant l'enseignement de l'art, participe pleinement à l'élaboration de l'espace d'expérimentation de l'engagement des individus. Il faut souligner que dans bien des domaines de l'enseignement, la technique est pensée comme contraignante ou dégradante, en rapport à la théorie. La pratique artistique démontre pourtant que hiérarchiser entre elles technique et théorie n'a pas de sens, et combien au contraire il est fructueux pour l'individuation d'envisager la théorie non sous l'angle de la domination, mais comme activité de l'esprit reliée à celles du corps et de l'âme.

Pour une éducation culturelle

L'enseignement artistique favorise l'individuation par la participation expérimentale - et active ! - de l'individu. Le rôle du maître est de montrer comment produire des travaux tout en veillant à ce que l'individu à qui il transmet son savoir tienne sa place. Mais l'art n'est évidemment pas le seul espace pour expérimenter un engagement pratique. Promouvoir des espaces de culture, projet toujours d'actualité et cher à Légaut, comme à Herfray, comme à Edouard et comme à tant d'autres de ces gens qui participent à la transmission du «Gai Savoir», reste une priorité. Lévi-Strauss définit la culture comme «un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion»¹⁴². Pouvoir avoir accès à des espaces de culture, voilà le minimum pour permettre à tout individu de se construire. Edouard a cherché toute sa vie à créer de tels espaces, et notait dans un petit

142 Charlotte Herfray, *Vous avez dit, Éducation Populaire? La pauvreté symbolique*. Texte rédigé pour une conférence à Strasbourg en 1997, p.21.

livret destiné à une de ses expositions que cela lui semblait être le seul moyen pour que les individus gardent leur *dignité*. Son investissement dans la transmission du savoir a permis, entre autres combats, de remettre régulièrement cette question au goût du jour : vais-je accepter les injustices? Herfray précise, suite à la définition de Lévi-Strauss :

*«[...] pour notre part, nous y incluons les «bonnes manières», ces manières de dire et de faire qui font lien entre les membres de l'espèce humaine. Elles constituent le minimum des règles sociales (elles peuvent changer car quand les images de rôles se modifient elles se modifient aussi) sans lesquelles aucune vie commune, aucune vie sociale n'est possible. Et sans l'adhésion de tout à ce pacte commun nous finissons par vivre comme des bêtes [...] Lutter contre les inégalités culturelles et les dommages qu'elles véhiculent reste pour chaque citoyen un devoir de justice. N'oublions pas que l'ignorance et l'indigence symbolique sont une menace pour toute civilisation».*¹⁴³

Or, on l'a vu, le travail d'individuation n'est pas confortable, car il ne cesse de nous confronter à notre relation à la norme, aux lois. En outre, acquérir de nouvelles connaissances, pour avoir dans son bagage de quoi garrotter les illusions et les idées reçues, fait potentiellement basculer l'échafaudage des connaissances que l'on croyait posséder. Cela nous coûte bien d'énergie et de peine pour accéder à un mode d'agir qui soit créateur, et bien que la conquête de la connaissance puisse être un plaisir, *«la jouissance de l'ignorance peut-être plus forte que le risque de tenter l'exploration des allées du symbolique»*¹⁴⁴. Il faut aussi compter sur le fait que l'amour du savoir n'est pas donné à tous, que chaque individu entretient une relation complexe avec le savoir, lié entre autres à l'héritage symbolique familial :

«Et comment vient au «sujet» le goût pour les choses ? Comment certains, disposant de connaissances restent-ils des répétiteurs, et

143 *Ibid.*

144 *Ibid.*

*d'autres deviennent-ils des créateurs? Comment réduire le fossé de l'inégalité entre ceux qui sont issus d'un terreau symbolique riche et ceux qui sont porteurs d'une indigence symbolique qui les aliène aux discours d'autrui, comment introduire, pour le salut de toute culture, des passerelles qui ne séparent pas à tout jamais les humiliés et les nantis? Contrairement à ceux dont l'idéologie invite à penser qu'il n'y a rien à y faire, d'autres penseront que la responsabilité de tout un chacun c'est d'œuvrer à réparer un peu ce qui s'est trouvé gâché et dont l'innocence paie le prix».*¹⁴⁵

Il me semble que la vie d'Edouard illustre bien ces propos. Ces valeurs là l'ont accompagnées toute sa vie et l'accompagnent encore, car Edouard n'a rien perdu de sa vertu d'indignation! Il est convaincu qu'il faut réparer là où on peut, plutôt que d'attendre la mise en place d'un système idéal qui réglerait tous les problèmes d'un coup d'un seul. *«On est toujours déjà engagé»* dit Benasayag ... la question qui se pose alors c'est : *«vais-je assumer ce qui se présente à moi comme un bruit dans le système?»*... Il s'agit donc d'être vigilant et de convoquer notre éthique citoyenne pour lutter contre les inégalités et l'injustice culturelle en particulier. Mais si la vigilance est de rigueur (Primo-Lévi disait que les hommes peuvent être transformés en non-homme) elle ne peut suffire : il lui faut des espaces pour s'entraîner!

Ce que montre le récit de vie d'Edouard, c'est comment les valeurs qui l'ont constitué n'ont cessées de traverser tous les domaines de son quotidien. Ainsi il n'attache pas plus d'importance à transmettre une pratique artistique plutôt qu'à accompagner un collectif de paysans dans la création d'une coopérative de matériel agricole. Ce fait est confirmé par le récit de vie, car - et bien qu'il connaissait la problématique de ce mémoire - lorsqu'il s'est prêté au jeu du récit il a peu parlé de peinture.

Concernant plus particulièrement l'espace artistique, le récit de vie d'Edouard signale qu'il a été pour lui une pratique thérapeutique : prendre du temps pour peindre, pour sculpter lui permettait de «se reposer» pour être au taquet des injustices en tout genres les jours

suivants. Son récit confirme donc, sans lui donner une place prépondérante, la particularité de ce mode d'agir créateur qu'est la pratique artistique. Joëlle Zask insiste sur le fait que c'est «*en se consacrant aux activités les plus assumées comme personnelles que ce qu'on produit est le plus partageable*»¹⁴⁶. Elle insiste sur ce mouvement qui va d'une action à ses conséquences partageables. Une oeuvre est à la fois «*le produit de l'action de l'artiste sur les conditions dans laquelle elle est conçue et élaborée et la démarche qui mène à l'inscrire dans le temps et à la partager*»¹⁴⁷.

La démarche de l'artiste, en travaillant à se changer lui-même et en agissant (via l'oeuvre) sur les conditions de son existence, c'est de proposer à l'autre (via l'oeuvre toujours, non plus en train de se faire mais proposée au regard de l'autre) un espace d'agissement sur les conditions qui l'affecte également. Ce qui est important, dans l'oeuvre, au delà de son aspect et de son contenu (sujet, message, intention), c'est le témoignage de ce travail d'individuation.

*«Les artistes, leur sensibilité, leur réceptivité, les efforts qu'ils font pour se confronter aux réalités, pour identifier les tares ou les utopies [...] les symboliser et les communiquer, sont les matériaux mêmes de leur production artistique. [...] Une oeuvre ne peut-être nouvelle qu'à la condition d'être enracinée dans la réalité et dans la connaissance de cet ancrage.»*¹⁴⁸

Le matériau d'un artiste est le monde réel et la manière dont ce monde l'affecte. Sa manière particulière d'intervenir, c'est cette proposition publique (une fois l'oeuvre exposée) qui participe à contrer les faillites du sens et d'espaces d'individuation.

Si elle est particulière, la pratique artistique n'est pas la seule à produire des espaces de résistance : les sciences, sociales ou non, la philosophie... etc, le font aussi. Chaque individu le fait également, dans sa vie quotidienne, lorsqu'il parvient à identifier

146 Joëlle Zask, op.cit, p. 192

147 *Ibid.*

148 *Ibid.*

les raisons d'un déficit de liberté. L'individu ruse ainsi de tactique en tactique, comme l'a décrit merveilleusement Michel de Certeau dans son ouvrage foisonnant qui est une promesse¹⁴⁹...

Conclusion de la troisième partie

Ainsi, et l'approche de la pratique artistique d'Edouard le confirme, la création est un geste éthique autant qu'esthétique. Car ce sont les valeurs et les idéaux qui sont les véritables ressorts du geste. Ce sont eux qui nourrissent le désir et permettent de dépasser la réalisation des besoins matériels pour s'attacher à développer notre relation au symbolique qui contribue à l'enrichissement de notre esprit, comme à notre avènement d'individu responsable... «encore faut-il ne pas se tromper, et savoir quelle est la maison éthique à laquelle nous appartenons et au service de quel "maître" nous travaillons»¹⁵⁰.

Être des êtres humains responsables, voilà qui n'est pas chose facile et pourquoi nous nous devons de participer à la conquête culturelle : tous les espaces sont donc les bienvenus pour tenter de nous armer contre notre propre ignorance, lutter contre notre résistance à perdre ce qu'on croyait être des connaissances et qui n'étaient que : des certitudes, des illusions, des idées-reçues. Ce travail éthique, qui est un travail de politisation, incombe à tous. Car quand les institutions font défaut, ou quand la situation est telle qu'on ne parvient plus à résoudre les conflits via des méthodes démocratiques, il ne reste aux individus que la punition, la guerre, la prison.

Promouvoir l'individuation est chose rare et difficile, on l'a vu, car les conditions de vie et les lois s'y opposent souvent. On ne devient pas «non-homme» en un coup de baguette magique ; l'individuation ne nous tombe pas dessus comme par magie. Entre les deux, la seconde étant une perspective plus joyeuse, et bien que toutes les conditions nécessaires à l'individuation soient rarement réunies, il est urgent de croire en l'importance du «devenir soi» et des espaces culturels qui favorisent la paix et non la guerre.

149 Michel De Certeau, *L'invention du quotidien, Vol 1 Arts de faire*, Gallimard, Folio essais, Paris, 1990

150 Charlotte Herfray, *op.cit*, p.21

Conclusion générale : Edouard Willems, du portrait au paysage

Ce mémoire interroge l'engagement de façon générale et l'engagement dans l'aventure artistique en particulier. Il tente de dépasser les opinions à leur propos. L'artiste est ici convoqué pour parler de l'engagement, et réciproquement.

J'ai tenté de montrer comment les critères artistiques, éthiques et politiques tant dans l'engagement que dans le travail de l'artiste vont dans le même sens : en participant d'une même dynamique d'individuation.

L'idéal d'individuation (l'assomption de l'individu, le devenir-soi) est commun à l'engagement comme à l'aventure artistique. S'il est intéressant d'éclairer l'engagement via l'artiste, c'est que ce dernier pratique l'individuation et l'assume au quotidien d'une manière particulière, tout simplement parce que cet idéal d'individuation est la condition même de la production d'une oeuvre.

Le récit de vie d'Edouard Willems, confronté à ces éclairages réciproques de l'artiste et de l'engagement, confirme tout à fait leur idéal commun. Il permet aussi de désacraliser la pratique artistique : l'artiste en soi n'est rien, c'est l'individu créateur qui importe, celui-là même qui participe à l'invention des conditions de sa vie. Il plaide ainsi pour la création et la multiplication de ces espaces culturels où l'individu peut participer à sa manière, avec ce qu'il est fondamentalement, avec les valeurs qui le constituent. Ces espaces de cultures sont essentiels pour conserver - ou reconstituer - ce qu'Edouard Willems nomme «la dignité» humaine. Ils sont des espaces de résistance à la barbarie, car ils contribuent à l'enrichissement de l'esprit, en développant notre relation au symbolique, participant ainsi à l'avènement d'individus plus responsables.

Suite au passage à tabac de mes clichés, tant à propos de l'engagement que de l'artiste, j'ai interrogé ensuite ce qui leur était à tout deux constitutif, dans la complexité : la pratique. J'ai tenté d'observer cette pratique via le récit de vie d'Edouard. Son récit confirme que l'engagement politique n'est qu'une des formes de résistance possible, que le travail de la peinture, bien que

particulier, en est une autre, et qu'il existe autant de formes de résistance que d'individus. «*A chacun son bruit*»... mon travail de recherche par exemple, via le D.H.E.P.S, en est également une.

Dans cet espace de recherche, je suis entrée dans une démarche épistémologique : j'allais m'éprouver, en observant de plus près ma relation avec Edouard, qui représentait mon «idéal-type», et où se cristallisaient mes questionnements de départ, tant à propos de l'engagement que de la peinture. Le plus éprouvant dans ce travail a été d'accepter que «*toute appartenance fonde une identité en même temps qu'elle signe une limite et une rupture*»¹⁵¹ Il me fallait choisir, dans tout ce qu'il m'avait transmis, mes propres repères. Or pour les choisir, il fallait renoncer en partie aux siens. Ce renoncement, auquel j'ai longtemps résisté, fut pourtant bénéfique à bien des égards : pour moi, j'y voyais plus clair, et surtout, une fois l'épreuve de la désidérialisation passée, je pouvais transmettre à mon tour les valeurs que m'avaient transmises Edouard et que j'avais reconnues... Edouard glissait d'une figure modèle qui n'appartenait qu'à moi à un espace de possibles. De portrait, il devenait paysage, partageable par tous.

Je me dois ici de remercier à nouveau Edouard, qui a été pour moi un maître digne de ce rôle : il m'a toujours accompagné (sa participation à ce mémoire en est une illustration supplémentaire) dans cette démarche d'individuation que Légaut appelle encore : le «*devenir soi*». Voilà qui ne s'enseigne dans aucune école, mais qu'il a rendu possible par le simple fait d'être lui-même. Si je me suis identifiée à lui, s'il a été pour moi une figure d'autorité, c'est bien malgré lui!... Le fait est que les valeurs qu'il m'a transmises ont commandé mes façons d'être, et m'ont permis de prendre ma place. J'ai donc eu la chance de rencontrer Edouard. Cette rencontre fut riche d'enseignements, et va le rester encore j'espère, pendant de longues années.

Malgré toutes les réticences au travail de distanciation et de l'écriture, au vu de tout ce que j'avais reçu de sa part, il était primordial de transmettre à ma façon son témoignage. Edouard, c'est

151 Charlotte Herfray, *op.cit*, p.13

«ma dette symbolique». Parvenir au bout de cette démarche de réflexion, en posant le point final à l'écriture, est le témoignage de ma reconnaissance.

Merci aussi aux individus qui ont oeuvré à créer ce parcours extraordinaire qu'est le S.I.A.S : car me questionnant à propos de l'engagement et concluant à la nécessité de promouvoir des espaces d'individuation, j'ai parcouru moi-même ce cheminement intérieur. Même si «l'essentiel se joue ailleurs», ce mémoire leur est destiné, autant qu'à Edouard : c'est ainsi ma modeste contribution, ma «participation active» au maintien et au développement des espaces culturels.

«Si nous n'avons pas d'idéaux qui nous servent de points d'appui pour nous tenir debout, même dans la tempête, comme un être humain responsable doit tenter de le faire, où donc finirons nous par ramper ? La culture c'est tout ce qui permet d'en parler»

(Charlotte Herfray, Vous avez dit, éducation populaire ?)

Liste des ouvrages consultés

ARENDE (Hannah), *La crise de la culture*, Folio, Essais, Paris, 1989

AUBENAS (Florence) et Benasayag (Miguel), *Résister, c'est créer*, La Découverte et Syros, Sur le vif, Paris 2002.

BACHELARD (Gaston), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, René Corti Editions, Paris, 1942

BALZAC (Honoré de), *Le Chef-d'oeuvre inconnu*, Flammarion, Paris, 2004

BARTHES (Roland), *Critique et Vérité*, Seuil, Tel Quel, Paris, 1966

BARTHES (Roland), *Mythologies*, Points, Essais, Paris, 1970

BAUDELAIRE (Charles), *Ecrits sur l'art*, le livre de Poche classique, Paris, 1999

BAZAINE (Jean), *Couleurs et mots*, entretiens avec Roger Lesgards, Henri Maldiney, Vonick Morel, Paul Ricoeur et Catherine de Seynes-Bazaine, Le Cherche midi, Paris, 1997

Benasayag (Miguel), BOUNIOL (Nathalie), *Abécédaire de l'engagement*, Bayard, Paris, 2004

BENJAMIN (Walter), *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Allia, Paris, 2004

BOLTANSKI (Luc) et CHIAPELLO (Eve), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, NRF Essais, Paris, 1999

BOLTANSKI (Luc) et THEVENOT (Laurent), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Gallimard, NRF Essais, Paris, 1991

BOURDIEU (Pierre), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, Le sens commun, Paris, 1979

BOURDIEU (Pierre), DARBEL (Alain), *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Minuit, Le sens commun, Paris, 1966

CAMUS (Albert), *L'Exil et le Royaume*, Nouvelles, Gallimard, NRF, Paris, 1957

CEZANNE (Paul), *Correspondance*, Grasset et Fasquelle, 2006.

COMETTI (Jean-Pierre), *Art, représentation, expression*, PUF, Paris, 2002

DE CERTEAU (Michel), *L'invention du quotidien, Vol 1 Arts de faire*, Gallimard, Folio essais, Paris, 1990

DERRIDA (Jacques), *La Vérité en peinture*, Flammarion, Champs, Paris, 1993

DUMAZEDIER (Jean) et SAMUEL (N.), *Société éducative et pouvoir culturel. Le loisir et la ville*, Seuil, Sociologie, 1976

FOCCROULLE (Bernard), LEGROS (Robert) et TODOROV (Tzvetan), *La naissance de l'individu dans l'art*, Grasset, Nouveau collège de philosophie, Paris, 2005

FRANCASTEL (Pierre), *Art et Technique aux XIXème et XXème siècles*, Gallimard, tel, Paris, 1988

FREIRE (Paulo), *L'éducation : pratique de la liberté. Terres de feu*, Cerf, Paris, 1973

GOMBRICH (Ernst Hans), *Histoire de l'Art*, Phaidon, Paris, 2001

GROLLEMUND (Colas), *Etre pris à partie. L'engagement des jeunes dans les associations*. Mémoire DHEPS, Peuple et Culture, déc.2005

HEINICH (Nathalie), *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Minuit, Critique, Paris, 1991

HEINICH (Nathalie), *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'Age classique*, Minuit, Paradoxe, Paris, 1993

HEINICH (Nathalie), *La sociologie de l'art*, La découverte, Repères, Paris 2001

HEINICH (Nathalie), *La sociologie à l'épreuve de l'art, première et deuxième partie, Aux lieux d'être, Entretiens, La Courneuve, 2006*

HEINICH (Nathalie), *Le Triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Minuit, Paradoxe, Paris, 1998

HEINICH (Nathalie), *L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, Paris, 2004

HERFRAY (Charlotte), *La psychanalyse hors les murs, Desclée de Brouwer, Epi / Intelligence du corps, Paris, 1993*

LECOQ (Sophie), *Raisons d'artistes. Essai anthropologique sur la singularité artistique*, l'Harmattan, Logiques Sociales, Paris, 2002

LEGAUT (Marcel), *Devenir soi (1980), Cerf, Paris, 2001*

MERLEAU-PONTY (Maurice), *L'Oeil et l'Esprit*, Folio, Essais, Paris, 1985

MESCHONNIC (Henri), *Modernité, modernité*, Folio, Essais, Paris, 1994

MICHAUX (Yves), *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*. Stock, les Essais, Paris, 2003

MICHAUX (Yves), *L'Artiste et les commissaires. Quatre essais non pas sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Jacqueline Chambon, Rayon art, Paris, 1989

MICHAUX (Yves), *La crise de l'art contemporain*, PUF, Paris, 2002

MOULIN (Raymonde), *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Art, histoire, société, Paris 1992

NICOLAS LE STRAT (Pascal), *Une sociologie du travail artistique. Artistes et créativité diffuse*, l'Harmattan, Logiques Sociales, Paris, 1998

NICOLAS LE STRAT (Pascal), *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, l'Harmattan, Logiques Sociales, Paris, 2000

NIETZSCHE (Friedrich), *Le Gai Savoir*, Club français du livre, Paris, 1965

PARMELIN (Hélène), *Édouard Pignon, touches en zigzag pour un portrait*, suivi de *La peinture est une et indivisible*, propos enregistrés de Pignon, Marval/Galerie Beaubourg, Paris, 1987

PICASSO (Pablo), *Propos sur l'Art*, Gallimard, Art et Artistes, Paris, 1998

PIGNON (Edouard), *Contre Courant*, entretiens avec Jean-Louis Ferrier, Stock, Dire, 1974

ROUAULT (Georges), SUARES (André), *Correspondance*, Gallimard, Paris 1991.

SCHAEFFER (Jean-Marie), *L'art de l'âge moderne. Esthétique et philosophie de l'art du XVIII à nos jours*, Gallimard, Paris, 1992

SOULAGES (Pierre), *Noir lumière*, entretiens avec Françoise Jaunin, La Bibliothèque des Arts, Paroles Vives, Lausanne, 2002

TODOROV, (Tzvetan), *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Seuil, La couleur des idées, Paris 1995

VAN GOGH (Vincent), *Lettres à son frère Théo*, Grasset, Les cahiers rouges, Paris, 1990

VASSILEFF (Jean), *Histoire de vie et pédagogie du projet*, Chronique Sociale, l'essentiel, Paris, 1992

WEBER (Max), *Essai sur la théorie de la science*, Poche, Pocket, Paris, 1992

ZASK (Joëlle), *Art et Démocratie. Peuples de l'art*, PUF, Intervention philosophique, Paris, 2003

ZILSEL (Edgar), *Le Génie, histoire d'une notion de l'Antiquité à la Renaissance* (1926), Minit, Paradoxe, Paris, 1993

ZOLA (Emile), *L'Oeuvre*, Le livre de Poche, Le Poche Classique, Paris, 1997

Articles, Actes, catalogues, livres d'art, périodiques

Actes du colloque *Art de proximité / Distance critique*, Sens&Tonka, Paris, 2002

Beaux Arts magazine, *Qu'est ce que l'art aujourd'hui? / What is art today?* Livre-magazine bilingue édité en 2004

Catalogue des *Artisans et Créateurs de Flandre et d'Artois*, Sylvianne Léger, Imp.Jean Decoster, Mons-en-Baroeul, 1974

Catalogue de l'exposition *Edouard Pignon, Rétrospective*, Palais des Beaux-Arts de Lille, 1997

Catalogue de l'exposition, *Roger Bissière, Le rêve d'un sauvage qui aurait tout appris*, Antibes, musée Picasso, Château Grimaldi, 1999

Catalogue raisonné 1983-2000, *Ipoustéguy*, La Différence, Paris, 2001
CEYSSON (Bernard), LHOÏTE (Jean-Marie), MANESSIER (Christine), *Alfred Manessier, Lumières du Nord*, La Renaissance du Livre, Références, Paris, 2000

HERFRAY (Charlotte), *Vous avez dit, Education Populaire ? La pauvreté symbolique*. Texte rédigé pour une conférence à Strasbourg en 1997.

LESCURE (Jean), *Gustave Singier, Canicule à Patmos*, Paris, Guitardes et Galerie Arnoux, 1988

MAILLARD (Robert), *Maurice Estève*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1995
Manifeste de Peuple et Culture, *Un peuple une culture*, 1945

Revue Bimensuelle *Cassandra*, n°45, *L'art est politique*, janv-fév 2002

Revue Bimensuelle *Cassandra*, n°49, *Nouvelles résistances artistiques*, sept 2002

Revue mensuelle *ESPRIT*, n°22, *Changer la culture et la politique*, oct.1978

Revue mensuelle *Sciences Humaines*, n°170, *Qui a peur de la culture de masse?*, avr.2006

Revue mensuelle *Sciences Humaines*, extrait du n°159, *Repenser l'éthique, rencontre avec Edgar Morin*, avr.2005

Revue *Télérama*, extrait du n°2891, *Moins cher, plus beau. Les dérives du marché de l'art*, texte d'Olivier CENA, juin 2005

Revue *Télérama*, extrait du n°2892, *En vivre? Tout un art. Ces créateurs qui peignent à joindre les deux bouts*. Texte de Catherine Firmin-Didot, juin 2005

Revue Témoignage Chrétien, extrait du n° 3104, *L'art préserve la dignité, entretien avec Michel Del Castillo*, recueilli par Luc Chatel, avr.2004

SARTRE (Jean-Paul), *Giacometti*, Maeght (Adrien Editeur), Paris, 1954

Filmographie

Les offrandes d'Alfred MANESSIER, un film de Gérard Raynal.

Production SOLELUNA FILMS. Prix spécial du Jury, XIème FIPA, Montréal Canada 1993. Prix Henri Storck, 4èmes Biennale Internationale du film sur l'Art, Paris, 1994, Musée d'Art Moderne G.Pompidou.

BISSIERE, ou le regard du coeur, un film de Paul et Annie Pavlowitch, Ecran Sud Production, Prix de la démarche artistique, Festival international du film d'art de l'Unesco 1992.

Annexes

Table des matières

<i>Introduction générale</i>	1
Première partie : pour une philosophie du trapèze	4
Chapitre I : récit d'un cheminement	7
Chapitre II : premières esquisses de l'«objet frontière»	26
<i>Conclusion de la première partie</i>	35
Deuxième Partie : Récit de vie d'Edouard Willems	37
Chapitre I : enfance et adolescence. Des jeunesses socialistes au séminaire.	38
Chapitre II : Boulogne	63
Chapitre III : Rebreuviette	77
Chapitre IV : Rebreuviette, suite et fin	92
Chapitre V : Villers l'Hôpital	103
Troisième partie : de l'individuation comme idéal	117
Chapitre I : qu'est-ce que l'engagement?	119
Quelques opinions à propos de l'engagement	119
Notions générales	119
L'adhésion aveugle et l'adhésion de raison : des participations passives	122
L'adhésion de foi : une participation active	125
Pour un engagement pratique	128
Le politique, pas la politique	132
Éthique de responsabilité et éthique de conviction	133
Pour une démarche épistémologique	135
Chapitre II : pratique artistique et individualité	137

Quelques opinions générales à propos de l'artiste...	137
... et de son engagement	137
Origine et matraquage d'un mythe	138
Derrière le mythe : ce que révèle le cas Van Gogh	140
Saint Van Gogh	141
L'arbre qui cachait la forêt	144
Vivre en utopie	148
Ce que fabrique l'artiste	152
La pratique artistique comme outil thérapeutique	155
Chapitre III : retours sur l'enseignement d'une figure d'autorité	159
Ce que dit aussi le récit de vie	159
Le rôle du maître	163
Précisions sur les constituants artistiques et éthiques de l'enseignement de l'art	167
Pour une éducation culturelle	170
<i>Conclusion de la troisième partie</i>	174
<i>Conclusion générale : Edouard Willems, du portrait au paysage</i>	176
Listes des ouvrages consultés	179
Articles, actes, catalogues, livres d'art, périodiques	183
Filmographie	185
Annexes	186

«Ce mémoire interroge l'engagement de façon générale et l'engagement dans l'aventure artistique en particulier. Il tente de dépasser les opinions à leur propos. L'artiste est ici convoqué pour parler de l'engagement, et réciproquement.

J'ai tenté de montrer comment les critères artistiques, éthiques et politiques tant dans l'engagement que dans le travail de l'artiste vont dans le même sens : en participant d'une même dynamique d'individuation.

L'idéal d'individuation (l'assomption de l'individu, le devenir-soi) est commun à l'engagement comme à l'aventure artistique. S'il est intéressant d'éclairer l'engagement via l'artiste, c'est que ce dernier pratique l'individuation et l'assume au quotidien d'une manière particulière, tout simplement parce que cet idéal d'individuation est la condition même de la production d'une oeuvre.

Le récit de vie d'Edouard Willems, confronté à ces éclairages réciproques de l'artiste et de l'engagement, confirme tout à fait leur idéal commun. Il permet aussi de désacraliser la pratique artistique : l'artiste en soi n'est rien, c'est l'individu créateur qui importe, celui-là même qui participe à l'invention des conditions de sa vie. «L'homme qui ne peut pas créer est un homme mutilé !» : il plaide ainsi pour la création et la multiplication de ces espaces culturels où l'individu peut participer à sa manière, avec ce qu'il est fondamentalement, avec les valeurs qui le constituent. Ces espaces de cultures sont essentiels pour conserver -ou reconstituer - ce qu'il nomme «la dignité» humaine. Ils sont des espaces de résistance à la barbarie, car ils contribuent à l'enrichissement de l'esprit, en développant notre relation au symbolique, participant ainsi à l'avènement d'individus plus responsables».

Mots clefs : engagement, artiste, pratique artistique, individuation, figure d'autorité, maître, enseignement, culture.