



**HAL**  
open science

## Yves Carlet ou la recherche du “ précipité instable ”

Francis Bordat, Sophie Vallas, Yves Carlet Chez Lui

► **To cite this version:**

Francis Bordat, Sophie Vallas, Yves Carlet Chez Lui. Yves Carlet ou la recherche du “ précipité instable ”. 2023, 10.4000/erea.16609 . hal-04347882

**HAL Id: hal-04347882**

**<https://amu.hal.science/hal-04347882>**

Submitted on 15 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



**E-rea**

Revue électronique d'études sur le monde anglophone

21.1 | 2023

1. Portrait of a Journal Aged Twenty / 2. The 'Edge' of Sylvia Plath's Critical History: A Reappraisal of Plath's Work, 60 years after

---

## Yves Carlet ou la recherche du « précipité instable »

Francis BORDAT et Sophie VALLAS

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/erea/16609>

DOI : 10.4000/erea.16609

ISBN : ISSN 1638-1718

ISSN : 1638-1718

### Éditeur

Laboratoire d'Études et de Recherche sur le Monde Anglophone

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



### Référence électronique

Francis BORDAT et Sophie VALLAS, « Yves Carlet ou la recherche du « précipité instable » », *E-rea* [En ligne], 21.1 | 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 15 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/erea/16609> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/erea.16609>

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Yves Carlet ou la recherche du « précipité instable »

Francis BORDAT et Sophie VALLAS

---

Yves Carlet chez lui, à Montaud.



© ?

- 1 C'est en février 2023 à Montaud, dans sa maison qu'il a lui-même rénoverée et agrandie, que Francis Bordat et moi-même avons rencontré Yves Carlet pour un « Grand entretien » qui allait mêler littérature et cinéma, Thoreau, Crane, Capra, Kazan et

Chaplin. Il faisait un froid sec et ensoleillé, nous avons parcouru les couloirs et recoins de la maison en haut du village, à flanc de colline, et nous nous sommes posés dans une jolie pièce où les voix complices de deux pionniers de l'enseignement du cinéma anglophone ont joyeusement résonné. Solidement nourris par la blanquette de Nicole, nous avons suivi ce marcheur des Cévennes dans une longue promenade rétrospective, entre Dijon, Fontenay, Oxford, Fès, Amherst, Austin et Montpellier, et nous l'avons écouté expliquer sa passion pour des écritures, littéraires ou cinématographiques, tendues vers la recherche d'un « précipité instable ».

#### MILESTONES

**1939** : Naissance

**1961** : Entrée à l'ENS Saint-Cloud

**1962-63** : Lecteur à Exeter College, Oxford

**1964** : Agrégation d'anglais

**1966-89** : Assistant, maître-assistant puis Professeur à l'université de Dijon

**1971-73** : Années passées à Amherst

**1981** : Doctorat d'État : « L'Apocalypse de l'esprit : le motif de la régénération dans la genèse du transcendantalisme américain » (M. Gonnaud, Lyon-2)

**1989-2004** : Professeur à Montpellier-3

**1991** : Co-auteur de *Anthologie de la littérature américaine* (PUF).

**1991** : *Nathaniel Hawthorne*, « Profils américains », n°1 (directeur)

**1992** : Semestre passé à Austin, Texas

**1997** : Semestre passé à Boone, North Carolina

**1999** : Semestre passé à Iowa City. *Henry David Thoreau*, « Profils américains », n°10 (directeur).

**2002** : *Stephen Crane. Les couleurs de l'angoisse*, « Voix américaines », Belin.

**2005** : *Stephen Crane*, « Profils américains », n°18 (directeur)

- 2 **Sophie Vallas** : Merci beaucoup, Yves Carlet, de nous recevoir, Francis Bordat et moi-même, et d'accepter l'exercice.
- 3 **Yves Carlet** : On a l'habitude de dire, dans ces cas-là, qu'on est honoré, mais là, je suis vraiment honoré parce que je serai, dans cette rubrique, en compagnie de nombreux collègues et amis, que je connais et que j'estime. Et je tiens à vous remercier tous deux d'assumer cette tâche ingrate, malgré un emploi du temps que je sais très chargé.

## Une enfance à la Thoreau

- 4 **SV** : On va commencer un peu logiquement : j'aimerais bien savoir d'où tu viens.
- 5 **YC** : Je suis né à Dijon, en 1939, l'année de la guerre, et j'ai passé mes six premières années dans l'école où mon grand-père était directeur. Pendant la guerre, elle était occupée par moitié par les Allemands. Je ne sais pas si le fait d'avoir passé six ans dans une école a provoqué ma vocation, mais j'ai toujours eu envie d'être enseignant. Je me souviens d'une dissertation de quatrième où j'expliquais que je voulais former les petites têtes blondes ; ça avait fait beaucoup rire autour de moi à l'époque. J'ai de ces années de guerre des souvenirs assez flous, mais ce qui surnage est une tension et un malaise : mon père était en captivité, ma mère était anxieuse, j'apportais avec elle des gâteaux aux blessés à l'hôpital. Les choses n'étaient pas ce qu'elles auraient dû être. J'ai

pourtant, paradoxalement, des souvenirs heureux, comme ces alertes où nous descendions au sous-sol de l'école et où je jouais, depuis un lit improvisé, avec les mille-pattes sur le mur (l'euphorie cependant ne devait pas être totale, puisque pendant toute mon enfance, la sirène du jeudi provoquait chez moi une montée de l'angoisse). Je passais souvent mes vacances à Pluvet, un village de la plaine de Saône, où vivait mon arrière-grand-mère.

Yves Carlet entre son oncle et son arrière-grand-mère, Louise.



© qui de droit

- 6 La Tille passait tout près, et je m'y baignais dans des trous d'eau qui sentaient bon la menthe sauvage. L'odeur de la menthe a longtemps été ma madeleine. Peu après mon mariage, j'ai voulu emmener mon épouse dans ce lieu paradisiaque : la Tille était devenue un égout à ciel ouvert. J'ai d'autres souvenirs de Pluvet – quatre souvenirs pour être plus exact. Tout d'abord, je joue devant l'auberge qui se trouve non loin de la maison de mon arrière-grand-mère, et je vois arriver une troupe d'hommes volubiles à fort accent. J'ai appris depuis que c'étaient des maquisards. Ils m'embarquent et m'invitent à partager leur repas, en me disant : « Meinge, petit, tu meinges pas ». Pendant ce temps, ma mère et mon arrière-grand-mère se font un sang d'encre. Puis je contemple avec ma mère un beau feu d'artifice au-dessus de Dijon. C'est en fait un combat aérien où un avion anglais descend une succession de Messerschmitt. Ma mère me dit : « N'oublie pas ce que tu as vu ». Ensuite, j'assiste à la fuite désordonnée des Allemands, et je corrige ma mère qui dit aux Allemands qu'elle n'a pas de vélo : « Mais si, il y en a un dans le champ de haricots ». Heureusement, le soldat n'a pas compris, ou pas écouté. Le dernier souvenir est d'avoir rejoint Dijon depuis ce petit village, dans une jeep américaine, à une vitesse absolument vertigineuse. Expérience merveilleuse (serait-ce là qu'est née ma vocation d'américaniste ?). J'arrive à Dijon où il y a plein d'Américains. Je vois mon premier soldat noir, à qui je serre la main, et quand je l'ai serrée, je l'essuie, ce qui le fait beaucoup rire. C'était en 1945 (Dijon a été libéré très tard).

- 7 Ma mère a cru mon père disparu : il est revenu dans l'un des tout derniers convois. C'était pour moi l'incarnation d'un personnage mythique dont on m'avait fait rêver. Les deux ou trois années suivantes ont été moins exaltantes : petit logement, tickets de rationnement. Mon frère cadet naît en 1946. Je suis envoyé dans une colo lugubre d'où je reviens (comme les autres gamins) avec un bon impétigo (nous étions tous en mauvaise santé). En 1948, mon père a été nommé (comme contrôleur des impôts) à Lons-le-Saulnier, dans le Jura. Mon second frère est né l'année suivante. Les locations étaient rares, et mes parents n'avaient trouvé que la maison d'un ex-régisseur, à l'écart de la ville, dans un domaine qui appartenait à des nobles parisiens, lesquels n'y venaient que pendant l'été. Et donc pendant deux mois, c'était une ruche (ils avaient quarante petits-enfants). Le reste de l'année, c'était totalement désert.

Yves Carlet (au centre) avec ses deux petits frères devant la maison de Lons-le-Saulnier (1952), et avec leurs parents au Mont-Blanc (1952).



© qui de droit

- 8 Puisqu'on parlait de vocation, je pense que cela m'a prédisposé – et là, ce n'est pas une blague, je pense que c'est vrai – cela m'a prédisposé à lire Thoreau. Je me souviens d'avoir vu cette pièce qui s'appelait *Des journées entières dans les arbres* et j'avais eu l'impression qu'on décrivait mon enfance. J'ai donc passé toutes mes années de lycée dans cette maison, dans la forêt, dans la campagne. Et j'ai fait mes études au lycée Rouget de Lisle de Lons-le-Saulnier (à deux km, que je faisais quatre fois par jour, car je n'étais pas demi-pensionnaire). J'y ai été, ma foi, un bon élève, sans être exceptionnel. Je n'ai jamais eu le prix d'excellence par exemple. Je me souviens d'un professeur de quatrième qui s'appelait Girardot (il a été ensuite inspecteur d'Académie à Dijon), et qui m'a marqué. Je ne sais pas, Francis et Sophie, si vous avez connu beaucoup d'enseignants qui vous ont marqués ; moi j'en ai peu connu. Il y a eu lui et puis il y en a quelques autres, en particulier en khâgne, mais pas beaucoup. Lui, c'était un bon

enseignant, il nous lisait des textes, la parodie du *Cid* par exemple, quand on a fait Corneille, et je trouvais ça absolument magnifique.

- 9 **SV** : C'était un prof de français ?
- 10 **YC** : C'était un prof de français, oui. Un autre prof m'a beaucoup marqué : celui que j'ai eu en sixième, en anglais. Il avait sa propre méthode pédagogique : il faisait des petits dessins avec des petits bonhommes, au tableau. Il créait des scènes et il nous faisait parler. Et le langage venait tout seul. Un précurseur, en somme. C'est lui qui m'a donné la vocation de l'anglais. J'ai eu ensuite, pendant toutes les années qui ont suivi, un professeur sympathique et flemmard comme une couleuvre, qui corrigeait ses copies derrière le bureau en interrogeant les élèves. Il n'a pas réussi à me décourager.
- 11 **FB** : C'est étonnant, tu penses que ta vocation d'angliciste remonte à ta sixième ?
- 12 **YC** : Absolument.
- 13 **FB** : C'est une vocation extraordinairement précoce.
- 14 **YC** : Mais c'est la seule explication possible.
- 15 **FB** : Ce qui confirme que nos vocations doivent beaucoup à des enseignants qui nous ont marqués.
- 16 **YC** : C'est vrai. L'américanisme a été beaucoup plus tardif, comme on le verra plus tard. J'aimais l'anglais, j'ai tout de suite eu une facilité à parler la langue. C'est une facilité que j'ai gardée, et je peux dire sans forfanterie, ou plutôt sans fausse modestie, que c'est le seul domaine où j'ai toujours eu conscience de me distinguer. Par exemple, je peux parler une langue que je ne connais pas. J'ai fait une année de russe à Saint-Cloud avec une prof qui s'appelait Odartchenko ; elle avait mis au point un cours de russe pour la radio, et elle m'avait demandé d'y participer en jouant l'élève nul qui devient l'élève brillant. Donc, la première phase a été très facile, beaucoup moins la deuxième [Rires]. J'ai eu, quelque temps plus tard, un coup de fil d'une autre prof de russe qui me disait : « Voilà, moi aussi je fais une émission de radio, est-ce que vous seriez intéressé ? – Quel est le niveau ? – Oh, c'est un niveau assez élevé. – Alors là, ça risque de ne pas marcher, je n'ai fait qu'un an de russe. – Ah oui, effectivement, mais on va essayer quand même. » Elle m'a fait lire un texte et elle m'a dit que c'était parfait. Je lui ai répondu que je n'avais rien compris. Je n'ai donc jamais eu de problème avec la musique, mais j'en ai eu beaucoup plus avec les paroles. C'est vrai de l'anglais aussi.
- 17 Je reviens un peu à ma scolarité. J'ai donc passé le bac en 1956 et c'est là que j'ai découvert à quel point j'avais vécu à l'écart de mon *peer-group*. Vivre au Chalet des Sapins condamnait à la solitude, du moins dans les grandes classes : les copains n'étaient plus guère tentés par les séances de cache-cache dans la forêt. Et puis ils étaient plus enclins à rencontrer les copines qu'à me rejoindre. On a eu une fête après le bac où j'ai retrouvé les copains, mais aussi les filles du lycée de filles. Pour moi, la femme était une espèce totalement inconnue, en dehors de ma mère et de ma grand-mère (j'avais deux frères, je n'avais pas de cousine, pas de voisine). Et j'ai donc vraiment eu conscience d'avoir manqué beaucoup de choses essentielles à ce moment-là. J'ajouterai que les choses ne se sont pas arrangées au cours des années suivantes, puisque je me suis retrouvé dans des groupes exclusivement masculins, en hypokhâgne, en khâgne, à Saint-Cloud et (surtout) à Oxford – lieu de grande frustration collective. Il a fallu attendre, paradoxalement, la coopération militaire pour que je trouve une société mixte. Mais j'ai rattrapé le temps perdu, comme on le verra.

Yves Carlet (droite) dans la chambre d'un copain, circa 1958.



© qui de droit

- 18 En 1956, mon père a été nommé à Paris. Et je me suis inscrit en hypokhâgne à Louis-Le-Grand, où je me suis retrouvé avec une dizaine de prix au concours général. Le grec était ma discipline préférée, et j'étais bon élève en grec dans le secondaire, mais j'ai eu « moins 20 » à la première version : *a sobering experience*. J'ai fait une grosse dépression, non seulement à cause de l'échec scolaire, mais aussi parce que passer du Chalet des Sapins à Lons-le-Saulnier à Paris était une expérience traumatisante. Je me souviens de mon premier devoir de philosophie aussi : devoir écrit, m'a dit le prof, « dans un vocabulaire beaucoup trop à la mode ». J'ai découvert que j'étais à la mode, j'ai eu 6. Enfin, 6, c'était pas mal en hypokhâgne. Donc je n'ai pas été pris en khâgne et je me suis inscrit à Lakanal, où j'ai passé deux ans. J'y ai été très heureux : petit groupe sympathique qui comprenait d'ailleurs de futures stars : en littérature Philippe Hamon, en histoire Jean-Pierre Azéma. Atmosphère très différente de celle de Louis-le-Grand. J'ai été admissible au bout de la deuxième année. L'oral a été catastrophique ; je me rappelle en particulier l'épreuve d'histoire ancienne, mortifiante. En philo (j'avais eu 13/20 à l'écrit), le jury m'a félicité pour les deux premiers tiers de ma dissert, mais m'a demandé ce qui m'était arrivé à la fin, qu'ils avaient trouvée délirante. Je n'ai pas donné la véritable explication : j'avais emporté un thermos de café, d'où une exaltation croissante qui m'avait conduit au bord du collapsus. Je me souviens de ma dernière phrase : « Et puisque la foi peut soulever les montagnes, pourquoi ne pourrait-elle soulever les cœurs ? » Ma seule bonne note a été avec Landré, ça vous dit quelque chose ?
- 19 **FB** : Oui, hélas.



- 20 **YC** : Landré, qui s'est assoupi pendant mon épreuve, m'a mis 16. Il a eu le sommeil heureux. Je me réinscrivis à Louis-Le-Grand pour boire le calice jusqu'à la lie et je suis « bi-kha » à Louis-le-Grand. Année décevante.
- 21 **FB** : Tu étais interne ?
- 22 **YC** : Non, je n'étais pas interne. J'habitais à Bourg-La-Reine, chez mes parents, je venais à vélo et j'étais entouré de gens brillants. Il y avait par exemple Régis Debray. Je me souviens d'un jour où j'avais fait un exposé ; Régis Debray était juste devant moi, et mon exposé n'était pas particulièrement brillant. Je vois encore le regard de commisération qu'il m'a lancé. J'ai donc terminé mon année sans être même admissible. Rien du tout. Je me suis inscrit en fac, j'ai terminé ma licence. Sauf l'oral parce que j'ai décidé de préparer Saint-Cloud en auditeur libre. J'ai appris qu'on pouvait le faire et je me suis dit pourquoi pas. Je passe le concours et, après quatre années à faire le bourrin sans réussir à émerger, non seulement je réussis, mais je suis cacique. Je n'ai jamais compris pourquoi...

## Entrée à l'ENS Saint-Cloud

- 23 **FB** : Peut-être juste parce que tu étais très bon.
- 24 **YC** : Mais non, je n'étais pas très bon puisque que j'avais été, pendant quatre ans, très mauvais. J'avais juste appris à faire des dissert.
- 25 **FB** : Tu étais parfaitement entraîné. Et puis Saint-Cloud avait des disciplines d'excellence, notamment l'anglais, la géographie. Tu as passé la géographie aussi ?
- 26 **YC** : Ah oui, je suis tombé sur les structures agraires en France et j'ai eu la moyenne tout juste.
- 27 **FB** : C'était difficile, la géographie.
- 28 **YC** : Mais c'est vrai que les matières de Saint-Cloud correspondaient beaucoup plus à ce que je savais faire, en particulier parce qu'il n'y avait pas le latin et le grec. Enfin bon. Je me retrouve à Saint Cloud où j'ai Debouzy comme caïman. J'avais comme co-cloutier, entre autres, Michel Dargent, vous le connaissez ?
- 29 **SV** : Oui, il était enseignant à Aix, je l'ai connu quelques années, quand j'y suis arrivée.
- 30 **YC** : C'était, c'est quelqu'un d'extraordinaire. Il avait une capacité unique à créer spontanément un univers cocasse et fascinant. C'était d'ailleurs contagieux : les cloutiers se sont vite mis à « parler Dargent ». Vivre à ses côtés était une découverte de tous les instants. Lorsque Debouzy a pris sa retraite, il a invité tous les ex-Cloutiers. Dargent s'est chargé de ce qu'il est convenu d'appeler un hommage, et qu'il a transformé en un numéro d'humoriste désopilant. Il a de plus continué toute la soirée, entouré de camarades hilares. Pour revenir à Saint-Cloud, j'étais interne et j'ai vécu l'internat avec beaucoup de bonheur.
- 31 **FB** : Au « vieux Pozzo » ?
- 32 **YC** : Non, pas encore, c'était une année de transition. Ils étaient en train de construire les cages à lapin du Pozzo. Et puis donc, pendant cette année de transition, la masse des cloutiers était dans un ancien bordel qui était plein de miroirs [Rires]. Et les quatre premiers avaient le privilège de vivre dans une espèce de boyau qui donnait sur la rampe qui monte vers les très beaux bâtiments surplombant le parc de Saint-Cloud.

J'étais, entre autres, avec un hispanisant très brillant, Saugnieux, qui enrageait de n'être que second, mais qui ne m'en voulait pas pour autant. Il a enseigné à Lyon-II et a dirigé les PUL, avant de mourir jeune en haute montagne.

- 33 **FB** : Tu n'avais donc qu'un étage à monter pour aller en cours.
- 34 **YC** : Exactement. J'ai fait par ailleurs mon stage pédagogique au lycée Janson de Sailly, sous la direction d'un prof remarquable avec les petits et semi-chahuté avec les terminales. Nous devions passer l'année suivante en Angleterre, mais j'avais déjà obtenu un poste d'assistant au nord du Pays de Galles. Et puis j'ai vu le directeur de Saint-Cloud qui m'a dit : « Vous allez perdre votre temps là-bas, on peut vous envoyer à Oxford ». Et donc j'ai renoncé au poste d'assistant et j'ai passé une année à Oxford en tant que *scholar*.
- 35 **FB** : Ce n'était pas Debouzy qui s'occupait directement de ça ?
- 36 **YC** : Non, c'était l'école. Enfin, peut-être que Debouzy s'en occupait, en fait, mais disons que la personne que j'ai rencontrée, c'était le directeur de l'école. J'oubliais de préciser que j'ai également passé mon dernier oral : celui du certificat d'américain. J'avais fait l'impasse sur la moitié du programme. Je tombe sur la mauvaise moitié, avec Lecoq, qui m'écoute sans émotion apparente et me dit : « Beau travail khâgneux ; le seul problème est que vous vous êtes trompé d'ouvrage ». Il m'a quand même donné la moyenne, mais pour un futur américaniste....

## Un hiver à Oxford

- 37 **SV** : C'était ton premier voyage en pays anglophone ?
- 38 **YC** : Non, j'avais eu des correspondants et j'avais suivi un cours d'été à Brighton.
- 39 **FB** : Je voudrais revenir quand même sur ta vocation d'angliciste. En rentrant à l'ENS, tu ne t'es pas reposé des questions par rapport à cette vocation ? Tu n'as pas hésité ?
- 40 **YC** : Lorsque j'étais en khâgne, j'ai d'abord songé à faire lettres classiques et j'ai donc passé le certificat de français et le certificat de latin. Et puis j'ai constaté ma nullité en latin (la filière « Lettres modernes » n'existait pas encore) et je suis donc passé à l'anglais. À partir de là, je n'ai eu aucun doute sur ma vocation d'angliciste.
- 41 **SV** : Donc Oxford en 62 ?
- 42 **YC** : Voilà, 62-63. Je passe mon diplôme avant de m'inscrire à l'agrégation.
- 43 **SV** : Juste un petit mot sur Oxford : tu as aimé cette année ?
- 44 **YC** : Pas du tout. J'ai détesté cette année.
- 45 **SV** : Ah oui, pourquoi ?
- 46 **YC** : D'abord, j'étais prisonnier de mon *college*. On était en principe prisonnier du *college* puisqu'on fermait les portes tous les soirs. En réalité, dans le jardin du fond, il y avait un petit mur qui permettait de sauter facilement et tout le monde le faisait. Mais il était entendu qu'on fermait quand même. C'est le genre de choses que je n'aimais pas. De plus, Exeter College était sombre et sinistre, contrairement au *college* moderne où se trouvait mon copain Dargent, qui était clair et aéré. Les *scholars* comme moi avaient une *gown* spéciale qui les distinguait des autres étudiants, lesquels étaient coincés toute la semaine et se lâchaient le week-end, grâce à la bière (je me souviens de les avoir vus se balancer des fauteuils dans la *junior common-room*). J'avais comme prof de littérature,

comme *tutor*, puisqu'en fait il n'y avait pas de cours, un descendant de Wordsworth. Il m'écoutait en tapotant un énorme chien, fenêtre ouverte. Je précise qu'en 62-63, l'hiver a été extrêmement froid. Tous les tuyaux avaient claqué, et le préposé au nettoyage passait de chambre en chambre en disant : « Could you please avoid pouring water into the basin ? », ce qui voulait dire « ne pissez pas dans le lavabo » parce que ça coulait au rez-de-chaussée. Enfin, c'était assez pittoresque ; il y avait presque un mètre de neige dans la cour. Et donc, fenêtre ouverte, je devais lire un papier en claquant des dents pendant qu'il tapotait son chien. Et, quand j'avais terminé, il me disait : « Well, your English, is atrocious but you have a few ideas. » Et à la fin de l'année, il était content. Bon, alors j'ai beaucoup travaillé sur Shakespeare, à la Bodleyan Library, et là, j'ai eu une fausse vocation qui a duré quelques années – celle d'élisabéthain. D'autres cloutiers se trouvaient dans d'autres *colleges* et en ont conservé des souvenirs émus. Alain Bony était, lui, en tant qu'Ulmien, lecteur de l'université. Je me souviens donc de l'avoir vu à la *high table* dégustant un bon repas arrosé de bordeaux, pendant que je mangeais l'ordinaire à l'une des tables alignées dans la cantine, très comparables à celles des séquences de formation dans *Harry Potter*.

## Maîtrise sur Koestler et prix Corticchiato

- 47 **SV** : Je crois que tu as reçu un prix pour ton diplôme de maîtrise.
- 48 **YC** : Le prix Corticchiato pour le meilleur diplôme en anglais, oui.
- 49 **FB** : Le meilleur diplôme de maîtrise.
- 50 **YC** : Le diplôme, c'était ce qu'on appelle aujourd'hui le mémoire. Je vais vous raconter mon diplôme. Je dépose un sujet, avec Mayoux, sur la dimension autobiographique dans les romans d'Arthur Koestler. C'était la première année de Saint-Cloud. Je commence donc à travailler. Je ne termine pas. Mayoux me dit de trouver quelqu'un d'autre parce qu'il n'avait pas de temps à perdre. Donc je trouve quelqu'un dont j'ai oublié le nom, qui n'était pas spécialiste de cette période, mais enfin qui a accepté de diriger. J'ai bien sûr écrit à Koestler pour lui proposer une rencontre. Il a accepté, et je me suis retrouvé dans un petit appartement londonien, avec un petit monsieur encore plus timide que moi. Je lui ai envoyé le mémoire après la soutenance, et il m'a dit succinctement qu'il avait apprécié. Le directeur de mémoire en question meurt pendant l'année, il est remplacé par je ne sais même plus qui, mais c'était quelqu'un qui était encore moins spécialiste de cette période, sans parler de Koestler. Il me pose des questions comme : « Vous parlez, à telle page, de tel personnage et à telle autre page, vous parlez du même personnage, mais il semble qu'il s'agisse de quelqu'un qui a vécu. » Alors je lui dis : « C'est simple, le premier est un personnage de roman, et le second est une personne qui a inspiré ce personnage ». Il ne me posait que des questions comme ça et il m'a donné 18. Donc bon...
- 51 **SV** : Donc tu as obtenu le prix...
- 52 **YC** : Corticchiato. Corticchiato, c'est un jeune homme qui est mort dans des conditions tragiques, je ne sais plus lesquelles, et dont les parents ont créé ce prix.
- 53 **SV** : Je ne connaissais pas.
- 54 **YC** : Je n'en ai plus entendu parler après. J'avais d'ailleurs fait relire mon mémoire par John Bell, un Américain qui s'ennuyait autant que moi, à Oxford, un boutonneux très

fort en maths à qui j'avais apporté une bouteille de Bourbon pour le remercier. Je me souviens, il y a un roman de Koestler qui s'appelle *The Gladiators*. Et je disais « The gleidiators », ce qui le faisait tordre de rire. C'est grâce à lui, d'ailleurs, que mon anglais a été corrigé, et donc grâce à lui que j'ai eu ce prix. Par ailleurs, nous revenions aussi souvent que possible en France avec Michel Dargent, dans sa 2CV qui tombait en panne à chaque voyage. Je reviens donc lesté d'une bouteille de cognac que je destinais à mon relecteur. La 2 CV tombe en panne, nous passons la nuit à nous geler dans le brouillard du Kent. Au matin, nous trouvons un garagiste qui répare. Je lui demande comment je peux le remercier ; il voit le cognac et en boit la moitié. J'ai donc rapporté à John Bell une demi-bouteille de cognac.

- 55 Il faut que je vous raconte mon retour en France. Dargent avait quelque peu tardé à terminer son diplôme, et la secrétaire qui le tapait peinait à boucler le travail (il prétendait qu'il accélérât le processus avec un knout). Elle termine en fin d'après-midi, la veille du *deadline* (le lendemain à midi). Nous nous embarquons donc le soir dans la fameuse 2 CV, qui dès le premier *round-about* (ils étaient déjà nombreux en Angleterre, presque inconnus en France), vrille et se retrouve en travers de la route (Il y avait apparemment de l'huile dans les freins, qui fonctionnaient de manière perverse). Nous arrivons tant bien que mal à Southampton, où le bateau est encore à quai, mais inaccessible. Nous nous renseignons, et apprenons qu'on peut trouver des avions-cargos à Lymne. Nous y allons, et tôt le lendemain matin, prenons le premier avion. Bien entendu, à l'arrivée, la 2 CV se retrouve en travers de la passerelle. Nous finissons par la récupérer ; je prends le train avec les deux précieux diplômes que je corrige fébrilement. Arrivé à Paris, je cours comme un fou pour arriver au secrétariat de la Sorbonne à 11 h 45 pour trouver une secrétaire placide, qui me dit : « Pourquoi courez-vous si vite ? – Parce qu'il me reste un quart d'heure ! – Vous ne savez donc pas qu'on vous accorde une semaine de plus ? »

## Quelques profs remarquables

- 56 **SV** : Un moment sur l'agrégation, en 64. Tu avais qui, comme enseignants qui t'ont peut-être marqué, pendant la prépa d'agreg ?
- 57 **YC** : Debouzy, tout d'abord, était un peu foutraque mais il était d'un dévouement absolument extraordinaire.
- 58 **FB** : Et d'une érudition, aussi.
- 59 **YC** : Oui, et puis c'était un personnage, il a marqué tout le monde. Dargent lui avait donné un surnom qui lui est resté : le bison. Il a été chargé entre autres de nous présenter *The Red Badge of Courage* de Crane.
- 60 **FB** : Il nous donnait de solides méthodes de travail.
- 61 **YC** : Disons qu'il comblait les lacunes des profs qu'on invitait et qui, souvent, n'en fichaient pas lourd. C'était Debouzy qui passait derrière. Je me souviens en particulier du thème, géré par un certain Appia, qui nous faisait lire le texte et qui corrigeait notre accent au lieu de faire son travail, et c'était Debouzy qui, en fait, nous préparait en thème. Et puis à la fac, il y avait un vrai prof : Jean-Jacques Mayoux. Il nous faisait *Evelina*, de Fanny Burney, grand chef d'œuvre (!), et il a réussi à en sortir des choses... C'était éblouissant. Et puis, il y avait mon vieux copain Landré qui faisait le cours sur *Pride and Prejudice*. Le choix était absolument parfait : Landré enseignant Jane Austen,

c'est en fait un personnage de Jane Austen enseignant Jane Austen. Et je me souviens de son premier cours qui commençait par : « Ce n'est pas la truculence de Chaucer, ce n'est pas l'imaginaire de Spenser... ». Cela continuait ainsi jusqu'au début du dix-huitième siècle, et il a réussi à tenir au moins un quart d'heure comme ça.

62 **SV** : Sur ce que *n'était pas* Jane Austen ?

63 **YC** : Oui. Et je me souviens que les Cloutiers sont sortis en claquant la porte. On avait une porte à battant au premier étage de l'amphi ; la porte claquait à chaque fois que quelqu'un passait. Après ce haut-fait, nous avons tous un peu peur qu'il soit au jury, mais il n'y était heureusement pas. Et puis j'ai fait mon service militaire.

64 **FB** : Mais attends, tu avais déjà passé l'agrégation ?

65 **YC** : J'avais passé l'agrégation, oui.

66 **FB** : Oui, et tu as été premier.

67 **YC** : Oui. Mais je n'étais que douzième après l'écrit. J'ai eu de la chance à l'oral (qui est souvent une loterie).

68 **FB** : Je me demande si tu n'es pas un cas unique. Premier au concours de Saint-Cloud et premier à l'agrégation : je ne connais pas d'autre exemple de ce doublé.

69 **YC** : Ce rang m'a paru encore plus invraisemblable que celui de l'entrée à Saint-Cloud. La preuve : pendant le mois qui a suivi les résultats, j'ai rêvé pratiquement chaque nuit qu'il y avait eu une erreur, et que j'étais convoqué pour un nouvel oral. J'étais face à un immense tableau couvert de chiffres et d'équations, et je le regardais tétanisé. Je dois ajouter que j'ai eu récemment une rechute de ce syndrome de l'imposteur : je rêve que je dois faire un cours et que je ne suis pas prêt. J'ai un immense paquet de notes dans lesquelles je me perds. Je panique.

## Les copains de l'ENS

70 **FB** : Peut-on boucler sur tes années d'école ? J'aimerais bien savoir quel bilan tu fais de ces années, de ces expériences. Tu n'y as pas été interne très longtemps, si ?

71 **YC** : J'ai été interne deux ans, une année, donc, à l'entrée du parc et l'année d'agreg, le nouveau bâtiment à Pozzo di Borgo avait été construit, et j'y étais avec Dargent comme cothurne. Je me rappelle qu'on nous appelait le Père Ubu et la Mère Ubu. J'étais la Mère Ubu, car il était bien plus grand que moi. Les copains, généralement (y compris Dargent), se sentaient en prison dans ce bâtiment. Mais moi, j'y étais heureux comme tout. Tout simplement parce que le fait de vivre en communauté, je n'avais jamais connu ça avant.

72 **FB** : Tu as lié des amitiés fortes. Le bilan de l'école a été positif pour toi.

73 **YC** : Absolument.

74 **FB** : J'ai beaucoup aimé les années passées à l'École. Mais je me dis que ce n'était pas forcément le cas pour tout le monde.

75 **YC** : C'étaient deux très belles années. Première année extatique dans ce boyau avec trois autres copains, et l'année de l'agreg, donc, très heureuse aussi. Après le carcan d'Oxford, le simple fait de pouvoir plaisanter avec des copains était un vrai bonheur.

76 **FB** : Parmi les copains, en dehors de ton cothurne, tu as eu des amis proches ?

- 77 **YC** : Il n'y en a pas beaucoup. J'ai gardé quelques contacts ensuite, mais ça s'est un peu perdu. En fait, je n'ai passé que deux ans à Saint-Cloud, alors que le tarif habituel était quatre ans. J'étais donc un peu une comète, et je n'ai gardé de vrais contacts qu'avec Dargent, et avec Roland Tissot, qui a enseigné à Lyon-II. C'est peut-être l'amitié la plus solide que j'aie nouée. On ne s'est jamais perdus de vue. Il a fait une thèse sur la peinture américaine, l'histoire de l'art. Mais en dehors de ce sujet, il a écrit brillamment sur beaucoup, beaucoup de choses. Bien entendu, j'ai fait d'autres amis, en dehors de Saint-Cloud, comme Anne-Marie Bidaud, et plus tard Marc Chénétier, ami fidèle que tu connais mieux que moi, Francis. Vous étiez venus ensemble nous voir en Bretagne, il y a une dizaine d'années.
- 78 Donc après ça, j'ai fait mon service militaire dans la coopération. J'ai finalement été envoyé à Fès.

Yves Carlet (droite) et ses deux frères, 1967.



© qui de droit

## Une année à Fès

- 79 **FB** : Tu étais prof au lycée de Fès ?
- 80 **YC** : Dans l'un des lycées, il y en avait plusieurs. Pas au lycée français, non, j'étais dans la médina. Le lycée Moulay Rachid. J'ai eu une sensation de liberté extraordinaire : c'était la première fois que je sortais du *treadmill*... et que je découvrais le genre féminin... Pour enseigner, je me souviens que j'avais une méthode publiée par Oxford (toujours Oxford...) et qui consistait à enseigner pendant trois mois sans vocabulaire écrit, uniquement à l'oral, et les élèves n'apprenaient que les signes phonétiques.
- 81 **FB** : L'écriture phonétique standard ? Ce n'est pas facile.

- 82 **YC** : Ce n'était pas facile, non, et donc il fallait qu'ils apprennent ça. C'était très efficace pour la prononciation. C'était catastrophique pour l'orthographe, évidemment, parce qu'elle ne venait qu'après. Heureusement, j'étais cornaqué par une gentille collègue qui me faisait profiter de son expérience. Il y avait aussi un prof à Rabat qui organisait des séances pédagogiques ; il avait écrit une méthode qui s'appelait « Passport to English », et il avait essayé de me recruter. Il voulait qu'on reste sur place et qu'on travaille avec lui. Je dois dire que j'ai presque hésité. Presque.
- 83 **FB** : Il peaufinait la méthode ?
- 84 **YC** : Oui, c'est ça. Il avait une classe extraordinaire qui avait été formatée avec sa méthode et avec laquelle il jouait, en chef d'orchestre : il lançait un élève, il lançait un autre élève, les élèves répondaient au quart de tour. Et puis j'ai assisté à une deuxième séance à la fin de l'année avec la classe d'une collègue et cette fois, ça a été catastrophique (« Mais non, vous n'en êtes qu'à la phase d'exposition, pas à la phase d'acquisition ». Perplexité de l'élève). Bon, donc j'ai passé une année au Maroc, j'en suis revenu avec une épouse.
- 85 **FB** : Vous vous êtes connus où ?
- 86 **YC** : On s'est connus à Fès.
- 87 **FB** : Nicole était prof aussi ?
- 88 **YC** : Nicole était prof. C'était sa troisième année. Elle a donc des souvenirs beaucoup plus riches du Maroc que moi. Nous nous sommes connus lorsqu'elle cherchait un collègue qui puisse la conduire au ski en voiture. Elle débutait, et je lui apprenais les conversions. Apprendre la conversion à une Bretonne catholique tient du prodige, non ? Au retour, j'ai été happé par l'armée qui m'avait laissé la bride sur le cou pendant un an. Mariage le 28 août, bidasse le 1<sup>er</sup> septembre, pour quatre mois. À vrai dire, j'avais eu le choix entre l'ancien système, qui consistait à rester un an et à faire ses classes au retour, et le nouveau, où l'on restait deux ans sans faire de classes. J'étais très tenté de rester, mais j'avais une année supplémentaire à Saint-Cloud, et j'ai donc décidé de rentrer. C'était un rare privilège, que j'ai le sentiment d'avoir gâché. Cette année a d'abord été amputée d'un trimestre, puisque mes classes se sont terminées à Noël. J'étais dans le « train », c'est-à-dire les camions. Je n'avais rien à faire, sauf à répondre au téléphone (« conducteur Carlet, bureau de l'adjudant Azzopardi, à qui ai-je l'honneur ? ») et à faire des gardes dans une guérite, par -20. J'ai appris à taper à la machine. Après le retour à la vie civile, deux mois de relative liberté pour chercher un sujet de thèse, mais le cœur n'y était pas. Puis en mars, ma première fille est née.
- 89 **FB** : Et là, pour le coup, tu ne vivais plus à Saint-Cloud ?
- 90 **YC** : Non, j'étais à Aulnay-sous-Bois avec Nicole, qui enseignait à Drancy. C'était en 65-66.
- 91 **FB** : Ma première année à Saint-Cloud : on s'est juste croisés sans se rencontrer.
- 92 **YC** : Ma première fille, Anne, est née en mars et disons que mes obligations paternelles ont pris le dessus sur la recherche. Je m'en suis toujours voulu parce que c'était quand même un cadeau extraordinaire, d'avoir une année supplémentaire. J'en ai conçu beaucoup de culpabilité. À la fin de cette année, lorsque j'ai terminé cette fameuse année supplémentaire à Saint-Cloud, j'étais allé voir Raymond Las Vergnas qui traitait *Jane Eyre* de Charlotte Brontë l'année d'agreg. Les Cloutiers, comme les Ulmiens, étaient réquisitionnés pour faire les « leçons » dans le grand amphithéâtre (*forbidding...*). J'avais donc

choisi d'aborder la dimension autobiographique du livre (peut-être en écho de mon sujet de diplôme). Il avait aimé. Donc je lui avais demandé si je pouvais postuler. J'hésitais à rester à Paris, mais tout le monde rêvait de Paris, et je n'étais pas totalement réfractaire aux sirènes parisiennes. Il m'a fait lanterner pendant des mois, sans résultat. Il m'a d'ailleurs confié qu'un enseignant de Bordeaux, je crois, avait osé inscrire un sujet de thèse, ce qu'il avait considéré comme scandaleux car les sujets de thèse s'inscrivaient à Paris et pas ailleurs, et il m'avait dit : « Ils iront à Canossa ! » *Those were the days*. [Rires] Je suis allé voir Debouzy parce qu'à l'époque, tout se passait de bouche à oreille. Il y avait des sergents recruteurs, et Debouzy était l'un des sergents recruteurs. Donc je suis allé le voir, il m'a dit : « Cette année, il n'y a pas grand-chose. Il y a bien Dijon, mais Dijon, c'est le père Talon, et le père Talon, il faut se le farcir. – Je suis né à Dijon. – Ah bon ? Eh ben voilà ! » Et voilà comment je suis allé à Dijon.

## La quête absurde d'un sujet de thèse

93 **SV** : En 66.

94 **YC** : En 66, oui. Je suis accueilli par Monsarrat, qui me présente avec sa raideur congénitale les usages du département d'anglais, et termine par : « Dernière chose : nous nous tutoyons. Donc, comme je te le disais... ». Je commence donc à enseigner – version, et TD complétant les cours du Professeur Grivelet, spécialiste de la Renaissance anglaise. Nicole et moi nous installons, avec notre bébé Anne, à proximité de la fac. Ma seconde fille, Agnès, naît en 1967, et la troisième, Aude, en 1970.

Avec Nicole, années 1970.



© qui de droit

95 **FB** : Et donc ce sont tes débuts universitaires que tu racontes avec une drôlerie extraordinaire dans ce numéro 100 de la *RFEA*. Il faut que tu nous racontes, ce texte est



à hurler de rire. On parlait de « vocation » tout à l'heure, mais il nous interroge vraiment et assez féroce sur nos supposées vocations.

96 **YC** : Tout à fait, oui. J'avais à l'époque, de l'américanisme, l'opinion qu'en avaient la plupart des anglicistes : je considérais qu'il n'y avait pas de culture américaine.

97 **SV** : Debouzy n'était pas une sorte de passeur de la littérature américaine, à l'époque ?

98 **FB** : Non pas vraiment, non, il s'intéressait à l'américain, mais il n'était pas spécialiste.

99 **YC** : Il faisait beaucoup d'auteurs anglais. C'était un généraliste. Il avait quand même écrit un mémoire sur Stephen Cane. Il nous racontait qu'il avait retrouvé, dans une université américaine, « un article qui ressemblait fichtrement à ce qu'il avait écrit »... On l'aurait pompé ! [Rires]

100 Alors donc, j'arrive à Dijon et j'envisage de travailler sur la littérature élisabéthaine. Le spécialiste local est Grivelet, un homme urbain et évasif qui fait partie de la bourgeoisie dijonnaise, disons (les Grivelet sont une vieille famille viticole). Alors je commence par lui proposer un sujet sur Marston et il me répond : « Oh, ce sera difficile, mon ami X a écrit une thèse sur Marston, l'homme et l'œuvre. » Il se trouve que l'ami X en question était vice-président de l'agrégation l'année où je l'ai passée. Il était venu faire des cours à Saint-Cloud, qui étaient d'une nullité crasse. C'était pitoyable, sauf un cours qui avait été tout à coup très brillant. Après ce cours, on s'était concertés entre Cloutiers et on s'était dit qu'il y avait anguille sous roche : il fallait donc élucider ce mystère. Au cours suivant, un copain arrive triomphant avec un vieux cahier et nous dit : « J'ai trouvé, c'est un cours de Legouis ». Il l'avait intégralement pompé. Alors donc voilà, c'est la raison pour laquelle je ne pouvais pas travailler sur Marston, le volume sur l'homme et l'œuvre ayant été écrit par X, c'était clos. Et Grivelet me dit que de toute façon, Shakespeare, c'est terminé. En 1966 !!! « Shakespeare c'est totalement saturé, c'est bouclé et le XVI<sup>e</sup> siècle aussi, donc je vous conseille plutôt de chercher dans le XVII<sup>e</sup> siècle ». Il me conseille de travailler sur Davenant, qui est une sorte de Boileau anglais et qui est connu essentiellement pour une préface, la préface à *Gondibert*. Je pars donc pour Londres, je crèche à la maison française, sous l'implacable férule de sa terrible directrice, et je commence à travailler sur Davenant, la mort dans l'âme, parce que c'était d'un ennui mortel. Et je me trouve à côté de Monsarrat, mon collègue de Dijon (spécialiste de littérature élisabéthaine), totalement absorbé par un grimoire poussiéreux, apparemment insensible aux impératifs organiques qui, moi, m'assaillaient de plus en plus fréquemment. Donc je termine ces 15 jours lamentables, je reviens à Dijon, je rencontre Grivelet qui se gratte le crâne et qui, au bout d'un moment, me dit qu'il a oublié de vérifier avant mon départ si le sujet était déjà inscrit, et qu'il l'était. Donc j'avais passé 15 jours pour rien sur un sujet forclos. Et comme je l'ai raconté dans le texte du numéro 100 de la RFEA, j'ai été partagé entre une fureur qui me prenait à la gorge et un immense soulagement.

101 **FB** : Sauvé de justesse !

102 **YC** : Mieux que cela ! Il se trouve qu'à l'époque, François Pitavy partait pour les États-Unis avec une bourse ACLS. Dijon n'avait donc pas d'américaniste. J'étais quelque peu refroidi en ce qui concerne l'élisabéthain (d'ailleurs, mes premiers TD, confiés par le Maître pour compléter son CM, n'étaient pas très concluants) et j'ai donc dit : « Je change de discipline ». Je n'avais jamais mis les pieds aux États-Unis. J'ai donc enseigné deux ans, jusqu'en 71, sans connaître le pays que j'enseignais. Et puis en 71, j'ai obtenu

la même bourse que François Pitavy. Je suis parti un an, j'ai pu faire renouveler la bourse et j'ai donc eu une deuxième année à Amherst.

## Deux ans à Amherst et la supervision de Leo Marx

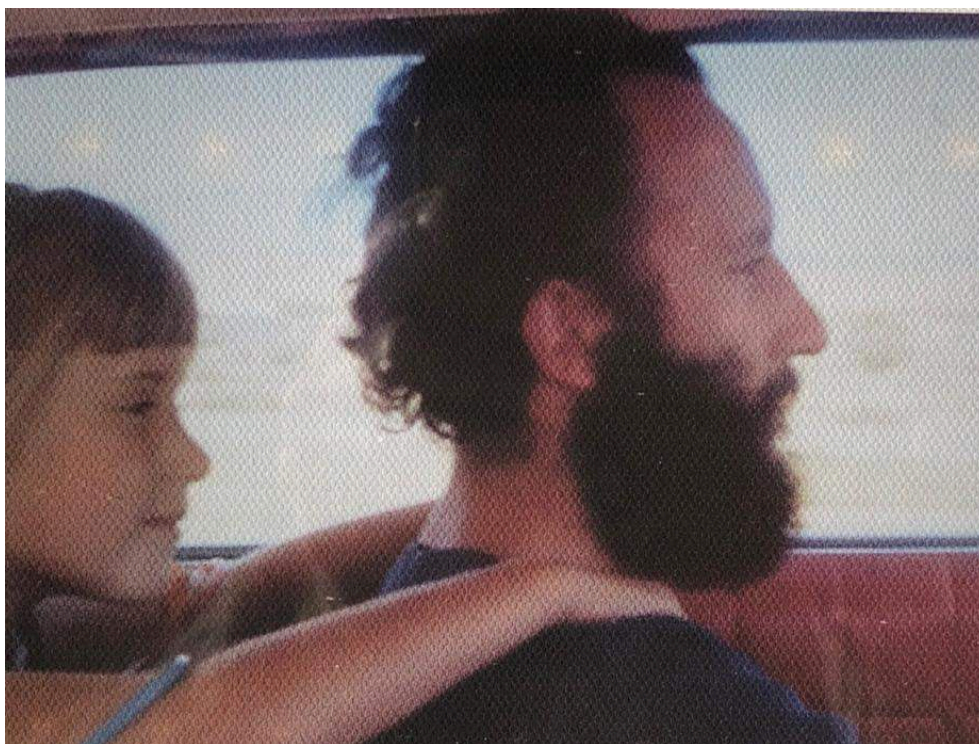
103 **SV** : C'était en 71-73.

104 **YC** : C'est ça. Deux années merveilleuses. D'abord pour le travail, c'étaient des conditions absolument idéales, avec un bureau de recherche dans la bibliothèque. Et puis nous étions dans un cadre idyllique : l'Ouest du Massachusetts n'a rien à voir avec Cambridge et Boston. Le campus était merveilleux, avec ses bâtiments géorgiens nichés dans la verdure. Je me souviens d'un prof. spirituel qui avait dit (pendant une controverse entre collègues) : « We live in Eden ; but there may be a serpent in Eden. »

105 **SV** : Tu es parti en famille ?

106 **YC** : Je suis parti en famille, j'avais trois petites filles qui avaient, au départ, 4 ans, 3 ans et 18 mois. J'ai ramené trois petites Américaines qui évitaient le français et qui disaient « Je vais crosser la route » ou « Écoute à moi ». Nous avons rencontré en Louisiane une *Cajun* qui nous avait mis en garde, en voyant que nos filles nous répondaient en anglais : « Attention, c'est toujours l'anglais qui gagne ! » En fait, nous savions que bien au contraire, l'anglais disparaîtrait très vite après le retour dans un milieu francophone (nous l'avions constaté chez les deux fils Pitavy). Donc (*flash-forward*) nous avons choisi, pendant les dix années qui ont suivi, d'offrir le gîte et le couvert à une étudiante américaine (qui changeait évidemment tous les ans) contre deux heures tous les soirs avec les trois nénettes. Elles ont donc presque conservé leur bilinguisme : les deux aînées parlent un anglais (américain !) parfait, et la troisième, Aude, est prof d'anglais.

Avec Anne, on the road, 1973.



© Carlet

- 107 **FB** : Que faisait Nicole aux États-Unis ?
- 108 **YC** : Elle n'avait pas le droit de travailler. La première année, les deux aînées étaient à l'école, mais Aude restait à la maison. Nicole participait donc à un *pool* de mères de famille, et chaque membre du groupe s'occupait alternativement de tous les enfants. Un jour par semaine, Nicole était sur le pont. Le reste du temps, elle était libre. Elle lisait, elle s'est beaucoup promenée. La seconde année, nos trois filles allaient à l'école, y compris la plus jeune, qui avait été prise à la « laboratory school » de l'université du Massachusetts, sise elle aussi à Amherst. Les bambins étaient observés, derrière une glace sans tain, par des étudiants en psychologie. Agnès était trop jeune, la première année, pour aller au *kindergarten* : elle allait donc chez une Miss Strong qui faisait dormir (sieste) les enfants à la dure. La seconde année, elle a retrouvé sa sœur Anne à Wildwood School, une école expérimentale où les enfants étaient en compagnie des enseignants dans un espace sans cloisons. Selon les règles du *Performance Objective Program*, les enfants évoluaient en fonction de leur progression, et pouvaient donc être au premier niveau en anglais et au troisième en maths. Tous les parents d'élèves n'applaudissaient pas, mais ce système était idéal pour de petites étrangères qui devaient s'intégrer. Donc pour revenir à Nicole, ces années ont été pour ma moitié, comme pour moi, un enchantement – d'autant plus qu'à chaque *vacation*, nous filions vers le Québec (à Noël), le Sud (à Pâques) ou l'Ouest (en été). C'est d'ailleurs, avec le recul, mon seul regret, car j'y pense avec la même culpabilité qu'à mon année supplémentaire à Saint-Cloud ; mais je dirai avec quelque hypocrisie que je ne me sentais pas capable de résister à la joie de montrer l'Amérique à mes pitchounes. Lorsque je ne voyageais pas, c'est-à-dire tout de même la plupart du temps, je travaillais sous la direction de Leo Marx, l'auteur de *The Machine in the Garden*.

- 109 **SV** : Comment l'avais-tu trouvé ?
- 110 **YC** : Maurice Gonnaud, mon directeur de thèse, m'avait conseillé d'éviter Cambridge avec trois enfants en bas âge, et avait suggéré Amherst College. Il fallait un *supervisor* sur place et ce fut Leo Marx. Un homme tout à fait charmant. Il est mort l'an dernier, à 101 ans. C'était un enseignant hors pair. Je lui ai demandé s'il m'autorisait à suivre ses cours, il a accepté. C'était remarquable, détendu et en même temps rigoureux. Ses étudiants étaient des *undergraduates*, puisqu'un *college* prépare au B.A. Mais ils étaient tout à fait impressionnants. Ils avaient des programmes démentiels, à l'américaine. J'ai suivi également les cours d'histoire américaine de Rozwenc, très intéressant lui aussi, quelqu'un de remarquable – mort malheureusement à la fin de ma deuxième année d'un cancer.
- 111 Après une traversée délicieuse sur *Le France* (une des dernières : il a disparu peu après), le retour dans la mère-patrie a été plus difficile que l'exil volontaire. D'abord pour moi : lorsque j'ai repris mon enseignement à Dijon, j'ai tenté de mettre en œuvre les expériences pédagogiques auxquelles j'avais assisté à Amherst. Pour commencer, j'ai proposé à Pitavy et à un collègue qui venait d'être recruté de distribuer, à la fin de notre cours, des questionnaires anonymes nous permettant de recevoir une forme de *feed-back*. Aucun problème pour Pitavy et Carlet ; mais cahier de doléances pour le collègue (qui a fini par quitter la fac). D'autre part, j'avais constaté combien un cours gagnait à un échange constant avec les étudiants. J'ai donc tenté de modifier mon cours d'agreg. en conséquence. Échec total. Je persiste, et pose des questions auxquelles je dois moi-même répondre après un silence prolongé. Pendant la dernière séance, quelque peu découragé, je leur inflige un cours magistral ; puis je distribue mon questionnaire. Réponse unanime : semestre frustrant, mais dernier cours très utile.
- 112 Le choc culturel n'a pas été plus facile pour mes trois filles. La plus jeune, qui avait trois ans, venait juste de comprendre que la langue utile était l'anglais ; voilà qu'elle se trouvait soudain dans un monde où l'anglais était exclu – à l'exception d'une amie qui l'enseignait et qu'elle accueillait avec transports. Aude a donc été perturbée pendant au moins un an : elle faisait des crises de fureur silencieuse, incapable de verbaliser ses émotions. L'aînée, elle, est allée voir l'institut après le premier cours, et lui a demandé pourquoi il fallait sauter une ligne, écrire en noir puis en rouge, etc... Réaction indignée de l'enseignante, qui a quelque peu persécuté Anne toute l'année : un tel comportement était inacceptable, surtout de la part d'une fille de prof de fac. Quant à Agnès, la cadette, elle nous a dit dès le premier jour de classe : « Dans ce pays, on ne respecte pas les enfants. Vous vous rendez compte, on doit même lever le doigt pour aller aux toilettes ! ». Au bout de quelques jours, elle a demandé à la directrice de son école pourquoi son instit fumait pendant les cours. L'institut a cessé de fumer, mais Agnès a été elle aussi dans le collimateur toute l'année.

## Maurice Gonnaud et la thèse

- 113 **FB** : Dis-moi, j'aimerais bien que tu nous parles un petit peu de Maurice Gonnaud, parce que c'est quelqu'un que j'ai un peu connu et beaucoup admiré. Quel souvenir tu gardes de ce grand monsieur ?

- 114 **YC** : C'était un grand monsieur, oui, et je suis en train de rédiger, à la demande d'une collègue de Bordeaux, une notice qui doit être publiée dans le « Dictionnaire des passeurs de la littérature américaine », je ne sais pas si vous connaissez ce projet...
- 115 **SV** : Oui, c'est ma collègue, Cécile Cottenet, qui a créé ce dictionnaire numérique.
- 116 **FB** : Moi, Gonnaud, je l'ai connu dans les toutes premières années de l'AFEA, c'était une personnalité...
- 117 **YC** : Extraordinaire. Marc Chénétier a, lui aussi, un souvenir ému de Gonnaud. Je me souviens de sa curiosité pour toute chose, oui, absolument.
- 118 **FB** : Son intérêt pour les travaux de tous, y compris ceux des petits jeunes qui arrivaient. Il avait une ouverture incroyable, mais il était un peu impressionnant. Il avait une distinction d'une autre époque, mais aussi une véritable attention aux choses nouvelles. Donc oui, c'est vraiment la définition du passeur.
- 119 **YC** : Disons le mot : avec toutes ses qualités (ouverture, humanisme, bienveillance), c'était un mandarin, comme pratiquement tous les professeurs d'université de cette époque. Je prendrai l'exemple de son cours aux agrégatifs dijonnais. Lorsque Emerson a été au programme de l'agrégation, ça devait être en 67 ou 68, il était venu à Dijon pour faire ce cours. C'était très efficace, et en même temps, il cherchait peu le contact avec les étudiants : c'était vraiment un cours magistral, alors qu'il s'adressait à une dizaine d'agrégatifs. Je me souviens d'un étudiant venu du Morvan, qui avait fait 200 km pour venir à Dijon. Gonnaud avait parlé d'églogue, et l'étudiant lui dit : « Excusez-moi, Monsieur, mais qu'est-ce qu'une églogue ? » Gonnaud le regarde avec commisération et lui dit : « Monsieur, *relisez* Virgile. » Mais bon, en même temps, il avait une ouverture, une écoute.

Maurice Gonnaud, 1982. Archives Marc Chénétier.



© qui de droit

- 120 **SV** : Et qu'est-ce qui t'avait poussé à le contacter pour qu'il soit ton directeur de thèse ?
- 121 **YC** : Simplement le fait qu'il avait enseigné à Dijon, 3-4 ans, je crois, et qu'il connaissait fort bien Talon, le chef de département, qui m'a conseillé de le contacter.
- 122 **SV** : Maurice Gonnaud, c'était le grand américaniste, à l'époque ?
- 123 **YC** : L'un des grands américanistes. Oui, l'un des américanistes qui étaient reconnus.
- 124 **SV** : Spécialiste du XIX<sup>e</sup> ?
- 125 **YC** : Le XIX<sup>e</sup>, oui. À l'époque, l'américain commençait à acquérir ses lettres de noblesse mais c'était difficile, pour les quelques universitaires qui se tournaient vers l'américain. En outre, pour pratiquement tout le monde, la littérature américaine, c'était le XX<sup>e</sup> siècle. Et Gonnaud a fait partie des rares chercheurs qui, justement, ont fait comprendre qu'il existe une littérature avant 1940. Ce que Mayoux avait déjà montré, en écrivant des choses merveilleuses sur Melville, par exemple dans *Vivants piliers*. Avec Gonnaud, pendant la direction de la thèse, il y a eu deux phases. La première a été relativement distante. Et puis surtout, Gonnaud m'a proposé de travailler sur le mythe à l'époque de la Renaissance américaine. Vaste sujet, le principe étant de partir très large et de tracer son sillon peu à peu. Je ne suis pas sûr que ce soit une très bonne idée parce qu'on se disperse, on flotte. Je lui ai demandé ce qu'il me conseillait comme ouvrage et il m'a dit *The Greek Myths* de Robert Graves. Et puis c'est tout. Donc je suis parti dans le brouillard. Mais à partir du moment où je lui ai envoyé des pages, là, les choses ont changé et il a été attentif. Il lisait très précisément ce que je lui envoyais.
- 126 Le drame de Gonnaud a été 68. Il n'a pas réussi à prendre le virage alors que Talon, le fameux Talon qui était une terreur, a très vite compris qu'il fallait prendre les étudiants dans le sens du poil. Il nous a vraiment surpris. Gonnaud, lui, s'est raidi et il a très mal vécu ces années. Et je pense que c'est l'une des raisons pour lesquelles il a très peu publié après sa thèse. Elle avait été reconnue par tous, elle a été publiée bien plus tard aux États-Unis, en 87. Elle a été saluée par la critique américaine. Mais après la thèse, il n'a écrit que quelques articles. Son véritable rôle de passeur a été comme directeur de thèses. Lorsque j'allais à Lyon, il me recevait dans son appartement avec Michèle, sa femme, qui était quelqu'un de délicieux, et d'ailleurs elle m'a dit que c'est elle qui avait fait la recension des sermons d'Emerson qui n'étaient pas publiés à l'époque, et donc elle avait fait tout un travail de secrétariat.
- 127 **SV** : Pour la thèse de son mari.
- 128 **YC** : Pour la thèse de son mari, oui. Et donc j'étais vraiment accueilli comme un ami
- 129 **FB** : Tu n'as pas croisé Jacques Cabau, à l'époque ? L'auteur de *La prairie perdue*. C'est lui qui nous a fait découvrir Leslie Fiedler, entre autres.
- 130 **YC** : Pour moi, c'est un nom, un personnage aussi.
- 131 **FB** : il avait une très belle écriture, très claire, et une grande capacité de synthèse. Je ne l'ai jamais eu comme professeur mais je l'ai beaucoup lu à cette époque.
- 132 **SV** : Oui, un style magnifique. Nous allons peut-être finir ce que nous disions sur la thèse, quand même : donc tu l'as soutenue en 81, ce qui veut dire que tu as travaillé dix ans sur ce sujet, entre 71 et 81, à peu près ?
- 133 **YC** : Oui, et comme je l'ai dit, j'ai eu des haut et des bas. J'ai commencé à travailler d'abord sur le mythe. Puis, peu à peu, sur le Transcendantalisme, ce qui était un peu le rêve de Gonnaud qui s'était toujours reproché de s'être limité à Emerson. Je me suis

donc lancé dans ce travail, mais le problème est que ce n'est pas un continent mais un archipel, des îles qui se connectent difficilement parce que chaque membre du mouvement avait son propre parcours. J'ai passé des années à potasser à la bibliothèque du *British Museum*, où je trouvais le plus obscur périodique. Et j'avais l'impression de ne jamais arriver au bout. C'est le type de sujet à l'ancienne : il ne s'épuise pas, et c'est pourquoi je suis personnellement très favorable à la nouvelle thèse. Je pense que c'était stérilisant. Le cas de Gonnaud paraît assez caractéristique : c'est quelqu'un qui a fait une thèse absolument magnifique, et qui, ensuite, n'a pas embrayé sur un autre type de travail. Donc j'ai passé des années à accumuler, accumuler, accumuler sans écrire, et je dois dire que ma famille me le reprochait de plus en plus. En 78, je suis allé faire une sorte de séjour de complément où j'ai comblé les lacunes, et puis enfin, j'ai décidé de me lancer dans l'écriture. En trois jours, pardon en trois ans [Rires], j'ai écrit non-stop, 1500 pages quand même, mais après une dizaine d'années de relative stérilité.

- 134 **FB** : En général, c'est un peu comme ça, toute proportion gardée, que se font des thèses. [Rires]
- 135 **YC** : C'est quand même un syndrome particulier parce que chaque fois que j'ai eu à faire des communications, j'ai repoussé le moment de l'écriture jusqu'à généralement deux jours avant la date limite : j'avais besoin d'être sous pression.
- 136 **SV** : Et donc ta thèse, tu l'as soutenue devant un jury composé de Michel Baridon, Paul Veyriras, Jean Béranger de Bordeaux et un prof de Francfort, Martin Christadler.
- 137 **YC** : C'est ça oui, et Christadler était le seul spécialiste, avec Gonnaud, de la période, parce que Béranger et Baridon avaient été choisis non pour leur expertise dans mon domaine, mais pour leur notoriété. Ça a été une soutenance sympathique, enfin, agréable et civilisée, dirons-nous. Après la soutenance, je suis allé voir mon copain Saugnieux, prof à Lyon et chargé des presses universitaires de Lyon. Je lui demande : « Voilà ma thèse, est-ce que je peux la publier ? » Il part d'un grand éclat de rire et il me dit : « Tu me la réduis à 300 pages et je la publie ». Et la simple perspective de réduire quinze cents pages à trois cents pages m'a effaré. Je ne l'ai jamais fait. Et j'avais atteint un tel sentiment de saturation, en terminant cette thèse, que je ne l'ai jamais envoyée même à Nanterre pour publication, si bien qu'elle a eu six lecteurs : le jury et Michel Granger. Mais il avait fait don de son exemplaire à la bibliothèque de Lyon-II, qui a brûlé....
- 138 **SV** : Elle n'existe que sous format papier ?
- 139 **YC** : Oui, elle n'a jamais été publiée. Alors de temps en temps, je me dis : « Tiens, il faudrait que je la fasse publier, il faudrait que je l'envoie... »
- 140 **FB** : Oui, c'est quand même dommage.
- 141 **YC** : Encore que maintenant, tu sais, les recherches dans ce domaine ont tellement évolué...
- 142 **SV** : Son titre était « L'Apocalypse de l'esprit. Le motif de la régénération dans la genèse du Transcendentalisme américain ». Quel était ton corpus ?
- 143 **YC** : C'est le Transcendentalisme, c'est à dire d'une part Emerson et Thoreau, mais aussi Ripley, Parker, Brownson, tous les nombreux Transcendentalistes qui n'étaient pas écrivains, qui étaient essentiellement issus du protestantisme et qui soit étaient restés pasteurs, soit étaient devenus (comme Emerson) des prédicateurs laïcs, en quelque

sorte. Et donc il y a tout un corpus qui est très important. Il faut ajouter Margaret Fuller, la muse du Transcendentalisme, à qui j'ai consacré environ 300 pages. Elle se distinguait d'autres Transcendantalistes d'une part par sa parfaite connaissance de la littérature allemande, et d'autre part par la manière dont elle a mis en pratique les préceptes du mouvement, jusqu'à aller soutenir la révolution italienne en 1948. C'était un corpus tellement énorme que je n'en ai traité qu'une petite partie, en réalité.

144 **SV** : Et parmi ces écrivains, ton auteur de prédilection, c'est Thoreau ?

145 **YC** : C'est Thoreau, oui. Ça n'a jamais été Emerson, ce que je n'ai jamais osé dire à Gonnaud [Rires]. J'aimais bien les premières œuvres d'Emerson, les œuvres juvéniles, *Nature* et la première partie des essais. Ensuite, je trouve qu'il est rentré dans le rang, ou/et qu'il a été récupéré. D'ailleurs le fait qu'il ait servi de caution aux *self-made men* de la fin du siècle me paraît significatif... Je n'aime pas, par exemple, *English Traits* ou les œuvres de la fin. Mais en fait pendant pas mal de temps, j'ai essentiellement travaillé sur Emerson, en particulier au GRENA où je sévissais tous les ans. C'était drôle parce qu'il y avait un thème chaque année : « Le mythe du self-made man », par exemple, et je faisais mon petit topo sur Emerson (ou le Transcendentalisme). Et puis j'ai peu à peu oublié Emerson, je me suis intéressé à Thoreau, mais j'ai assez vite quitté le Transcendentalisme et j'ai travaillé surtout sur Crane ensuite.

146 **SV** : Et Thoreau, sous quel angle particulier l'as-tu abordé ?

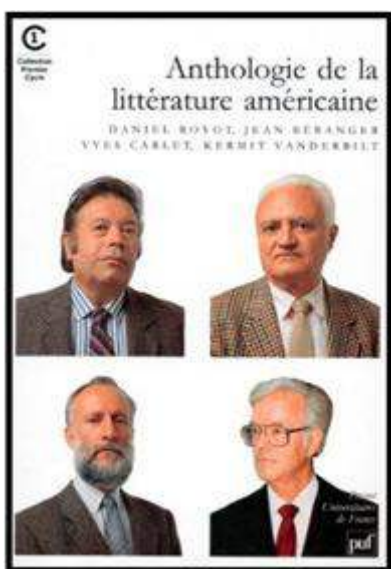
147 **YC** : Dans ma thèse, je le lisais comme un écrivain transcendantaliste ; d'ailleurs, elle commence par un assez long chapitre sur Emerson et se termine par Thoreau, qui apparaît donc comme l'aboutissement d'une quête multiple. Le fil rouge de ma thèse était la marque du romantisme européen, en particulier anglais (Coleridge, Carlisle), mais aussi allemand et, dans une moindre mesure, français, dans une culture profondément nourrie d'une tradition religieuse. D'où une série d'interférences, de contradictions et parfois d'aporées qui variaient beaucoup d'un individu à l'autre. Mon Thoreau était donc encore proche d'Emerson, tout en cherchant à s'en émanciper. Et puis l'œuvre m'a intéressé en elle-même, sans l'associer à une idéologie particulière ; avec le temps, j'ai été de plus en plus intéressé par ce qui fait l'unicité de cette écriture, un peu comme Granger, même si nous ne voyons pas cette unicité tout à fait de la même manière. Granger est parti, lui, de la psychanalyse, et puis, me semble-t-il dans ses derniers articles, il s'intéresse de plus en plus à Thoreau en tant que père de l'écologie, en quelque sorte.

148 **SV** : De l'éco-littérature, comme on dit aujourd'hui.

149 **YC** : Oui. Encore un mot sur l'après-soutenance. Pendant le pot qui a suivi, Gonnaud et Béranger me sont tombés sur le poil pour me faire *an offer I could not refuse* : ils avaient prévu de publier une anthologie de la littérature américaine, et Gonnaud voulait retirer ses billes. J'ai donc hérité de ce projet, que j'ai mené à bien, avec Béranger (pour les débuts), Royot (pour la période moderne), et Kermit Vanderbilt, prof. à San Diego, pour la période contemporaine. Nous avons été convoqués par les PUF pour la photo qui devait occuper la couverture, et le sérieux de l'entreprise interdisait toute marque d'hilarité, ou même de satisfaction. Je suis donc passé à la postérité pour une publication qui ressemblait moins à un ouvrage de littérature qu'à un catalogue de pompes funèbres [Rires].



Couverture de *Anthologie de la littérature américaine*, Daniel Royot, Jean Béranger, Yves Carlet et Kermit Vanderbilt (ed.), PUF, 1991.



© PUF.

## Dijon

- 150 **SV** : Pendant toutes ces années, donc, mises à part les années américaines, tu étais prof à Dijon ?
- 151 **YC** : J'y ai d'abord été assistant, oui, et puis maître-assistant.
- 152 **SV** : Et tu as aimé tes années à Dijon ?
- 153 **YC** : Je m'y suis fait des amis proches, des gens que j'aimais beaucoup, Pitavy, Rabaté, Durix, Baridon, Cherchi... Et puis il y avait la vieille garde : Talon et Grivelet, bien sûr, mais aussi Monsarrat, Sallé. Ce qui donnait... non pas deux clans, mais deux approches totalement différentes de l'enseignement : le département était géré par les anciens et par les modernes, avec une nette prééminence des anciens. Un exemple : en licence, il y avait deux programmes, un programme pour les étudiants dont les noms commençaient par la lettre A à J, et un programme de L à Z. Deux programmes différents pour des étudiants n'ayant aucun choix, bien entendu.
- 154 **FB** : Ah, d'accord, c'est singulier !
- 155 **YC** : Oui. J'avais osé dire, pendant une réunion de département, que le parcours de l'étudiant dijonnais était celui du métal pendant le laminage. J'avais provoqué des cris d'orfraie ! Il faut que je raconte ce qui est arrivé à ma fille Anne. Elle faisait médecine, mais elle a toujours eu un faible pour l'anglais et elle a décidé de faire un DEUG. Et puis, un jour, j'étais dans le département, au secrétariat d'anglais, et j'apprends par hasard qu'Anne s'était inscrite en douce en licence. Au programme, il y avait *Pale Fire*, qui tombe à l'examen, et elle ne trouve rien de mieux que de dire « je suis le protagoniste et je vais vous raconter ce qui s'est vraiment passé », et donc au lieu de faire une dissertation classique, elle réécrit le roman. Donc le jury se retrouve avec cette dissertation bizarre. Et immédiatement, les deux clans s'affrontent : l'un dit « c'est scandaleux, c'est une insulte faite à l'université », et l'autre « Ah, c'est quand même

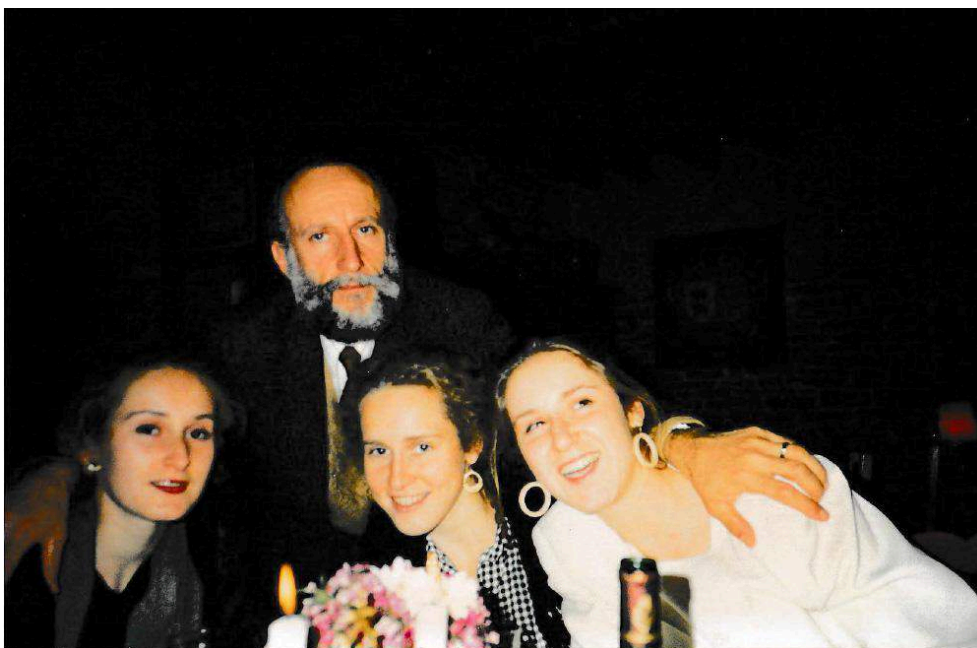
fûté, on va lui mettre 10 ». Finalement, elle a eu sa licence, mais cette tempête dans une tasse de thé résume assez bien l'atmosphère pesante du département (pardon : de la « section » – dont le chef était « président »).

156 J'ai été « président de section » pendant quatre ans. Et puis au bout des quatre ans, j'ai commencé à parler de succession, sans beaucoup de succès, et ça a duré plusieurs mois. J'ai alors reçu un coup de fil de Daniel Royot, qui était à Montpellier, et qui m'a dit : « Il y a deux postes qui se sont libérés, le mien, un poste de civilisation que pourrait prendre Michel Bandry, et le poste de Claude Richard en littérature » (Richard était mort quelques mois auparavant). J'ai donc postulé. Ça m'a permis de mettre un nouveau papier dans les boîtes aux lettres de mes collègues, qui disait comme d'habitude : « Premièrement, la démocratie exige le renouvellement. Deuxièmement, on s'encroûte. Troisièmement, et quatrièmement, cinquièmement ... » Mais cette fois j'ajoutais : « Sixièmement, je pars à Montpellier. » J'ai déclenché des réactions que j'avais échoué à susciter auparavant ! Je crois d'ailleurs que beaucoup de collègues ne m'ont jamais pardonné cette trahison. Ducrocq, le doyen de l'UFR, n'a organisé aucun pot de départ, alors que je me « dévouais » pour la cause depuis quatre ans. J'ai dû organiser ce pot moi-même, chez moi. J'ai eu du mal à le digérer.

157 **FB** : Tu es arrivé à Montpellier en 89 et tu n'en as plus bougé ?

158 **YC** : Jusqu'en 2004.

Yves Carlet et ses trois filles, 1989.



© qui de droit

## Les débuts de la recherche américaniste : l'AFEA, le GRENA et la CERCIA

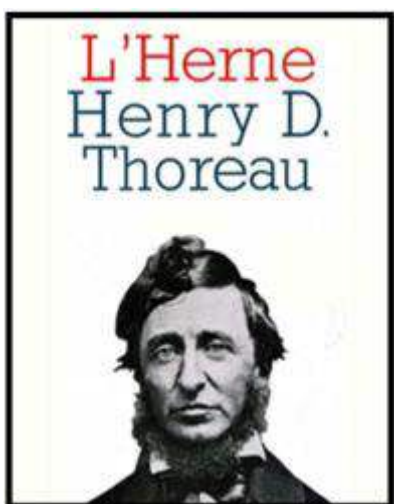
159 **SV** : Une question avant d'en arriver à Montpellier : à Dijon, comment s'organisait la recherche ?

- 160 **YC** : Alors ça, c'est vraiment quelque chose que j'ai mal vécu. C'était chacun dans son coin. Dans les dernières années, disons, juste avant 89, Baridon et Durix avaient créé des échanges organisés autour du DEA. Mais c'était limité, et puis ça a été tardif. La recherche, c'était vraiment un travail solitaire – à Dijon comme ailleurs. Une exception : l'échange que nous avons réussi à créer avec l'université de Mayence : nous choisissions un thème et nous nous rencontrions alternativement en Allemagne et en France. Expérience très stimulante. Je me souviens aussi du colloque que Daniel Royot avait organisé sur la révolution américaine, en 1976, au château de Lafayette (ce fut ma première communication). C'était le genre de rencontre qui manquait à l'époque, et que j'ai retrouvée au GRENA.
- 161 **SV** : Est-ce que l'AFEA a joué un rôle pour toi, de communauté de recherche peut-être ?
- 162 **YC** : Je ne connaissais personne, aucun collègue qui travaillait sur un sujet proche du mien, et ceux qui ne s'en éloignaient pas trop le faisaient dans leur coin. Il n'y avait pas d'échange. Il n'y avait pas ce qui existe maintenant, des groupes de recherche comme celui de Jaworski sur Melville, par exemple. Mais il se peut que je n'aie pas su trouver les contacts qui m'auraient aidé.
- 163 **FB** : Quand tu as commencé à travailler sur le cinéma, tu ne travaillais pas tout seul ?
- 164 **YC** : Pour le cinéma, c'était différent, mais ça a été tardif pour moi, tu sais.
- 165 **FB** : Ton premier texte, dans la publication de Royot, sur le cinéma des années 30, remonte aux années 80. L'AFEA, pour le coup, était un relais décisif.
- 166 **YC** : Oui et non. La publication dont tu parles n'avait aucun lien avec l'AFEA : c'est Royot qui était parvenu à organiser un week-end de travail sur la question de civilisation à l'agreg (Hollywood, 1930-1960). Et puis j'ai trouvé plus de soutien à la SERCIA ou au CICLAHO. Mais c'était plus tardif. Pendant mes années dijonnaises, je participais à des colloques, bien sûr. Je me souviens en particulier d'un colloque assez réfrigérant organisé à la Sorbonne par Brugière et par Ellrodt. sur « La genèse de la conscience moderne », où j'avais fait un papier sur « Emerson et les ruses du Moi romantique ». Mais c'étaient des colloques ponctuels : on rencontrait des gens, on échangeait pendant deux jours, et il n'y avait pas de structure permanente.
- 167 **FB** : En tout cas, je crois que, pour toi et pour moi, de la même façon, l'AFEA, les congrès de l'AFEA, notamment, ont joué un rôle à tout à fait décisif pour réunir les gens, faciliter les échanges et créer des microstructures qui ont été extrêmement importantes pour les progrès de la recherche au long de ces années 80-90. Es-tu d'accord avec cela ?
- 168 **YC** : Ce n'est pas vraiment ce que j'ai vécu. J'ai été un participant fidèle aux congrès de l'AFEA, mais ils ont joué, pour moi, un rôle très inférieur à celui, par exemple, du GRENA (Groupe de recherche en études nord-américaines).
- 169 **SV** : J'ai vu, effectivement, que tu avais beaucoup travaillé avec le GRENA, à Aix-en-Provence.
- 170 **YC** : Oui, le GRENA, c'était Jean-Pierre Martin, Yves Lemeunier et son épouse Barbara, Gérard Hughes, Hélène Christol, Sylvie Mathé, Michèle Bonnet, puis plus tard Serge Ricard ; mais aussi quelques habitués d'autres universités, comme moi : Michel Bandry, Daniel Royot, Liliane Kerjean, Sylvia Ullmo, Pierre Lépinasse, sans compter un collègue allemand, Wolfgang Binder, qui nous a invités quelques années plus tard à un colloque magnifique dans son université, à Erlangen, et mon vieil ami américain James Bolner,

qui a passé plusieurs semestres d'enseignement à Dijon, Aix, Montpellier et Toulouse. C'étaient pourtant des collègues qui ne travaillaient pas dans mon domaine, mais je les ai toujours retrouvés avec un bonheur intense. Il y avait une atmosphère, autour du GRENA, qui était très particulière.

- 171 **SV** : Oui, je crois qu'ils avaient créé ce petit centre de recherche qui était vraiment résolument américaniste, avec une identité revendiquée à laquelle ils tenaient beaucoup.
- 172 **FB** : C'était formidable. Moi, depuis Nanterre, j'ai lu tous les actes de du GRENA. Je n'y suis jamais descendu, je n'y ai jamais participé mais j'étais un lecteur assidu de leurs travaux.
- 173 **YC** : Je me souviens de mon expérience annuelle. Le colloque avait lieu tous les ans, le premier week-end de mars ; donc je quittais la purée de pois dijonnaise. Au niveau de Valence, le ciel s'ouvrait et je retrouvais l'ensoleillement du Sud, indissociable pour moi des relations d'amitié qu'on avait avec les collègues.
- 174 **SV** : Pour avoir souvent discuté avec Hélène Christol et Sylvie Mathé, membres actifs du GRENA, je sais que les fondateurs avaient voulu imposer les études américaines à une époque où, comme tu le disais tout à l'heure, elles n'existaient pas vraiment, ou n'étaient pas tout à fait considérées de la même façon que les études anglicistes. Et donc ils avaient même créé un « département d'américain », à Aix, à l'intérieur du département d'anglais.
- 175 **YC** : Oui c'était pour eux, vraiment, une sorte de combat militant : une sorte de « Me too » qui, d'ailleurs, n'était pas limité à Aix : lorsque l'AFEA s'est créée, les réticences des anglicistes ont été très violentes.
- 176 **FB** : Absolument, l'AFEA s'est construite *contre* la SAES. Pour ma part, je n'ai *jamais* appartenu à la SAES ! [Rires] C'étaient vraiment des gens qui ne nous aimaient pas, à l'époque.
- 177 **SV** : Pour revenir à ce qu'on disait plus haut : dans ton domaine, l'un des noms auxquels on pense, aussi, c'est celui de Michel Granger. Tu as travaillé et publié avec lui ?
- 178 **YC** : Oui, bien sûr. En parlant de Thoreau, j'ai évoqué ce qu'on pourrait appeler les années « pré-Granger ». Depuis, Michel a fait connaître les études du XIX<sup>e</sup>, beaucoup mieux que beaucoup d'autres, et surtout a fait connaître Thoreau avec un zèle, une ténacité qui m'ont toujours impressionné. J'ai l'impression, rétrospectivement, d'avoir eu une approche de dilettante, tandis que lui dirigeait le Cahier de l'Herne (publié en 1994, j'y ai contribué un article intitulé « La marge, la clôture et le cercle : Thoreau et ses "voisins" ») et éditait plusieurs traductions (*Essais, Walden, sélections du Journal*).

Cahier Henry D. Thoreau, dirigé par Michel Granger, 1914.



© L'Herne.

- 179 D'ailleurs, je constate le même dilettantisme dans mes études sur le cinéma. Lorsqu'on me demandait de définir mes domaines de prédilection, je présentais le cinéma comme mon violon d'Ingres. C'est probablement le même dilettantisme qui m'avait conduit à Saint-Cloud ! Pour revenir à Granger, on s'est souvent rencontrés. Mais notre amitié ne nous a pas empêchés d'avoir des lectures assez différentes de l'œuvre : « son » Thoreau est solitaire, et même narcissique ; le mien est nourri par une culture dont il cherche à se libérer, sans toujours y parvenir. Je suis donc plus sensible que lui au rouspéteur invétéré, qui glisse parfois vers la misanthropie. Lorsqu'un jeune collègue a organisé, il y a quelques années, un après-midi de travail sur Thoreau (lequel était au programme), et m'a demandé de lire des textes, j'ai choisi la charge contre « Flint's pond » et la vitupération contre la « ferme-modèle », dans le chapitre de *Walden* intitulé « The Ponds », ainsi que la dénonciation de la ruée vers l'or dans « Life Without Principle ». Donc, pour résumer, je trouve son Thoreau trop lisse, et il trouve le mien trop rugueux.

## L'enseignement et les responsabilités

- 180 **FB** : J'ai une question un peu plus générale, mais qui m'intéresse beaucoup. Yves, est-ce que tu pourrais nous dire comment se sont conciliées tes activités d'enseignement, de recherche, et tes responsabilités administratives, à Dijon mais aussi à Montpellier ? Est-ce que tu as le sentiment que cette diversité des tâches qu'on nous a imposées a produit une dynamique particulière, ou est-ce que tu l'as plutôt ressentie comme une gêne, un handicap ?
- 181 **YC** : Je dirais que ça dépend des moments. Il y a eu une relativement longue période pendant laquelle, à Dijon, j'ai eu peu de charges administratives. Et puis, entre 84 et 89, j'ai été chef de département et là, effectivement, ça a été une charge assez lourde que je n'ai pas très bien vécue pour les raisons que j'ai indiquées tout à l'heure, parce qu'il y avait ces tensions chaque fois qu'il y a une décision à prendre : il y avait le frein d'un côté, l'accélérateur, de l'autre, et c'était en particulier vrai lorsqu'il a fallu introduire, justement, l'étude du cinéma. Le climat était assez lourd, je le vivais mal. Et puis je ne suis pas un administrateur né, j'avais toujours la crainte de rater quelque chose, de

faire une grosse bêtise. Je pense avoir assumé ma charge à peu près correctement, mais je l'ai fait à mon corps défendant, parce que j'y étais obligé, avec le sentiment du devoir plus qu'autre chose. À Montpellier, c'était différent. Vitoux m'a demandé, au bout d'un an, si je pouvais prendre la responsabilité du 3<sup>e</sup> cycle, et j'ai accepté. C'était une charge lourde mais qui était en accord avec mes activités de recherche. Donc ça n'avait pas du tout le même poids.

182 **FB** : Et c'était peut-être la possibilité de faire bouger les choses, d'avancer ?

183 **YC** : Oui. Par exemple, lorsque je suis arrivé, chaque prof avait sa bibliothèque perso, dans son bureau, et chacun commandait les livres dans son coin. J'ai été l'un de ceux qui ont travaillé pour créer une bibliothèque de département : ça a été tout un travail, de convaincre les collègues d'abandonner leur petite bibliothèque, de réunir l'ensemble. Mais j'ai été plus qu'aidé par Papineschi, un angliciste PRAG qui a vraiment fait le plus gros du travail.

Yves Carlet et des collègues lors d'un colloque sur Margaret Fuller, circa 1990.



© qui de droit

184 **SV** : Tu aimais bien enseigner ?

185 **YC** : Oui, j'aimais bien. J'ai pensé, d'ailleurs, lorsque j'ai pris ma retraite, que l'enseignement me manquerait. J'ai été surpris de voir que ce n'était pas le cas. Mais en même temps, si j'avais un peu prolongé, si j'étais resté un peu plus longtemps au lieu de prendre ma retraite assez rapidement, je dois dire que ce qui me plaisait le plus, c'était de faire cours. S'il n'y avait eu que les cours, je serais bien resté deux ou trois années de plus. Je me sentais bien en cours, mais les réunions, les commissions de spécialistes, ça m'a vraiment pesé. Tous les collègues disent qu'il y a une frénésie administrative qui est pire chaque année. Moi, j'ai conscience d'avoir travaillé avec des bouts de ficelle pendant des années, en particulier la gestion du 3<sup>e</sup> cycle qui n'avait rien à voir avec ce

qu'elle est devenue aujourd'hui. D'une part, on avait des crédits qui étaient très limités, et puis il fallait aller à droite et à gauche pour trouver des solutions. Mais finalement j'ai l'impression d'avoir été privilégié lorsque je vois ce que la situation est devenue, et cette gestion qui est de plus en plus lourde.

## Michel Bandry

- 186 **SV** : J'aimerais bien que tu évoques Michel Bandry, ton collègue à Montpellier.
- 187 **YC** : Très volontiers. On a été nommés en même temps et j'avais rencontré Bandry au GRENA, justement, mais je ne le connaissais pas plus que ça. Et à Montpellier, lorsque Daniel Royot nous a engagés à jouer les duettistes, on a très vite sympathisé, on a travaillé ensemble, on s'est partagé l'enseignement, je n'ai jamais eu l'once d'une friction avec lui. Ça a toujours été une collaboration, qui est devenue une amitié. Et on s'est retrouvés au CNU : il en était président lorsque j'y suis arrivé ; j'ai pu apprécier la maîtrise avec laquelle il a abordé cette fonction. Il avait hésité quand on la lui a proposée. Et puis finalement, il l'a acceptée. Et c'était remarquable. D'ailleurs, je me souviens que le jour où il est parti, lors de la séance de clôture, il a été salué par une véritable ovation et il a eu le soutien de tous, y compris de tous les collègues qui lui avaient mis des bâtons dans les roues pendant des années. Je me souviens de l'avoir dit à ses obsèques, et j'ai eu la surprise de voir que j'avais un mal fou à lire mon texte. J'ai failli ne pas réussir à le lire. Je ne pensais pas être écrasé par l'émotion comme je l'ai été. Je ne m'y attendais pas du tout. C'était quelqu'un de très attachant.

Michel Bandry.



© qui de droit

- 188 **SV** : Quelle était sa spécialité, exactement ?
- 189 **YC** : La civilisation américaine, en particulier le Sud. Mais également la littérature du Sud. Même s'il occupait un poste de civilisation et moi un poste de littérature, nous étions tous deux généralistes, et passions de l'une à l'autre en fonction des besoins. Michel a écrit un livre sur le Sud, c'est-à-dire sur la culture du Sud. Lorsqu'elle a préparé les obsèques, Claire Bandry m'avait demandé de présenter sa carrière dont je ne connaissais pas le début, et je l'ai donc interrogée, ainsi que ses filles, sur ses premières années. Michel Bandry était en fait d'origine modeste, ce que j'avais cru deviner : il avait été pion pour faire ses études, il a passé l'agrégation en enseignant en même temps. Et rétrospectivement, j'ai songé à des réactions qu'il avait eues vis-à-vis d'Ulm et de Saint-Cloud : il avait une certaine réticence vis-à-vis des grandes écoles. Lui, il était arrivé à la force du poignet. Il avait un sens de l'organisation exceptionnel, qui lui a permis entre autres d'être directeur de l'UFR de langues.
- 190 **FB** : Il a présidé le jury du Capes pendant très longtemps, je crois.
- 191 **YC** : Absolument. L'une de ses petites-filles a raconté que, lorsqu'elle était enfant, elle avait appris que Michel était président et pour elle, c'était LE Président, pas seulement du Capes, mais de tout ! J'avais trouvé cela très touchant.
- 192 Quand je suis arrivé à Montpellier, j'ai changé de planète. Les réunions de département à Dijon, étaient réglées, cadrées, écrites à l'avance ou presque. À Montpellier, c'était assez violent – ça ressemblait un peu aux réunions de la Chambre des députés à l'heure actuelle, vous voyez ? [Rires] Il y avait des collègues qui sortaient en claquant la porte, il y avait toujours des mini-spécialités qui se considéraient comme brimées, et puis Vitoux gérait tout ça avec une sorte de sérénité olympienne, peu perturbé par l'agitation. D'autre part, j'ai découvert que l'organisation était aussi très différente : pour la préparation des examens, par exemple. À Dijon, elle était assurée par le « vice-président » (sic) du département, un maître-assistant qui était également chargé des emplois du temps (je l'ai fait pendant quatre ans). À Montpellier, chacun se débrouillait pour caser son partiel. Les locaux étaient souvent pittoresques, aussi, il y avait des sortes de constructions provisoires qui étaient devenues définitives ; je me souviens d'un préfabriqué auquel on accédait en enjambant un trou laissé par la rupture d'une planche, et d'un amphithéâtre dont la sono tombait régulièrement en panne. Mon cours ayant lieu entre midi et 14 heures, je ne pouvais pas appeler un technicien, et je devais tâtonner devant deux cents étudiants de CAPES. Mais en même temps, j'ai eu l'impression d'une grande libération. Je ne sais pas si vous connaissez la fac de Dijon, mais lorsqu'elle a été construite, *Le Monde* a dit que c'était un ensemble stalinien.
- 193 **SV** : C'est très joli, maintenant, avec de grandes pelouses, le tramway qui passe au milieu...
- 194 **YC** : Oui, c'est beaucoup mieux. Et puis les arbres ont poussé, ça s'est arrangé. Alors que Montpellier, c'était construit à la va-vite, c'était le foutoir, mais en même temps, il y avait les arbres, et j'ai toujours beaucoup aimé ce campus. Ça a beaucoup changé depuis, parce qu'il y a eu de nouvelles constructions, et puis il y a Saint-Charles pour la recherche, qui est magnifique, mais moi j'ai connu quelque chose de nettement plus précaire. Les relations avec les étudiants étaient aussi très différentes. Pour réussir à faire parler les Dijonnais, il fallait le tire-bouchon en permanence. À Montpellier, c'était nettement plus détendu. Ça, c'est quelque chose que j'ai beaucoup apprécié, en particulier dans les cours sur le cinéma que je faisais en licence. Je donnais aux



étudiants une liste de films ; chacun choisissait un film. Les techniciens du labo étaient des gens formidables, et je leur ai donné beaucoup de travail. On enregistrait une séquence, on donnait la cassette à l'étudiant et il présentait son analyse de la séquence. Chaque film occupait deux cours : la première semaine, je présentais le film et la seconde semaine, l'étudiant faisait son étude de séquence. À la fin de l'année, l'examen consistait également en une étude de séquence. J'ai essayé de faire la même chose quand j'étais enseignant à Austin, et je n'ai pas pu parce qu'il y avait des règles syndicales. Les techniciens refusaient de faire ce genre de travail, qui n'était pas prévu sur leur fiche de poste.

## Austin, Boone, Iowa

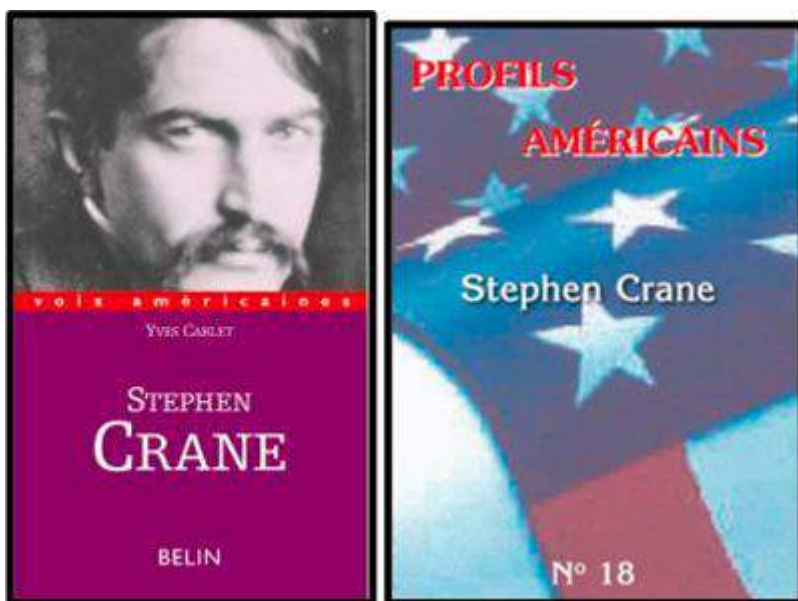
- 195 **SV** : Tu es allé à Austin dans quel cadre ?
- 196 **YC** : Eh bien, j'y suis allé en 92-93, après Francis...
- 197 **FB** : Oui, l'année d'après moi, et je t'ai laissé mon vélo. [Rires]
- 198 **SV** : C'était un échange ?
- 199 **FB** : Oui, Nanterre avait un échange avec Austin et Montpellier en avait un autre. Presque tous les enseignants d'anglais d'Austin sont venus à Nanterre et sont venus à Montpellier à tour de rôle. Chez nous, c'était Claude Lévy qui se chargeait de la gestion de cet échange.
- 200 **YC** : À Montpellier, il n'était pas toujours facile de trouver les collègues volontaires pour y aller, parce qu'il fallait faire un double service sur un semestre, puis aller à Austin l'autre semestre, pour conserver son traitement. C'était financièrement très intéressant parce qu'on touchait aussi les émoluments qu'Austin nous accordait, mais c'était très lourd. Michel Bandry, par exemple, m'a dit un jour que je l'avais dissuadé de suivre mon exemple, tant il m'avait vu galoper pendant mon semestre d'enseignement.
- 201 **FB** : J'ai beaucoup aimé mon année à Austin, même si c'était juste au début de la grande révolution du politiquement correct.
- 202 **YC** : Ah oui, je m'en souviens très bien.
- 203 **FB** : Toi tu as dû être en plein dedans, moi c'était juste avant. Il y avait longtemps que je n'enseignais plus la littérature, mais là, il y avait un petit cours de littérature à programmer, et j'avais concocté un truc sur le grotesque, de façon très générale, dans la littérature américaine. Et un jour, je suis arrivé avec *Lolita* de Nabokov. Ils ont laissé passer parce que j'étais français. Je crois que j'ai été le dernier enseignant à Austin à pouvoir faire cours sur *Lolita*.
- 204 **YC** : Moi, je n'ai pas connu ça exactement, mais j'ai surtout remarqué la tension entre un département d'anglais, qui était en fait gauchiste, et un environnement qui était totalement réactionnaire : il y avait des conflits invraisemblables. Mon expérience a été un peu différente : j'ai enseigné les grands auteurs de la Renaissance américaine, donc Melville, Whitman, Hawthorne. Je crois que j'avais zappé Emerson, je ne voulais pas leur infliger ça [Rires]. Je me souviens des réactions des étudiants texans à Thoreau, très négatives. Un étudiant m'a dit : « That Harvard brat » ! Là, j'ai découvert à quel point Thoreau était un pur produit de la Nouvelle-Angleterre. Sinon, le campus était extrêmement agréable.

- 205 **FB** : Ah oui ! Nos fenêtres de bureau donnaient sur de beaux arbres, avec des écureuils qui couraient partout.
- 206 **YC** : Ensuite, en 97, je crois, j'ai eu une proposition à Boone, North Carolina, en haut des Appalaches, à 1100 mètres. Il s'agissait d'une université de seconde zone qui tenait à faire comme les grandes, et qui par conséquent demandait aux enseignants de choisir des corpus exigeants. J'avais donc prévu un cours sur Mark Twain et Henry James qui me permettait de mettre en miroir des œuvres quasi-contemporaines. Au bout de quelques cours, j'ai décidé de faire un test tout simple sur *Portrait of a Lady*, avec une série de questions factuelles : ils n'avaient rien compris. J'ai rencontré leur prof habituelle (que l'administration avait évacuée pour me faire une place), une dame très douce, un peu collante, qui les maternait. Je crois qu'ils l'ont beaucoup regrettée ! Et puis, en 99, j'ai enseigné à l'université d'Iowa. Les collègues montpelliérains, et surtout les épouses d'iceux, rechignaient souvent à s'installer au milieu des champs de maïs (Iowa City a deux productions locales : le porc et l'étudiant). Mais en fait, de mes trois séjours, celui-là a été de loin le séjour le plus agréable, le plus sympathique. On avait quelques collègues dévoués qui nous ont fait découvrir les environs, bien plus charmants qu'on ne le croit. L'un d'eux, d'origine suisse, est resté un ami. Pour chacun de ces séjours dans les campus américains, Nicole et moi habitions dans des logements d'étudiants, ce qui nous permettait d'économiser pour remonter nos ruines montlauroises.

## L'écriture de Stephen Crane : un précipité instable

- 207 **SV** : Je voudrais t'entendre sur Stephen Crane, sur lequel tu as notamment dirigé un numéro spécial de « Profils américains », la collection publiée à Montpellier. J'aime bien cette collection, il y a de beaux volumes.
- 208 **YC** : On parlait tout à l'heure de Michel Bandry : c'est lui qui a lancé la collection, et qui l'a tenue à bout de bras, malgré des presses universitaires catastrophiques, gérées de manière aberrante.
- 209 **SV** : Il y avait la collection « Delta » avant, qui est devenue « Profils américains ».
- 210 **YC** : « Delta », c'était Claude Richard. Alors, pourquoi Crane ? Par affinité. J'ai toujours été marqué par l'écriture de Crane, et de plus fasciné par cette espèce de comète, par cet homme qui est mort à 29 ans. Et puis par ce parcours très paradoxal d'un Américain qui termine sa vie en Angleterre, aux côtés de Henry James, *of all people*, et qui joue l'Américain en même temps qu'il se fond dans cette culture très britannique. C'est quelqu'un d'absolument fascinant, je trouve. Il y a un livre qui vient de sortir...
- 211 **SV** : La grosse biographie de Crane par Paul Auster ?
- 212 **YC** : Oui, elle est énorme. Je ne l'ai pas encore lue mais j'entends bien le faire. J'avais commis aussi un petit bouquin sur Crane dans la collection dont s'occupait Marc Chénétier.
- 213 **SV** : Oui, « Voix américaines », chez Belin.
- 214 **YC** : C'est ça, une collection qui a disparu.

Couverture de *Stephen Crane. Les couleurs de l'angoisse*. Belin, 2002 / Couverture de *Stephen Crane, "Profils américains"*, n°18, 2005



© Belin. / © PULM.

- 215 **SV** : Pour revenir au volume de « Profils américains » sur Crane, tu as à la fois rédigé l'introduction et puis tout un article sur un chapitre particulier, le chapitre de la rencontre avec le cadavre. Qu'est-ce que tu aimes particulièrement dans son écriture ?
- 216 **YC** : C'est la rencontre, le choc de registres généralement incompatibles. Je parlais plus haut des interférences provoquées par l'irruption du romantisme dans la Nouvelle-Angleterre unitarienne. Je trouve une autre forme de télescopage chez Crane. Il y a un lexique assez recherché qui cohabite avec un vocabulaire beaucoup plus familier, en particulier, évidemment, dans les dialogues, mais pas seulement. Dans mon petit bouquin, je soulignais la rencontre d'une écriture réaliste, contemporaine de celle de Howells, et d'une écriture qui est à la lisière du fantastique, par moments. Et donc il y a cette espèce de précipité. Je considère cette écriture comme un précipité instable, c'est ce qui m'intéresse : la rencontre de plusieurs modes d'écriture concurrents qui, en fait, s'accrochent un instant avant de se séparer ; particulièrement dans *Red Badge*, mais dans les nouvelles également. J'ai essayé de m'intéresser à d'autres naturalistes (puisque en principe, il est naturaliste, ce qui me paraît très bizarre parce que son écriture n'est pas du tout naturaliste), par exemple de m'intéresser à Norris ou à Dreiser, et là j'ai beaucoup plus de mal. C'est vraiment Crane qui m'intéresse, et non sa période. À vrai dire, c'était un peu le cas pour Thoreau, et également pour le jeune Emerson : eux aussi s'aventurent dans des zones totalement neuves et c'est ce que je trouve intéressant. Dans *Nature*, par exemple, Emerson innove. Thoreau, lui, a innové dans toute son œuvre. Donc je pense qu'il y a une certaine constance dans mon intérêt pour ces écrivains.

## Sur la ligne de crête entre littérature et civilisation

- 217 **FB** : Je voudrais te poser une question sur le caractère quand même relativement pluridisciplinaire de ton travail. Tu as été à la fois « civilisationniste » et « littéraire ».

Je mets ces étiquettes entre guillemets, parce qu'elles commencent à être un peu datées aujourd'hui, mais elles ont quand même structuré les carrières de notre génération. Et j'ai vu, par exemple, qu'au concours de l'agrégation, tu as participé au jury en civilisation et en littérature. Ton enseignement et ta recherche se sont partagés entre au moins trois domaines : la littérature, l'histoire des idées, le cinéma. À l'intérieur des études américaines, tu conserves et, je crois, tu tiens à conserver ce qu'il faut bien appeler une certaine pluridisciplinarité. J'aimerais savoir quel bilan personnel tu en fais. Est-ce qu'il t'est arrivé d'avoir à défendre ta pluridisciplinarité face à ce que, personnellement, j'ai toujours ressenti comme un certain purisme des disciplines dans notre université, en particulier dans nos départements d'études anglo-américaines ?

- 218 **YC** : Très bonne question parce que là, tu mets le doigt sur quelque chose que j'ai vécu. Lorsque je suis arrivé à Dijon, d'une part, la thèse que j'ai choisi de faire était très exactement sur la ligne de crête entre littérature et civilisation, puisqu'il s'agit d'une part d'un mouvement religieux ou pseudo-religieux qui a des dimensions politiques, et, d'autre part, d'une création littéraire qui est le produit de cette ébullition. Et donc je me suis trouvé dès le début à la jonction entre des disciplines qui n'avaient, à l'époque, que très peu de contacts entre elles. Il y avait les littéraires et il y avait les civilisationnistes : les seconds se considéraient comme brimés par les premiers (ils l'étaient), et les premiers avaient l'impression d'être privés de leurs privilèges par les seconds. Enfin, c'était assez tendu. Je me trouvais exactement au milieu. C'est ce que j'ai vécu pendant plusieurs années. Ça s'est un peu tassé par la suite : des ponts se sont créés entre les disciplines me semble-t-il, je pense que c'est moins compartimenté aujourd'hui. Alors, lorsque je suis arrivé à Dijon, j'avais comme collègue François Pitavy. Danièle Pitavy nous a rejoints quelques années plus tard. Et disons qu'ils ont un peu préempté la littérature et que je me suis senti sur un strapontin. J'avais à faire des cours de civilisation dès le début ; j'avais même à faire des cours de langue appliquée pour lesquels j'avais vraiment conscience de mon inefficacité, voire de mon incompetence. Je n'avais pas le choix, on en était tous là. Les cours de civilisation, en revanche, m'intéressaient. J'avais des cours d'histoire américaine, et j'ai songé à me tourner vers la civilisation qui, à l'époque, se développait. C'est comme ça que je me suis retrouvé au jury de l'agrégation, pendant quatre ans. C'est surtout cette expérience qui m'a fait comprendre que je n'étais pas civilisationniste, pour une raison simple : j'ai une mémoire assez déficiente. Et je me trouvais dans la situation de devoir interroger des agrégatifs sur des sujets dont je n'avais pas pu maîtriser les détails. Je me souviens en particulier du programme sur le New Deal et de sa kyrielle de lois ; je me suis dit : « Ce n'est pas possible, ça ne peut pas durer ». Et donc je suis revenu à la littérature et je me souviens très bien que Sergeant, avec qui j'avais été au jury de civilisation, m'en a beaucoup voulu : pour lui, c'était une trahison, je retournais à l'ennemi. J'ai résolu ce problème en enseignant non seulement la littérature mais le cinéma, qui me permettait de retrouver ma ligne de crête.

## La bifurcation

- 219 **SV** : J'aimerais remonter au moment où il y a eu une sorte de bifurcation dans ta production, quand tu as commencé à t'intéresser au cinéma et à publier sur le cinéma.
- 220 **YC** : Alors là, c'est tout simple. En 84, Daniel Royot avait proposé de mettre au programme de l'agrégation, en civilisation, l'histoire de Hollywood, 1930-1960.

Plusieurs des spécialistes de la question, en particulier Michel Ciment, ont considéré que c'était une aberration d'aborder ainsi trente ans de d'histoire du cinéma. J'ai eu à faire le cours et je me suis un peu pris au jeu. À l'époque, je commençais à enseigner le cinéma à Dijon, et même si, au début, ça a fait grincer quelques dents, peu à peu, grâce au soutien de certains collègues (Baridon, Pitavy, Durix, et surtout Comanzo qui enseignait lui aussi le cinéma), ce cours s'est installé et je l'ai fait jusqu'à mon départ pour Montpellier.

221 **FB** : C'est à ce moment-là que tu écris cet article dont le titre est « De la crise au code : Hollywood 1930-1936 » ?

222 **YC** : Oui, c'est mon premier article sur le cinéma.

223 **FB** : Je vais m'arrêter sur ce texte que j'ai lu dès sa publication, en 1984. Ça faisait déjà un petit peu de temps que j'enseignais le cinéma, et cet article m'a vraiment frappé. Il était remarquablement documenté, alors que l'accès aux films et même aux publications sur le cinéma était bien plus difficile que maintenant, et sa réflexion était très fouillée. Aujourd'hui encore, je considère cet article comme l'une des meilleures synthèses sur le cinéma hollywoodien des années 1930.

224 **YC** : Ah, eh bien merci !

225 **FB** : Je l'ai relu récemment, et je pense qu'il n'a pas pris une ride. C'est Daniel Royot qui a finalement publié ce volume. Lequel, il faut le remarquer, n'est pas imprimé mais ronéoté ! Il fallait être bricoleur dans les universités de l'époque !

226 **YC** : Oui, Royot avait organisé trois jours sur le programme d'agrégation et à l'époque, il n'avait pas un sou. Il m'a dit : « Écoute, je travaille avec des bouts de ficelle, j'ai réussi à avoir juste ce qu'il me faut pour organiser ces trois jours », mais la publication, aux PUP, à Aix, est restée, effectivement, modeste.

227 **FB** : C'est un euphémisme. Du coup, je regrette que ce livre n'ait pas été réédité dans une publication un peu moins bricolée. Mais pour revenir à ton article : j'admire son érudition, mais ce que ce qui vraiment m'a touché à l'époque, parce que ça allait dans mon sens, que ça ressemblait à ce que j'essayais de faire (on ramait tous un peu avec l'arrivée du cinéma dans nos études anglaises), c'est que tu échappais au simplisme de la critique marxiste dominante de l'époque. Tu montres très bien que ces œuvres appartiennent à leur temps, qu'elles restent soumises aux préjugés de leur temps. Mais chaque fois que tu regardes de près un film particulier, tu mets quand même en évidence un art qui est, je dirais, « au travail » et dont l'interprétation échappe à la fois à la théorie du reflet et à l'idée d'une propagande. Ton regard sur les films, ici ceux des années 1930, ne tombe pas dans les partis-pris critiques qui commençaient pour moi à faire problème. C'est donc un article qui donne envie d'étudier plus à fond ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui le cinéma classique hollywoodien et ses grands réalisateurs, comme tu as continué ensuite de le faire en écrivant sur Capra, sur Ford, sur Vidor ou sur Kazan. Si c'était un coup d'essai (ta première recherche sur le cinéma), c'était un coup de maître. Bon, ce n'était pas une question, c'est un éloge. [Rires]

228 **YC** : Je te remercie. Tu m'étonnes beaucoup, et je veux dire pourquoi. Dans ces trois jours de congrès organisés par Royot, il y avait deux conférences plénières prévues : la première a été prise en charge par Anne-Marie Bidaud, sur les années 1960, et la seconde, sur les années 1930, m'a été proposée. Je venais juste de commencer à travailler sur le cinéma. Je ne me sentais pas du tout à l'aise et j'ai essayé de me défilier, mais Royot m'a dit : « Écoute, tu t'y colles. » Donc je me suis mis à travailler et je

marchais sur des œufs. La conférence d'Anne-Marie Bidaud était brillantissime, et j'ai eu l'impression de faire, pour ma part, quelque chose d'assez plat., Donc voilà, tu m'étonnes beaucoup.

- 229 **FB** : Ce qui m'a surpris quand je me suis replongé dans ton dossier, c'est qu'en fait, j'avais complètement sous-estimé l'importance quantitative de tes travaux sur le cinéma. Je me suis aperçu que sur 18 articles que tu recenses dans ta bibliographie, il y en a 8, presque la moitié, qui sont consacrés à des films. Et parmi les 18 communications publiées que tu as la modestie de présenter à part, alors qu'on peut considérer en fait qu'il s'agit d'articles à part entière, je repère quand même une communication sur Capra et une sur Woody Allen, deux sur Chaplin, une sur Welles. Au total, je me rends compte que la moitié à peu près de tes publications, donc de ta recherche après la thèse, porte sur le cinéma.
- 230 **YC** : Il y avait peut-être eu une forme de lassitude en ce qui concerne la littérature. Et puis, il y a eu l'attrait croissant de ce sujet de recherche, et le fait, aussi, que mes cours sur le cinéma étaient de loin ceux qui m'apportaient le plus. Ceux où les étudiants étaient le plus éveillés, ceux où j'avais l'impression de faire mon travail d'enseignant. Et donc tu me demandais, tout à l'heure, si j'établissais un lien entre mon travail pédagogique et mon travail de recherche dans ce domaine. C'est vrai, oui, et c'est moins vrai en littérature, où j'avais plutôt l'impression d'une part de travailler dans mon coin, et d'autre part de faire un travail de généraliste, disons, dans lequel le lien entre ma recherche et mon enseignement était beaucoup moins évident. Alors que ce n'était pas le cas lorsqu'on travaillait sur les films. J'avais l'impression de mettre au point une approche critique, tout au moins de lancer des pistes que je pourrais reprendre ultérieurement, quand je ferais de la recherche.
- 231 **FB** : Oui. Mais je reviens sur le fond : même si l'art n'échappe jamais à l'influence de l'idéologie, même si, naturellement, il la « reflète », je pense que le propre de l'art, c'est toujours en dernière instance de *déborder* l'idéologie. Je me souviens que, dans mes premiers enseignements des années 1970-80 sur le cinéma à Nanterre, je rapportais trop sommairement le cinéma hollywoodien à l'idéologie dominante de son temps. Tu ne tombes pas dans ce travers parce que, dès tes premiers écrits sur le cinéma, tu prends l'art en considération : tu vois un acte, tu vois quelque chose au travail, quelque chose qui reflète les idées d'une époque mais qui, aussi, les fait bouger et évoluer, et ça, c'est passionnant. Un autre article de toi que j'aime beaucoup, c'est celui sur King Vidor, « Variations sur deux thèmes, ou comment faire vivre les conventions », publié dans le numéro que *CinémAction* lui a consacré en 2014. Tu étudies quatre films du cinéaste, et tu engages à partir d'eux une véritable réflexion sur la société états-unienne. Tu montres que King Vidor, malgré les conventions hollywoodiennes, questionne en profondeur son système et ses valeurs. Tu rétablis de la complexité là où l'on n'en voyait pas. Pardon d'être un peu long, mais je voulais souligner l'originalité de ta démarche.

## Mettre en lumière la spécificité d'une écriture

- 232 **YC** : Je crois que j'ai une réponse à la question : je ne suis jamais sorti de la théorie des auteurs. Voilà, tu vois, j'ai commencé à travailler au moment où elle se développait et j'ai toujours eu pour souci de faire apparaître la spécificité d'une écriture. Ça rejoint un peu ce qu'on disait à propos de Thoreau et de Crane. C'est ce qui me fascine : ce

processus impalpable qui fait qu'une écriture se met en place. Et c'est aussi vrai du cinéma, même si c'est beaucoup plus compliqué pour le cinéma parce qu'il y a des interactions avec d'innombrables intervenants. Mais il y a malgré tout la marque d'un imaginaire qui reste un imaginaire individuel.

- 233 **FB** : Alors tu vois, au même moment, Anne-Marie Bidaud et moi-même, à Nanterre, on abordait les grands genres hollywoodiens en montrant que, grosso modo, ils fonctionnaient comme des promoteurs de l'*American Dream* et de l'*American way of life*. Je simplifie.
- 234 **YC** : Lorsqu'on lit le bouquin d'Anne-Marie, ça paraît très convaincant.
- 235 **FB** : Mais on faisait ça en ignorant les auteurs. On travaillait surtout sur les genres, dans leur rapport à l'idéologie. Hollywood était voué par nature à exalter le Rêve américain. J'ai beaucoup d'admiration pour Anne-Marie Bidaud, pour son livre et pour le travail qu'elle a accompli dans les premiers enseignements de cinéma à l'université ; elle a été mon modèle et même mon professeur. Mais j'ai vite suspecté que notre approche de l'époque faussait la vision des films hollywoodiens. Ceci apparaissait surtout quand ce que nous enseignions revenait amplifié et sans nuances dans les copies de nos étudiants.
- 236 **YC** : Ce que tu veux dire, c'est qu'il s'agissait d'une approche qui simplifiait les œuvres par une grille de lecture idéologique ?
- 237 **FB** : Oui, et j'en fais mon autocritique. Mais il me semble que toi, Yves, tu t'es détaché de cette approche plus rapidement que moi.
- 238 **YC** : Eh bien, je n'ai pas eu à m'en détacher parce que je ne me suis jamais laissé happer par une grille de lecture. Je n'en suis pas particulièrement fier, car c'est indissociable d'une certaine paresse congénitale ; ça a été vrai aussi du lacanisme, à l'époque où Lyon était devenu un repaire de Lacaniens. Je me souviens justement d'en avoir discuté avec Roland Tissot, qui lui-même a été pris par ce mouvement parce qu'il y avait des personnalités extrêmement fortes comme Cusin, comme Aubert. Enfin, c'étaient des gens qui étaient extrêmement convaincants. Je me souviens d'un topo de Cusin au congrès de l'AFEA à Dijon (en 1968 !) qui m'avait laissé pantois. Mais il se trouve que je n'ai pas eu l'occasion de me rapprocher ni de me dégager de ce type de grille de lecture.
- 239 **FB** : Dans un autre article, « Young Mr. Lincoln Goes to Washington : Capra, Ford, and the National Myth », pour le *Bulletin du CICLAHO* (2012), tu compares *Young Mr. Lincoln* de John Ford et *Mr. Smith Goes to Washington* de Capra en mettant les deux films en rapport avec le contexte états-unien de la fin des années 1930, entre fin de crise et début de guerre (j'ai remarqué que ce sont deux films de 1939, l'année de ta naissance). Alors voici quelque chose qui est très typique de ta pensée, je te cite : « What therefore brings the two films together is less the nature of the populist message than what the close study of their texture reveals between their surface and their depth ». Alors que d'autres chercheraient à mettre en évidence dans ces deux œuvres le « populisme » de l'époque, tu montres que si ces films sont des beaux films et si, d'une certaine façon, ils se ressemblent, c'est grâce à la façon dont chacun se démarque, *en profondeur*, d'une idéologie commune. Tu mets en lumière ce qui est le fait de deux auteurs et ce qui ne pourrait pas advenir si le cinéma n'était pas un art.
- 240 **YC** : Je crois que dans toute œuvre, qu'elle soit cinématographique ou non, le noyau de l'œuvre s'installe, et autour de ce noyau se développe quelque chose qui ressemble à un processus biologique ; et ce processus s'impose à l'écrivain ou au metteur en scène, si

bien que même lorsqu'ils cherchent à imposer leur marque sur cette réalité vivante, elle leur résiste. Et je crois que ça, c'est ce qui se produit pour Capra, par exemple, qui n'a cessé de chercher à imposer un schéma simplissime à ses films et qui n'y est jamais parvenu : le film résiste, le film a sa complexité et ça, c'est fascinant.

241 **FB** : Oui, le cinéma n'est intéressant qu'à cette condition.

242 **SV** : Je me permets une question pratique. Je me souviens, dans l'entretien qu'on avait fait avec Francis, qu'il expliquait comment il s'était formé au cinéma, il parlait des cours qu'il était allé suivre à Paris. Dans ton cas, comment as-tu fait quand tu as commencé à analyser des films ? Comment t'y es-tu pris, comment as-tu construit tes outils d'analyse ?

243 **YC** : Franchement, ça s'est fait de manière assez chaotique. J'ai pêché à droite et à gauche, j'ai suivi le cours d'un collègue parisien qui travaillait sur *Cria Cuervos* de Carlos Saura. J'ai trouvé ça très utile, très intéressant. Les collègues hispanistes, d'ailleurs, ont étudié le cinéma avant les anglicistes : il y avait au CAPES d'espagnol des films au programme qui étaient étudiés pour eux-mêmes et non pour leur association avec une œuvre littéraire, comme en anglais. J'ai vu, avec lui, comment on pouvait enseigner le cinéma, un petit peu comme, quand j'étais à Amherst, j'avais vu en suivant les cours de Leo Marx comment on pouvait enseigner la littérature. Et puis j'ai aussi appris de manière empirique, à partir de lectures.

## Le cinéma classique hollywoodien

244 **SV** : Et tu as travaillé essentiellement sur ce cinéma des années 30 à 60 ?

245 **YC** : Ah oui, absolument oui, j'étais vraiment fait pour le CICLAHO ! [Rires]

246 **FB** : À propos du classicisme, je pense à ton article intitulé « Nous sommes tous des jurés : *Douze hommes en colère* de Sidney Lumet » publié dans *CinémAction* (2002), qui a lui aussi retenu mon attention. Tu soulignes le lien entre l'engagement du film, ses enjeux humains, idéologiques, et l'extraordinaire rigueur formelle d'un style qui, dis-tu précisément, porte fortement la marque d'un classicisme. D'autres réalisateurs, d'autres scénaristes, disons peut-être moins exigeants, auraient ici recherché la « trouvaille » ou les incidents spectaculaires, au détriment de la réflexion et *in fine*, sans doute, de l'émotion. D'où la question que j'ai envie de te poser : est-ce qu'en filigrane de ta réflexion sur ce film, et sur le cinéma américain en général, il ne se dégage pas quelque chose comme un éloge du classicisme ?

247 **YC** : Ça n'est pas quelque chose que j'ai rationalisé, je pense ne même pas m'être posé la question, mais c'est vrai que j'ai été attiré par des cinéastes qu'on pourrait effectivement appeler classiques. J'ai beaucoup plus de mal avec un cinéma plus récent ; avec Tarantino, par exemple, dont j'avais pourtant beaucoup aimé *Reservoir Dogs* sans en avoir jamais compris le titre, d'ailleurs. Mais tout ce qui a suivi m'a terriblement déçu et c'est vrai de beaucoup de metteurs en scène postérieurs à la période classique. J'ai du mal avec cette écriture.

248 **SV** : Pourquoi ?

249 **YC** : Dans le cas de Tarantino, c'est une allergie à la violence systématique. C'est vrai aussi de pas mal de films de Scorsese, de *Gangs of New York*, par exemple.

250 **FB** : Je partage ton avis.



- 251 **YC** : J'en viens à regretter la censure des années 30 ! [Rires] Parce que je trouve qu'elle contraignait justement les metteurs en scène à mettre en place tout un réseau... J'ai l'impression qu'à partir de Coppola et de Scorsese, il y a une sorte de laisser-aller. Tu te souviens, tu avais cité, dans un de tes textes, un ouvrage de Gide que je t'avais indiqué et qui dit, de mémoire : « L'œuvre naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté ». Et je trouve que le cinéma américain est mort de liberté après les années 70. [Rires]
- 252 **FB** : J'ai un livre qui doit sortir là-dessus, sur la censure hollywoodienne. Mais pour rebondir encore sur les rapports entre art et idéologie : je trouve que la façon dont tu montres le politique à l'œuvre dans les films de Capra ou Kazan est, elle aussi, très éclairante. Ton article sur le « retour du politique », où tu compares *L'Homme de la rue* et *Sur les quais*, précise bien que Capra et Kazan ne sont pas du même bord : le premier est de droite, le second de gauche, bien que leurs positions attestent beaucoup d'ambiguïtés, et même quelques « casseroles » idéologiques. Mais ce que tu expliques ensuite, c'est que le populisme de Capra et l'anticommunisme de Kazan masquent des obsessions et des phobies communes, ainsi que des inquiétudes sur l'avenir de la démocratie qui rapprochent ces deux cinéastes, même à une décennie d'écart. Tu fais avancer l'analyse, simplement en regardant *de près* les films de deux réalisateurs que tu aimes. Est-ce que Capra et Kazan pourraient faire partie, comme Thoreau et Crane dont on parlait tout à l'heure, de tes « auteurs de chevet » ?
- 253 **YC** : Oui, absolument. Il y a un film de Kazan qui, pour moi, sort du lot : c'est *America America*. J'en avais parlé au CICLAHO (il a été publié dans le Bulletin du CICLAHO en 2003, sous le titre « Elia Kazan, le retour : la quête du pays dans *America America* ») parce qu'il a une dimension autobiographique perverse, dans la mesure où il s'agit de décrire un parcours qui est exactement l'inverse de celui de Kazan lui-même ; c'est-à-dire que Kazan, issu d'une culture turque, a redécouvert dans ce film cette culture qu'il avait perdue, alors que dans le film, un jeune Turc est, au contraire, happé par une culture américaine qu'il ne connaît pas et qu'il veut connaître. Et je trouve la symétrie entre ces deux démarches absolument fascinante.
- 254 **FB** : J'ai revu, en pensant à toi, deux films récemment : *Platinum blonde*, de Capra, et *Viva Zapata* de Kazan, qui reste à mes yeux un grand film, et sur lequel tu as écrit aussi, je crois.
- 255 **YC** : Ce n'est pas mon film préféré, mais il est intéressant. Je trouve que c'est un film qui n'est pas abouti mais dont les imperfections mêmes sont intéressantes parce que justement, elles sont liées à une difficulté idéologique : Kazan évoque des idéaux qu'il a rejetés, et cela produit une tension qui sans doute bride un peu son inspiration.

## La censure, élément-clé du cinéma hollywoodien

- 256 **SV** : Pour revenir à ce que tu disais tout à l'heure sur Tarantino et la violence : est-ce que je te comprends bien si je dis que ce que tu suggères, c'est que lors de la censure, quand il n'était pas possible de représenter par exemple des scènes de violence extrême, il fallait déployer une écriture cinématographique qui passait par la métaphore, par exemple, ou par un autre procédé indirect, alors que maintenant, finalement, on a un accès brut et direct à l'image que tu regrettes ?

- 257 **YC** : C'est exactement ça. Il fallait contourner l'obstacle de la censure et c'était très souvent une démarche très féconde et créative.
- 258 **FB** : Le cinéma de Lubitsch s'inscrit là-dedans.
- 259 **SV** : Et c'est pour la violence comme pour le sexe, par exemple.
- 260 **FB** : Absolument, oui. Ça nous entraînerait beaucoup trop loin ici, mais je suis absolument convaincu que l'autocensure hollywoodienne a été un élément-clé de la constitution du classicisme hollywoodien.
- 261 **YC** : On peut en dire autant du classicisme français, et du classicisme en général. Cependant, je dois dire que j'ai parfois des blocages lorsque je découvre et redécouvre des films des années 30 et 40. J'ai revu, ces dernières semaines, les films de Sternberg avec Marlène Dietrich et ils m'ont terriblement déçu. Hier j'ai vu *L'Impératrice rouge* et avant-hier, j'ai vu *Morocco*, et j'ai l'impression de voir les fils, de voir les câbles... Je n'entre pas dans ces films, donc je découvre que j'ai aussi mes limites, tu vois ?
- 262 **SV** : Et pourquoi n'y entres-tu pas ?
- 263 **YC** : Parce que j'ai l'impression de voir des stéréotypes, et puis le jeu de Marlène Dietrich me paraît très convenu.
- 264 **FB** : Sternberg est un styliste, alors il y a de l'affectation, il y a de la surcharge, du baroque, et pour le coup, ça déborde le classicisme.
- 265 **YC** : Peut-être.
- 266 **FB** : Je pense que c'est ce baroquisme qui te gêne. Je ne crois pas qu'on soit dans le stéréotype, mais on est certainement dans l'excès.
- 267 **YC** : Oui, c'est peut-être pour la même raison que je n'aime pas Tarantino (à l'exception de *Pulp Fiction*).

## Chaplin, pour finir

- 268 **FB** : J'ai découvert le bel article que tu as écrit sur *Les Temps modernes*, « Le "mécanique" et le "vivant" : le comique dans la première séquence des *Temps modernes* » (PUP, 196). J'ai été touché par la façon dont tu étudies les rapports entre le mécanique et le vivant dans la première partie du film en partant d'un souvenir d'enfance, à savoir la profusion d'émotions contradictoires que la séquence de l'usine a provoquées en toi la première fois que tu l'as vue. Veux-tu nous en reparler ?
- 269 **YC** : Ma mère m'avait emmené voir ce film juste après la guerre ; j'avais peut-être 7-8 ans, et inutile de dire que je ne connaissais pas Chaplin. J'avais peut-être vu quelques films de Charlot, peut-être même pas : c'était l'après-guerre, et à l'époque, on ne voyait pas tellement de films (à part les *Zorro* et les *Tarzan*). Donc j'ai vu *Les Temps modernes* et je me souviens d'avoir eu un mal de ventre épouvantable à force d'avoir suffoqué de rire. C'est un souvenir particulièrement marquant.
- 270 **FB** : Ce qui est amusant et intéressant, c'est que c'est à partir d'émotions enfantines que tu développes ton analyse d'universitaire. C'est grâce à ce souvenir que tu comprends que le génie de Chaplin est de « savoir tirer le rire de situations propres à créer l'épouvante ou l'horreur », le spectateur se trouvant « ballotté entre l'identification, source de terreur, et la distance, source de rire ». Permetts-moi de te dire que là, tu rejoins Deleuze et ses belles analyses du gag chaplinien. Il le définit comme une sorte de

« court-circuit » entre la « plus petite différence » entre deux choses ou deux idées et la « plus grande distance » entre les situations, les contextes auxquels elles renvoient. Comme quoi c'est bien de retourner à l'enfance pour relancer nos réflexions.

- 271 **YC** : Je suis donc allé à Deleuze comme Monsieur Jourdain allait à la prose. [Rires]
- 272 **FB** : Reste que tu m'avais caché cet article, et je t'en ai voulu de me l'avoir caché. [Rires]
- 273 **YC** : Je me souviens d'avoir lu *Le rire* de Bergson et d'avoir toujours été perturbé par cette définition du mécanique plaqué sur du vivant, parce que c'est une définition qui devrait s'appliquer en réalité au film d'horreur et non au film comique. Enfin, disons à l'horreur et non au comique. Et je trouve que Bergson permet de voir ce qu'il y a de paradoxal dans le travail de Chaplin.
- 274 **FB** : Tout à fait. Par ailleurs, tu es l'un des rares à bien exposer le motif proprement orwellien du film. Cette dimension continue de m'impressionner : le film précède de douze ans 1984. Dans *Les Temps modernes*, on voit un écran qui regarde, qui surveille, qui punit. *Big Brother* va te chercher jusque dans les toilettes de l'usine. Il parle (dans un film censément muet), il commande : c'est le panopticon, l'horreur de la surveillance permanente. Je devais toujours rappeler à mes étudiants qu'en 1936, la télévision n'existait pas. On n'y pense plus quand on regarde le film aujourd'hui, mais on peut parler de science-fiction à propos des *Temps modernes*.
- 275 **YC** : On pourrait faire la même analyse de *The Great Dictator*, hein ? L'articulation entre le rire et, en l'occurrence, la terreur. La reproduction du débit de d'Hitler par Chaplin, c'est quelque chose de prodigieux. Et, en l'occurrence, le rire naît de tout ce que Hitler a répandu comme terreur.
- 276 **FB** : Je crois que j'ai dit à peu près tout le mal que je pensais de tes travaux sur le cinéma. Mais j'ai une toute dernière question, d'évidence : à quel degré dirais-tu que tes travaux sur la littérature et tes travaux sur le cinéma se sont croisés ?
- 277 **YC** : Voyons, je dois réfléchir à ta question. Je crois vraiment que j'ai mené deux chemins. J'ai suivi deux chemins qui ne se sont pas beaucoup croisés. À ceci près qu'il s'agit d'œuvres, et donc à partir du moment où on analyse une œuvre, on a un système de lecture qui est né de toute une expérience. Bon mais sinon, non, j'ai vraiment travaillé sur la littérature et sur le cinéma à des moments différents, dans des contextes différents. Disons pour simplifier que je suis allé de la littérature au cinéma. Je ne crois pas que ça se soit croisé, je n'en ai pas l'impression. La seule exception est un topo que j'avais fait à Montpellier, dans le cadre d'une journée d'études sur « la trans-icongité » (sic). Le thème m'avait donné l'occasion de creuser un aspect de l'œuvre de Crane qui m'a toujours fasciné : son écriture est pré-cinématographique. J'ai donc tenté de couvrir l'ensemble de l'œuvre, depuis la frénésie des « sketches » new-yorkais, très proche de Mack Sennett, jusqu'au *Red Badge*, où j'ai noté les changements de focale, les arrêts sur image, etc... Le texte, « Stephen Crane : image fixe, image-mouvement », a finalement été publié à l'automne 2021 par le *Journal of the Short Story in English*, sous la direction de Jean-Michel Ganteau et de Christine Reynier, tous les deux Montpelliérains.
- 278 **FB** : En tout cas, il y a une vraie cohérence dans le corpus cinématographique que tu as étudié et dans ta façon d'aborder les films, ce qui m'a fait même penser qu'il pourrait y avoir, comme d'autres collègues l'ont fait, un volume qui regrouperait tes articles sur le cinéma et qui mettrait en évidence ta pensée sur le cinéma. On verrait le fil rouge de ton travail. Récemment, Jacqueline Nacache a regroupé dans un très beau livre tous ses

articles sur le cinéma classique hollywoodien et ça fait somme. Rassembler les textes dans un même ouvrage ajoute quelque chose à leur lecture séparée.

- 279 **YC** : Merci Francis, je suis touché par ta suggestion. Pendant toutes ces années depuis la thèse, à l'exception du petit livre sur Crane, je n'ai écrit que des articles ou des communications. Et je n'ai pas du tout perçu le fil rouge dont tu me parles, j'ai eu l'impression de faire des travaux ponctuels qui avaient leur intérêt au moment où je les faisais. Je n'ai pas du tout eu l'impression d'avoir un cheminement cohérent. Donc c'est bien, ça m'intéresse d'avoir un regard extérieur.
- 280 **FB** : On peut encore ajouter que tu t'es particulièrement intéressé à des œuvres qui éclairent des moments de crise, de guerre, de conflits : des périodes où l'idéologie peut se caricaturer, mais aussi se brouiller. D'où ton intérêt aussi pour le « populisme » hollywoodien.
- 281 **YC** : À propos de populisme, je me souviens d'une communication que j'avais faite, où j'avais parlé du populisme de Capra, et j'avais été interpellé par une jeune collègue. Elle m'avait dit : « Vous accusez Capra de populisme ? » J'avais répondu que je n'accusais pas Capra de populiste, il *était* populiste, il le revendiquait. Pour elle, c'était une insulte. J'ai été obligé de lui rappeler qu'il y avait eu un parti populiste aux États-Unis.
- 282 **FB** : Récemment, avec Serge Chauvin, on parlait d'une émission qu'il avait faite sur Capra et il m'a dit qu'il ne voulait plus parler de « comédie populiste » à Hollywood, qu'il préférerait dire « comédie démocratique ».
- 283 **YC** : Parce que le mot populiste le gêne.
- 284 **FB** : À cause de ses accents péjoratifs, ou parce que ça part dans tous les sens.
- 285 **YC** : La question de cette jeune collègue m'avait beaucoup intéressé : pour elle, lorsqu'on parle aujourd'hui de populisme, on songe tout de suite à un Trump ou à Orban, alors que là, il s'agit de quelque chose de tout à fait différent.
- 286 **SV** : Tout à l'heure, tu as dit que ta mère t'avait emmené voir ce film de Chaplin ; tu as toujours été cinéophile ?
- 287 **YC** : Je l'ai été quand j'étais étudiant : je me souviens d'avoir vu les films de la nouvelle vague avec passion. Ensuite, ça s'est un peu tari. Et puis c'est revenu, en 84, quand j'ai eu l'occasion d'enseigner le cinéma. Jeune, je ne voyais pas particulièrement des films, et surtout pas des films américains. A l'époque : je considérais les Américains comme des barbares. Il a vraiment fallu Grivelet pour que je devienne américainiste...

## Coda : la retraite et la barbe

- 288 **SW** : Tu as pris ta retraite en 2004. Comment s'est passé le passage à un autre rythme ? As-tu continué ta recherche ?
- 289 **YC** : D'abord, comme je le disais plus haut, j'ai eu la surprise de constater que l'enseignement ne me manquait pas. J'ajouterai que les corvées de plus en plus nombreuses liées à l'enseignement ne m'ont pas manqué non plus ! Mais j'ai continué à participer aux colloques, sur la littérature comme sur le cinéma, pendant dix bonnes années. J'ai participé, entre autres, à Oxford à un colloque international sur les échanges transatlantiques au dix-neuvième siècle. Ce colloque m'a fait comprendre combien mon cheminement longtemps solitaire était devenu aussi couru que le marathon de New York. J'ai été particulièrement actif en 2005, année où j'ai fait quatre

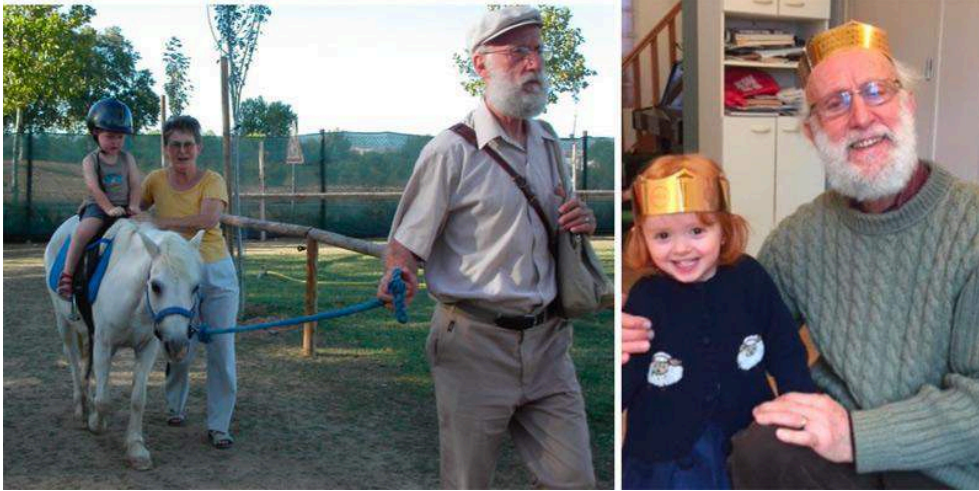
communications, dont une à Dijon, dans le bâtiment tout neuf consacré au cinéma. Aucun enseignant dijonnais n'assistait au colloque. J'ai fait un topo sur *A Tree Grows in Brooklyn*, le premier film de Kazan que j'aime beaucoup, et j'ai constaté que mon auditoire ne réagissait guère. Mon topo n'a pas été publié (le sujet du colloque était « l'intime », et ma communication a été jugée hors-sujet). Les trois autres topos ont connu le même sort. J'ai donc décidé de laisser la place aux jeunes, d'autant plus que ma surdité s'aggravait et que je ne pouvais plus participer activement aux colloques. Et puis plusieurs années plus tard, *CinémAction* a proposé un numéro intitulé « Vérités et mensonges dans le cinéma et les séries hollywoodiens ». Le sujet m'intéressait car j'avais eu l'occasion de travailler sur trois films (de Capra, Kazan et Lumet) qui décrivent une imposture médiatique. J'y voyais une préfiguration du parcours de Donald Trump. *CinémAction* ayant disparu, le volume a été publié par les presses de Nanterre en 2021. D'autre part, en 2016, j'ai reçu l'appel à contributions pour un dossier spécial dans *E-rea* intitulé « "A Death of One's Own" : Narratives of the (Un)Self : American Autothanatographers, 19th-21st Centuries ». J'avais toujours été persuadé que le Thoreau solaire que nous présentait généralement la critique cachait un Thoreau plus sombre, interdit par le projet émancipatoire de *Walden*, mais présent à travers les métaphores de l'œuvre. De plus, j'avais le privilège de l'âge pour traiter le thème choisi. J'ai donc proposé un texte quelque peu testamentaire, intitulé « Toying with Death in Walden », qui a été publié en 2017. Cela m'a donc donné tout à la fois l'occasion de retrouver Thoreau et celle de connaître Sophie Vallas, qui dirigeait ce dossier avec Claire Sorin. Depuis, silence radio. L'inconvénient de ne plus participer aux colloques et journées d'études (pour rester dans le même registre) est que l'on se coupe vite des collègues. François Pitavy m'avait dit, peu après sa cessation d'activité : « Quand on est retraité, on est mort ». Cela m'avait paru bien négatif, mais c'est un peu vrai. Depuis 2004, les seuls collègues avec lesquels j'ai conservé des échanges amicaux ont été des retraités, comme Claude Fleurdorge et Michel Bandry, tous deux décédés. Je n'ai donc plus aucun contact avec la fac. Mais comme disait Candide, « il faut cultiver son jardin ». J'ajouterai : rejoindre les « Toujours jeunes » de Montaud, et participer aux randos dans les Cévennes.

290 **SV** : Toute dernière question, tout à fait thoreauvienne : d'où vient ton choix de la barbe ?

291 **YC** : Il fut un temps où le port de la barbe avait un sens. En ces temps décadents, le moment n'est pas lointain où le glabre sera signe de rébellion contre le *vulgum pecus*. En ce qui me concerne, les choses se sont faites tout naturellement : lorsque mon visage adolescent s'est couvert d'un duvet, j'ai décidé de le tailler en collier, et j'ai conservé ce collier jusqu'à Amherst, où j'ai laissé pousser une barbouze impressionnante. Puis vinrent du temps les premiers outrages, et j'ai choisi le début des vacances d'été pour supprimer un système pileux qui commençait à grisonner. Je descends donc l'escalier de notre maison bretonne, et rencontre ma seconde fille, Agnès, qui s'écrie : « Tu n'es pas mon père ! » ; puis ma tendre épouse, qui me tourne le dos sans un mot. Alors commence un combat digne des tournois médiévaux : on me jette mes rasoirs ; je les cache, et continue en secret de préserver ma glabritude. Finalement, las d'être ostracisé en ma propre demeure, je tente un compromis, et je fais renaître le collier de mes jeunes années. Je croise mon collègue Ducrocq, qui s'esclaffe en disant : « Voici de retour le gamin que nous vîmes poindre en 1966 ! ». Puis Rabaté, qui me dit seulement : « Je ne te savais pas si creux ». Et enfin Baridon qui, d'une ultime salve m'achève, disant : « On dirait le sheikh Yamani après la chute des cours » (nous étions en 1974 :

crise du pétrole). Les poils ont donc refléuri, de plus en plus immaculés ; ils m'ont permis de prendre plus vite le rôle de patriarche.

Yves Carlet, patriarche.



© Carlet

---

## AUTEURS

**FRANCIS BORDAT**

francis.bordat@free.fr

**SOPHIE VALLAS**

Aix-Marseille Université

LERMA, UR 853

sophie.vallas@univ-amu.fr