

La maison Joë Bousquet, la maison des mémoires

par Catherine Velay-Vallantin

École des Hautes Études en Sciences Sociales

La Maison Joë Bousquet est située au 53 rue de Verdun, au cœur de la Ville Basse de Carcassonne. Cette grande maison, à la longue histoire inscrite dans le mélange des styles architecturaux, a pris en 1995, lors de son inauguration, le nom de « Maison des mémoires ». Bâtie au début du XVI^e siècle, elle fut remodelée sous Louis XIII et englobée dans un hôtel de plus vaste ampleur par Jean de Fornier, bourgeois et conseiller. Un grand escalier conduit à

l'étage : on y découvre l'appartement principal, dont les fenêtres s'ouvrent sur la Grand-Rue – ancien nom de la rue de Verdun – et qui porte les traces de nombreux remaniements sous la Régence, au début du XVIII^e siècle.

Au XIX^e siècle, un événement fait entrer ce lieu dans l'histoire de Carcassonne : de 1827 à 1924, le premier et le plus prestigieux des clubs de la ville, le Cercle du Salon, occupe le premier étage. Au

moment même où la draperie déclinante laisse la place à une bourgeoisie de propriétaires fonciers, en passe de devenir des entrepreneurs viticoles, les derniers héritiers des plus grandes familles décident de fonder, à la mode de Paris, un cercle uniquement masculin. Ils poursuivent là leurs conversations, lisent les journaux, organisent des tables de jeu. Le succès du Cercle ne se dément pas tout au long du XIX^e siècle, d'autant que les érudits savent attirer toutes les curiosités.

C'est ainsi que Mademoiselle Lenormand, célèbre prophétesse, y vient faire des prédictions. On y adopte l'éclairage au gaz puis à l'électricité. On accueille de brillantes soirées dansantes et les recettes du jeu atteignent des sommets au temps de l'expansion viticole. Mais ce temple de la sociabilité bourgeoise résiste mal à la guerre de 1914, au phylloxera, et à la concurrence d'un autre cercle, le Cercle du Commerce. En 1915, Théophile Cazanave achète l'immeuble où le Cercle du Salon est moribond. Lorsque sa fille Jeanne en hérite en 1924, elle congédie le vieux Cercle pour reprendre l'appartement du premier étage. Jeanne Cazanave est l'épouse du docteur Henri Bousquet. À ses yeux, la maison présente un avantage tout particulier : hormis les grandes salles en façade, tout un ensemble de petites pièces entoure la cour, de part et d'autre de l'ancien salon de musique. Un escalier de service permet un accès discret, ménageant, au cœur même de l'étage principal, un îlot d'indépendance. C'est dans ce salon transformé en chambre que s'installe son fils unique, Joë Bousquet, blessé à la guerre, paralysé jusqu'à mi-corps. Joë Bousquet a alors 27 ans. C'est lui qui ouvre une autre ère pour la maison que l'on appelle à Carcassonne la « maison aux cent fenêtres ».

« J'habite ma maison et en elle tout le visible, mais la profondeur de ce qui m'attache à la maison rencontre une réalité vivante dont elle est le signe. Cet immeuble où ma paralysie m'a fait échouer, existe deux fois. Visiblement, comme le gîte de ma personne physique et opaque. Imaginairement, comme l'être tiède et noir que je suis au-dedans de moi. Elle est la figure de mon être viscéral, où j'ai enveloppé en grandissant la nuit maternelle et utérine, et féminine par ce lien elle s'identifie étroitement à l'asile pétrifié qu'elle est pour mon corps de mâle¹. » C'est donc au cœur

de cette maison utérine que dès 1924 Joë Bousquet va naître à la littérature, en compagnie de François-Paul Alibert, l'ami de Gide qui lui rend visite chaque année à Carcassonne, de Claude Estève, de René Nelli, Ferdinand Alquié, Henri Féraud, qui tous restent éblouis de son intransigeance poétique. À partir de 1927, les toiles de Max Ernst, Malkine, Magritte, Picabia, Chirico, Picasso, Tanguy, Dali, Kandinski, Arp, Klee, Fautrier, Dubuffet, ... font de cette chambre un haut lieu de l'image surréaliste. René Nelli, de son côté, saura évoquer, flottant sur les cimaises, le voile troublant de l'opium nécessaire à la création comme à l'atténuation des souffrances

du paralytique. Dès lors, tout ce que Paris compte de créateurs fera le voyage vers la « maison aux cent fenêtres » et chacun pourra évoquer le charme propre à ces visites au poète alité.

La suite des visiteurs, leur succession ininterrompue, composent au long des années 1924-1950, l'essentiel d'une biographie intellectuelle à nulle autre pareille. Il y a, bien sûr, le premier cercle des amis de Carcassonne, que seules les disparitions inattendues et toujours tragiques viennent dissocier. Si Claude Estève, Franz Molino, Pierre Sire meurent avant Joë Bousquet, Mistler, Nelli, Alquié, Alibert, Féraud perpétuent les échanges littéraires au sein de Carcassonne. En 1927, la visite de Max Ernst révèle au poète paralysé l'existence d'un frère en littérature comme dans l'histoire : celui qui fut soldat allemand face au régiment de Bousquet sur le front de l'Aisne est tout aussi sensible à la transfiguration de

la souffrance en écriture. C'est avec lui que commencent les amitiés de peintres : Dali, puis Magritte passeront à Carcassonne. Hans Bellmer demeure de longs mois près de son ami, et c'est Jean Dubuffet qui vient peindre l'homme couché et son corps de livres. En 1929, en compagnie de Paul et Gala Éluard, André Gaillard vient à Carcassonne au nom des *Cahiers du Sud*, la grande revue marseillaise. Se noue alors un lien permanent. Puis, entre 1935 et 1936, ce sont Jean Paulhan, Paul Valéry, André Gide, « passants considérables » venus de Paris, qui rejoignent les plus fidèles, Jean Cassou et Carlo Suarès. *La fiancée du vent*, *Voie libre*, *Il ne fait pas assez noir*, *La comédie psychologique*, *Le Rendez-vous d'un soir d'hiver*, *Une Passante bleue et blonde*, *La Tisane de sarments*, *Le Mal d'enfance*, sont écrits de cette chambre, lieu d'écriture, lieu d'échanges et d'expériences.

La déclaration de guerre fait instantanément de cette chambre un refuge : l'on y parle ouvertement de Résistance. Fuyant l'occupant nazi, les surréalistes belges, tels que Magritte, trouvent

un abri à Carcassonne. Été 1940 : cette fois, ce sont les parisiens qui accourent. Gide, Aragon et Elsa Triolet, Michaux, Paulhan sont accueillis. Et Gaston Gallimard et la *Nouvelle Revue française* sont installés non loin de là, à Villalier, avec leurs caisses d'archives. Pendant quelques mois, se déploie autour du blessé de l'autre guerre, un éblouissant échange. On discute, au jour le jour, de la poésie et de la guerre. Lisons le témoignage de Jean Lebrau : « *Je reviens chez Joë. J'y trouve Benda, le sénateur, mais aussi Guéhenno, les Paulhan, Josette Clotis et Aragon qui parle. Il fait le procès de la guerre. Il accuse les officiers de réserve, ligues, fascistes, acquis à la défaite, presque tous dès le premier jour. Il met à part les officiers de cavalerie, aristocrates, dévots de la Comtesse de Paris, qui ont été dignes de leur tradition, se sont battus, sont morts pour la France, fidèles à l'honneur. Aragon n'a qu'à se louer de ses rapports avec eux qui savaient pourtant à qui*

1. *Langage entier* (œuvre posthume) par Joë Bousquet, préface de Jean Cassou, Mortemart, Rougerie, 1967.

Maison Joë Bousquet, maison des mémoires

53, rue de Verdun
11000 Carcassonne

Téléphone 04 68 71 29 69 – télécopie 04 68 71 20 75

Bibliothèque ouverte du mardi au vendredi de 9 à 12 heures et de 14 à 17 heures.

Accessible à tous les publics – consultation sur place uniquement.

ils avaient affaire. [...] Quant à moi, je regarde le profil si fin de Josette Clotis en pensant à ce qu'elle écrit et que j'aime tant. En sortant je parle d'Henry Bataille avec Aragon qui lui garde un culte, et c'est peut-être ce qui m'a toujours fait goûter les proses et poèmes d'Aragon. »

Julien Benda, en tant que juif et rationaliste, est en effet réfugié à Carcassonne. Le jour, il lit des monceaux de livres près du poêle de la bibliothèque municipale, et le soir, il est dans la chambre. Ainsi passent les mois les plus sombres. Simone Weil, elle aussi, se réfugie un temps à Carcassonne : avec Joë Bousquet, la rencontre est fulgurante ; une intense correspondance la prolongera. Traquée, Simone Weil demande à dormir dans le passage, entre la porte et la tenture. C'est ainsi que le poète, l'officier blessé, a su préserver autour de lui un îlot de libre parole. Au printemps 1944, un très violent article de *Je suis partout* désigne donc à la vindicte nazie la chambre de Joë Bousquet, ce « dernier ghetto où l'on cause ».

Mais la Libération permet à Joë Bousquet de prendre une part active à la vie politique locale, car sa présence et son aura fédèrent les intellectuels progressistes : « Joë m'écrivait assez régulièrement », témoigne Jean Mistler. « Jusque vers 1949, il me parlait surtout des mouvements politiques qui s'étaient formés à Carcassonne, et, parfois, il utilisait un papier à en-tête du Groupement des Intellectuels de l'Aude. Toujours, je tiens à le dire, son action s'exerça pour empocher les violences et les injustices. Du reste, il ne tarda guère à se détourner de cette activité : il espéra puis supprima les réunions tenues dans sa chambre, après lesquelles les cendriers étaient remplis jusqu'au bord de culots de pipe, et on balayait sous son lit des mégots de cigarettes. De nouveau, il m'entretint de ses lectures, de ses écrits, et des expériences psychologiques auxquelles il se livrait : de cette époque, datent certainement ses plus beaux poèmes. » De fait, les enthousiasmes de la Libération une fois retombés, Joë Bousquet se livre à la curiosité média-

tique. Des photographes propagent son image, Radio-Toulouse vient l'enregistrer et, de son lit, il prononce une conférence transmise jusque dans la salle de la mairie où la foule se presse. Une exposition des œuvres venues de la chambre est organisée à Toulouse : l'opposition est violente, un dessin de Miro est volé et renvoyé en cendres à Bousquet. Parallèlement à cette façon nouvelle de se livrer, le poète approfondit son œuvre, en particulier dans un intense dialogue avec Jean Paulhan. Les *Cahiers du Sud* accueillent ses poèmes plusieurs fois par an, tandis que les comptes rendus d'expositions se font de plus en plus fréquents, autour de Paul Klee, de Hans Bellmer ou de Max Ernst. Joë Bousquet meurt le 30 septembre 1950.

Si à partir de 1938, Joë Bousquet choisit de ne plus sortir de sa chambre, c'est que celle-ci lui est devenue un monde d'images et d'impressions. Au-delà même de ce lieu essentiel, son œuvre est habitée de la maison toute entière. Elle est l'unique espace de sa vie, elle est l'objet de toutes ses observations, psychologiques, culturelles et sociales, en clair, elle est devenue une maison microcosme qui vaut pour lui tout Carcassonne : « Il n'y a pas une chambre libre dans la maison ouvrière, mais, à tous les étages, dans les deux cours, on n'entend que la pâtisserie. Ses cris traversent les murs, on les entend même dans le double appartement luxueux du premier qui jette son large escalier de pierre au milieu de la ruche, on les entend sans toutefois les comprendre. Le maître de maison tend inutilement l'oreille. Il distingue les mots, ne les relie plus à rien. C'est qu'il emploie toutes ses facultés à inventer un langage », témoigne-t-il. De par leur inscription dans cette création, la chambre et la maison de Joë Bousquet ne sauraient être confondues avec les maisons d'écrivain où l'homme célèbre traduit, en un décor délibéré, le parcours d'une vie et d'une œuvre qui se sont déroulées ailleurs, dans les turbulences du monde. La maison est ici le lieu et l'objet d'une écriture en train de se

construire. L'écriture est, bien sûr, celle de Bousquet, mais aussi celle des cercles concentriques de ses visiteurs : « Je ne saurais oublier cette exaltation qui me tenait hésitant au seuil de la chambre secrète de Carcassonne », raconte Georges-Émmanuel Clancier. « Là, hors du temps, rayonnait dans l'ombre une paix conquise sur la plus atroce défaite... J'imaginai une autre chambre, fermée elle aussi au jour, au monde, et où la recherche d'un salut par la poésie s'était de même prodigieusement jouée : la chambre de Proust ». Sans doute n'est-ce pas innocent si la « maison aux cent fenêtres », destinée à quelque cercle érudit et mondain du XIX^e siècle, s'est revivifiée en tant que « maison d'écriture ». La chambre, identique à elle-même, est le centre d'une spirale déployée à son abord et dans tout le volume des étages. Chacun des événements, chacune des rencontres, tous les savoirs rassemblés, sont maintenant placés sous le signe de la fidélité : il s'agit bien, en effet, d'une « maison des mémoires ».

Le Garae

Le Groupe audois de recherche et d'animation ethnographique – le Garae – a encouragé le conseil général de l'Aude à acquérir en 1989 la maison de Joë Bousquet. Ce groupe est désormais installé au second étage : son centre de documentation, centré sur l'ethnologie dans les revues européennes, possède aujourd'hui 7 000 ouvrages et 1 500 titres de périodiques en sciences humaines et sociales. Parallèlement, le Garae mène des recherches sur l'histoire et le rôle des revues en Europe. Une enquête européenne sur « les revues d'ethnologie et l'ethnologie dans les revues » est en cours. Colloques et expositions accompagnent ce travail de recherche. Fermement engagé dans l'édition, par le biais des publications Garae/Hésiode, le groupe rend compte d'études historiques et ethnologiques. C'est ainsi que la Maison des mémoires est devenue un centre dédié à l'ethnologie. Ce phénomène n'a rien d'une dérive. Car s'il est un domaine où la ville de Carcassonne est particulièrement active, c'est bien l'ethnologie, et ceci en très large partie grâce à Joë Bousquet.

En mars 1938 paraît, à Carcassonne, le premier numéro de la revue Folklore-

Aude. Symptôme d'une rupture dans le champ intellectuel, la revue marque la revendication d'une discipline scientifique qui se veut « nouvelle ». À la fin de l'année 1937, le « Groupe d'études régionalistes et de folklore audois » est né. Son premier intitulé conjoint deux notions, régionalisme et folklore, qui le rattachent à l'époque à deux courants alors bien distincts. Le colonel Fernand Cros-Mayrevieille, fondateur du groupe, entretient des rapports avec le mouvement régionaliste tel qu'il se définit entre les deux guerres. La « Fédération régionaliste » qu'il accueille à Carcassonne en 1928 oppose en effet au centralisme de l'État français le remodelage des unités administratives, la sauvegarde des patrimoines artistiques et culturels, la renaissance de la vie locale. Cette ambition semble n'aboutir en réalité qu'à un vague éclectisme, d'autant que l'un des soucis de la Fédération est de rassembler tous les organes d'expression « localistes », du groupe folklorique aux « écrivains de terroir », des poètes félibréens aux sociétés savantes. Face à ce courant, le terme « folklore » affirme une orientation toute différente. En 1937, Georges-Henri Rivière obtient la fondation d'un Département et Musée national des Arts et Traditions populaires : son équipe va s'attacher à traduire en termes muséographiques les conceptions scientifiques d'Arnold Van Gennep. Donc, le terme « folklore », dans son acception anglaise fixée en 1846, désigne une « science des cultures populaires », et la revue audoise se démarque alors nettement de l'usage que font du mot et de la notion, les groupes qui montent des ballets costumés. Dès le début de l'année 1938, cette obédience scientifique est définitive. Fernand Cros-Mayrevieille sert de lien avec Georges-Henri Rivière, dont l'objectif est de construire un réseau de musées « de terroir ».

La société est composée d'érudits et de chercheurs indépendants : on trouve dans son bureau plusieurs enseignants proches de Joë Bousquet, tels que Urbain Gibert, René Nelli, Pierre Sire. C'est René Nelli qui pousse la revue à se « délocaliser », selon le terme utilisé pour introduire ses propositions de réforme : Nelli souhaite qu'une délimitation apparaisse, précisant combien la revue est déterminée par son enracinement dans la « France méridionale et la Catalogne ». L'une des premières tâches que se propose le Groupe est ethnolinguistique. Sous l'impulsion de Nelli, ce

projet s'oriente vers une étude des « façons de dire », des schèmes de la parole quotidienne, de la syntaxe expressive. Si *Folklore* en reste, sur ce plan, au stade de l'échange méthodologique, en revanche, une autre préoccupation, un dictionnaire des traditions populaires, à l'aune de celui du Dr Westphalen, paru en 1934, garde les faveurs du groupe. Avant sa mort, en 1939, Fernand Cros-Mayrevieille prépare les fiches d'un *Dictionnaire des plantes, des bêtes et des pierres*, à la fois lexical et ethnographique, resté inédit.

Très tôt, un programme de collecte de la tradition orale du conte est mis en chantier, insistant sur les exigences de fidélité à la parole du conteur. Les collectes sont nombreuses, les textes sont lus par le groupe. On en débat dans la « maison aux cent fenêtres », où l'on s'intéresse surtout aux figures mythiques que ces récits mettent en scène : qu'on démontre leur constance et leur ubiquité – comme c'est le cas du thème de l'ours et de la femme sauvage, pour René Nelli – ou qu'on leur assigne une très hypothétique origine religieuse – le catharisme, d'après Déodat Roché – Joë Bousquet est là pour jouer un rôle déterminant dans cette orientation. Lui-même possède les quarante-sept volumes des littératures populaires de toutes les nations publiés par Maisonneuve à la fin du XIX^e siècle. Et il travaille à des récits brefs où sa mythologie personnelle, sa conception du destin, sa définition de la « poésie des faits », lui font trouver une forme narrative de plus en plus dépouillée, apparemment très linéaire, en fait, à la manière des contes de tradition orale dont il se nourrit. Plus

tard, René Nelli rendra bien compte de cette passion en éditant les cahiers de contes de Bousquet².

Le Garae a repris le flambeau en 1982. Créé sous forme associative peu de temps avant la mort de René Nelli, une de ses premières manifestations fut de consacrer une exposition à la revue *Folklore*. Des rééditions, comme celles des dix premiers numéros de 1938 de *Folklore*, des neuf numéros de la revue *Chantiers*, incessant « colloque poétique » et surréaliste de 1928 à 1930, des textes de la génération de 1930 qui présida aux publications des *Cahiers du Sud*, ancrent le Garae dans la mouvance particulière, surréaliste et « classique », surréaliste et dissidente, du « groupe de Carcassonne » cher à Paul Éluard³. Mais ses enquêtes le situent aussi au cœur des interrogations propres aux revendications identitaires. Ce groupe est maintenant à l'origine d'une exposition permanente dans la Maison des mémoires, à l'étage de la chambre du poète, sur « Joë Bousquet et son temps ». Et si « Carcassonne est le premier », selon Christian Jacquelin, ethnologue de la Direction régionale des affaires culturelles, c'est que dans ce lieu rayonnant des fulgurances poétiques de Joë Bousquet, le Garae restaure toutes les spécificités méditerranéennes, du domaine de l'écriture littéraire à celui des cultures populaires.

2. Œuvre romanesque complète, préfacée par René Nelli, Kathy Barasc, Ginette Augier et Christine Michel, Tome III, Paris, Albin Michel, 1982.

3. Voir Daniel Fabre, « Revues d'ethnologie et ethnologie dans les revues », in *Au miroir des revues. Ethnologie de l'Europe du Sud*. Textes réunis par Christiane Amiel, Jean-Pierre Piniès, René Piniès, Garae/Hésiode, Carcassonne, 1991, pp. 13-57.