

# Ouverture.

## Dans la peau d'Aposto...

par Ninon Chavoz & Anthony Mangeon<sup>1</sup>

Cher Jean-Marie,

Il y a bien longtemps que nous souhaitons t'écrire. Où que tu sois, nous espérons que cette missive ne sera pas une lettre perdue, qu'elle te parviendra, que tu sauras l'entendre. Tu as toi-même été, avant de devenir homme de théâtre, un grand épistolier – de ceux qu'on lit lentement, de crainte d'avoir lu, comme dit Mme de Sévigné. C'est une prédilection que tu as manifestée dès l'enfance, ainsi qu'en témoigne l'éloquente missive que tu rapportes avoir adressée à ton père, le docteur Paul Apostolidès, lors de vacances passées à Royan en 1951. Tu avais alors sept ans, ton orthographe était « fantaisiste » (mais, contrairement à Sartre rappelant l'infâmant souvenir de la dictée au « lapen çovache » dans *Les Mots*, tu ne la retranscris pas) et ta candeur délectable : « Depuis que tu es parti, nous nous amusons bien. François est insupportable, et moi aussi. Je t'embrasse bien fort. Jean-Marie<sup>2</sup>. »

Tu as eu depuis bien d'autres *pen pals*, pour parler à la mode américaine : ton cousin Michel Mazon, dont tu fixas la mémoire dans *Buvons, buvons et moquons-nous du reste*<sup>3</sup>, le terroriste Theodore Kaczynski, que tu fus le premier à traduire

---

1. Configurations littéraires (UR 1337), Université de Strasbourg, F-67000 France.

2. Jean-Marie Apostolidès, *L'Audience*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008 [première édition chez Exils en 2001], p. 101.

3. Jean-Marie Apostolidès, Michel Mazon et Bertrand Renaudineau, *Buvons, buvons et moquons-nous du reste*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Hermann copyright NS 600 - mars 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

en français<sup>4</sup>, et Georges Remi, alias Hergé, à qui tu adressas en 2013 une très belle lettre vers l'outre-tombe<sup>5</sup>. Tu fus aussi, et cela ne te fit pas que des amis, un infatigable lecteur de correspondances : ta biographie iconoclaste de Guy Debord se fonde sur le dépouillement scrupuleux de ses archives, mises à disposition par ses proches<sup>6</sup>. Tu fus donc, à tous les sens du terme, un *homme de lettres* : c'est pourquoi il nous a semblé qu'il n'y avait pas meilleur moyen de nous adresser à toi.

À ce propos, tu nous pardonneras, cher Jean-Marie, si nous te tutoyons, et si nous t'appelons par ton prénom ou par cette forme tronquée de ton nom qu'on employait si souvent pour parler de toi (« Aposto » comme on dit « Dosto », plutôt que J.-M. A comme on dit B.-H. L., il nous semble que tu gagnes au change). C'est que nous t'avons bien connu, cher Jean-Marie, dans tes livres comme dans ta vie, lorsque tu enseignais encore à Stanford (certains contributeurs de ce volume ont été tes étudiants, comme Jennifer Tamas dont la contribution au présent volume est autant un exercice intellectuel qu'un témoignage personnel), ou plus récemment lorsque tu vins à Strasbourg en tant qu'invité d'honneur au colloque dont cette épître introduit les actes. C'était en mai 2022 et moins d'un an plus tard, sans que rien n'ait pu nous le laisser présager, tu quittais notre bonne vieille Terre. Étais-tu prêt ? Toi qui aimais tant Leonard Cohen et qui avais assez frayé avec le divin pour l'interpeller sans façon, pouvais-tu chanter comme lui, quelques semaines avant sa mort, « Hineni, I'm ready, my Lord » ? Tu avais récemment présenté à Montréal

4. Theodore Kaczynski, *L'Avenir de la société industrielle, précédé du Manifeste de 1971*, [traduction et préface de Jean-Marie Apostolidès], Paris, Climats, 2009. Voir également : Theodore Kaczynski, *Manifeste : l'avenir de la société industrielle* [traduction de Jean-Marie Apostolidès, préface d'Annie Le Brun], Monaco, Éditions du Rocher, 1996 et Jean-Marie Apostolidès, *L'Affaire Unabomber*, Monaco, Éditions du Rocher, 1996.

5. Jean-Marie Apostolidès, *Lettre à Hergé*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. Réflexions faites, 2012.

6. Jean-Marie Apostolidès, *Debord, le naufrageur*, Paris, Flammarion, coll. Grandes Biographies, 2015.

deux films, qui te fournirent l'occasion d'écrire un texte inédit reproduit dans le présent volume, le « Paradoxe du raté », qu'on peut lire comme une libre adaptation du « Paradoxe du comédien » de Diderot. Tu préparais un livre sur l'hypnose théâtrale dont tu étais convaincu qu'il serait ton meilleur. Tu songeais à monter une exposition itinérante pour donner à voir l'œuvre de Luc Giard, à partir de laquelle tu avais construit, selon un procédé singulier et original où le dessin précédait et inspirait l'intrigue, deux ambitieux romans graphiques<sup>7</sup>. Nous, en tout cas, n'étions pas prêts et il nous fallait, d'une façon ou d'une autre, renouer avec toi le dialogue.

### UNE SI LONGUE LETTRE

Peut-être une telle entrée en matière paraîtra-t-elle manquer de componction universitaire. Que le lecteur soit prévenu : tout en espérant offrir un aperçu synthétique de ta pensée, dans la variété de ses sujets et dans la constance de ses préoccupations, ce volume collectif, clos par le méta-slam que Jérôme Cabot composa pendant le colloque de Strasbourg et performa à son issue, se veut aussi l'écho de ce qu'il y avait toujours en toi de malice enfantine, de goût du jeu (théâtral, mais pas seulement), ou pour le dire avec certains chercheurs contemporains, de ton penchant pour l'indiscipline<sup>8</sup>. Cher Jean-Marie, soyons honnêtes : en dépit de la remarquable carrière américaine qui te porta du Canada aux États-Unis, de Stanford à Harvard et d'Harvard à Stanford encore, où tu devins le jeune collègue de René Girard et de Michel Serres, tu n'as jamais tout à fait endossé le costume académique. Rien ne t'était plus étranger que l'amour de la théorie

7. Jean-Marie Apostolidès et Luc Giard, *Konosbiko*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2012 ; *Les robots aussi croient à l'amour fou*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2017.

8. Voir notamment Anthony Mangeon (dir.), *L'Empire de la littérature : penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Plurial, 2016.

pure et dure : tu avais beau être un intellectuel français résidant et enseignant aux États-Unis, tu ne donnas ni dans la *French Theory* ni dans aucun de ses avatars contemporains. En 2002, à l'occasion de la venue à Stanford de Jacques Derrida, tu publias même, sous le pseudonyme de Doctor Pandarus, un petit libelle intitulé *The Theoretical Posture*, où tu brocardais la tendance de l'université à se payer de mots et de théories oiseuses. Dépeinte comme un système foncièrement tautologique, qui constitue le cœur de la « réelle irréalité de l'Académie », la théorie est présentée dans ce pamphlet comme une pente dangereuse, qui conduit à la disparition et à la déformation des textes qu'elle entend gloser :

The theoretical apparatus does not limit itself to neutralize a literary piece, it also deforms it, disfigures it, transforms it into an academic commodity. The artistic work becomes fragmented into elementary particles that the theoretician then reintroduces into a whole whose unity is that of the theory itself. We no longer read our authors ; we decompose them so that they can nourish theoretical discourse. We use them for examples and for justification. By thus deforming the original texts, theoreticians voluntarily ignore their sensual, concrete and qualitative aspects in favor of abstractions<sup>9</sup>.

Ainsi plaidais-tu en faveur d'un retour au concret, contre l'abstraction théoricienne. Tu t'appliquas d'ailleurs à toi-même ces principes, en te gardant de théoriser à l'écrit la méthode d'analyse que tu transmettais à tes étudiants sous le nom d'iconomie. Inspirée de l'ouvrage du biologiste britannique Richard Dawkins, où ce dernier avançait l'idée qu'il existe dans la pensée des « mèmes », autrement dit des répliqueurs fonctionnant à l'image des gènes et capables de s'imposer pour permettre la perpétuation de formes culturelles données, ton iconomie postulait l'existence d'images plus ou moins conscientes, admises par le public comme autant de modèles de comportement :

---

9. Doctor Pandarus, *The Theoretical Posture*, Palo Alto, Nel Mezzo della Vita Press, 2002, p. 22-23.

Dans les films où ces images apparaissent, elles résument souvent toute une expérience de vie. D'où le fait qu'elles s'apparentent aux archétypes. Ces images *fortes* modifient, ou plutôt elles modèlent le comportement du public. On peut même dire que ce sont les images qui fondent le lien social dans la mesure où l'adoption d'un modèle valorisé par le cinéma permet l'accès aux partenaires sexuels, donc facilite la reproduction. [...] En puisant mes exemples dans les films qui ont eu un certain retentissement public, [je montre] comment une image s'adapte, évolue, mue, manifeste de la résistance comme une bactérie le fait avec son environnement, de façon à maintenir son impact sur une population donnée. C'est cela, le champ de recherche de l'iconomie<sup>10</sup>.

Fuyant la théorie, tu recherchais en revanche le contact avec le concret. Tu ne répugnais jamais à mettre la main à la pâte, que ce soit en tant que metteur en scène (dans l'avant-propos de *Trois Solitudes*, tu évoques ainsi une représentation scandaleuse de ta pièce sur le Marquis de Sade dans les latrines de Stanford<sup>11</sup>) ou en tant que praticien averti du détournement situationniste. À côté de ton œuvre officielle (publiée sous ton nom) et officieuse (publiée sous pseudonyme)<sup>12</sup>, il existe donc une troisième œuvre aussi colossale qu'insaisissable : celle de tes collages, montages et découpages en tous genres. Certains sont restés présents dans la mémoire de ceux qui t'ont connu à Stanford – ainsi ce détournement dont Michel Serres fit les frais quand tu moquas son nouveau statut d'égérie de la société de télécommunication SFR (travesti en « Serres fait rire »). Il arrive d'en retrouver d'autres au verso des pages de tes tapuscrits : dans une version annotée de ta main des *Rats du Glandier*, une coupure de journal vante une

10. Alexandre Trudel, « Entretien avec Jean-Marie Apostolidès », *Post-scriptum : revue de recherche interdisciplinaire en textes et médias*, 18-10-2010, c. le 14-04-2023. URL : <<http://post-scriptum.org/entretiens/jean-marie-apostolidès/>>.

11. Jean-Marie Apostolidès, *Trois Solitudes : D.A.F. de Sade, Marie Lafarge, Josefa Menéndez*, Paris, L'Harmattan, coll. Théâtres, 2012.

12. Outre le libelle signé Doctor Pandarus, citons ton pastiche de Debord au titre en forme de palindrome : Guy Debore, *Traces, revers, écart*, Paris, Sens & Tonka, 2001.

colonne « à mots ouverts », et tu commentes en rouge « qu’importe l’ouverture des mots, si les idées sont fermées ? ».

Le moins qu’on puisse dire, cher Jean-Marie, c’est que les tiennes ne l’étaient pas. Le premier hommage paru dans la presse québécoise, le lendemain de ton décès, te présente comme un « touche-à-tout » et il est vrai que tu ne te bornas pas à un domaine académique étroitement circonscrit. Ton parcours est à ce titre aussi exceptionnel qu’éloquent. Après avoir fugitivement caressé le projet d’embrasser une carrière théâtrale et suivi les cours de Tania Balachova au conservatoire national à Paris, tu obtins une licence puis une maîtrise de psychologie à Nanterre en 1968-69. Parti à Montréal, tu te convertis à l’anthropologie, avant de briguer un doctorat ès lettres et sciences humaines avec une spécialité en sociologie, sous la direction de Jean Duvignaud. Entre 1969 et 1979, entre Montréal et Tours, tu enseignas alternativement la psychologie et la sociologie, avant de devenir professeur de théâtre et de littérature française aux États-Unis. Ces mobilités trouvent un pendant dans la variété de tes sujets de prédilection, dont le présent volume se veut le reflet aussi fidèle que possible : tu écrivis autant sur le théâtre du Grand Siècle (notamment sur Corneille, Molière et Racine) que sur Tintin, en t’autorisant des détours par Guy Debord, Cyrano de Bergerac<sup>13</sup> ou encore par les études cinématographiques. À Alexandre Trudel qui t’interrogeait en 2010 sur l’hétérogénéité de tes centres d’intérêt et sur la capacité de l’institution universitaire à te « digérer », tu faisais miroiter l’hypothèse d’une cohérence cachée :

Certes, j’utilise chaque fois des outils intellectuels différents, empruntés aux sciences sociales ou à la psychanalyse, mais c’est dans le but d’approfondir un projet qui est resté le même, à savoir la mise au jour de ce qui n’est pas immédiatement perceptible par les acteurs sociaux. C’est aussi ce qui motive mon travail artistique, qu’il soit mise en scène ou écriture de fiction. Je perçois donc au long des années une permanence

---

13. Jean-Marie Apostolides, *Cyrano. Qui fut tout et qui ne fut rien*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2006.

dans mes recherches, même si mes pratiques sont diversifiées, passant rapidement d'un domaine à l'autre. Le temps des synthèses n'est pas encore venu, j'ai trop d'intérêts divers à satisfaire, et peut-être l'unité de mon travail ne sera-t-elle perceptible qu'après ma mort, si l'on s'intéresse à moi dans un quelconque futur<sup>14</sup>.

Sans doute est-il significatif que le premier colloque consacré à ton œuvre ait été organisé à Strasbourg (haut lieu des avant-gardes situationnistes, voisine de Colmar où se trouve exposé le retable d'Issenheim, détourné dans *La Nauf des Fous*<sup>15</sup>), par deux universitaires qui n'étaient spécialistes ni de théâtre, ni de Debord, ni des tintinologues avertis. Certes, ton parcours avait de quoi piquer la curiosité de chercheurs francophonistes – d'abord, par ton attachement au Québec (quoique la seule ville évoquée soit la fictive Erewhon, empruntée au roman dystopique de Samuel Butler<sup>16</sup>, *La Nauf des fous* se passe sans doute au Canada, comme le laisse entendre le personnage de Marco, et Luc Giard se distingue par son usage du « joual »<sup>17</sup>), ensuite par l'importance de tes réflexions sur le paradigme victimaire, qui aide à comprendre les prises de position contemporaines de ceux qu'on dit désormais « racisés ». Mais cela ne suffit pas à expliquer le vif intérêt que nous prîmes pour tes travaux. Si nous t'avons lu d'abondance et de longue date, c'est que ton œuvre critique, par son ampleur, par son éclectisme et sa cohérence, va plus loin que les objets qu'elle s'attache à étudier : elle ébranle l'esprit par une témérité, une vivacité entraînante qu'on se prend à vouloir imiter. Cette alacrité a un prix : lorsque nous décidâmes de présenter tes écrits à des étudiants de Master, il fallut nous y atteler à quatre pour essayer

14. Alexandre Trudel, « Entretien avec Jean-Marie Apostolidès », art. cit.

15. Jean-Marie Apostolidès, *La Nauf des fous : drame en cinq actes*, Paris, Albin Michel, coll. Théâtre, 1982.

16. Samuel Butler, *Erewhon*, Harmondsworth : Penguin Books, 1977, [première édition en 1872].

17. Voir à ce propos Jean-Marie Apostolidès, Jimmy Beaulieu, Luc Giard, Sébastien Trahan et David Turgeon, *Luc Giard et ses fantômes*, Montréal, Jimmy Beaulieu éditeur, coll. Colosse, n°54, 2012.

d'en couvrir tout l'empan à partir de nos spécialités respectives<sup>18</sup>. Nous pensons cependant qu'être lu et relu, comme tu le fus, par des lecteurs qui ne cherchaient pas chez toi une approche renouvelée de sujets qui leur étaient de longue date familiers, mais qui se laissaient saisir par la singularité de ta démarche, est le gage de la force d'entraînement de ta pensée. Est-ce donc à nous, depuis la distance qui est la nôtre, d'opérer cette synthèse que tu te refusais à faire, fourmillant de trop de projets pour te risquer à une redite ?

Nous nous y sommes essayés en plaçant le colloque organisé en mai 2022 sous le signe des révolutions morales et des changements de sensibilité, qui constituent l'un des fils rouges de ton œuvre critique et littéraire. Dans *Le Roi-machine* et *Le Prince Sacrifié*<sup>19</sup>, tu identifies une rupture technologique, dont l'ultime prophète sera, quelques siècles plus tard, le terroriste Theodore Kaczynski. Comme le rappelle Anthony Mangeon en confrontant tes travaux à ceux de Kwame Anthony Appiah et de Jean-Michel Chaumont, tu analyses dans *Héroïsme et victimisation*<sup>20</sup> une révolution de la sensibilité qui se déroule sous nos yeux et dont nous mesurons mal la portée, pris que nous sommes dans les rets de la quotidienneté – le passage d'une culture héroïque à une culture de la victimisation, à partir du tournant de la Seconde Guerre mondiale. Dans tes réflexions sur Tintin enfin, tu soulignes l'importance de la défaite de 1870, qui conduisit à la remise en cause de l'autorité des pères et à l'émergence d'un modèle alternatif, celui du surenfant<sup>21</sup>, dont l'heure de gloire sonna en mai 1968, mais dont

18. Nous remercions ici Sandrine Berrégard et Guy Ducrey qui, avec les étudiants du master Erasmus Mundus Cultures littéraires européennes, ont accepté de se prêter au jeu avec nous et ont mis leur érudition et leur esprit critique à l'épreuve de la pensée de Jean-Marie Apostolidès.

19. Jean-Marie Apostolidès, *Le Roi-Machine : spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Arguments, 1981 ; *Le Prince sacrifié*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Arguments, 1985.

20. Jean-Marie Apostolidès, *Héroïsme et victimisation : une histoire de la sensibilité*, Paris, Éditions du Cerf, 2011 [première édition en 2003 chez Exils].

21. Jean-Marie Apostolidès, *Tintin et le mythe du surenfant : essai*, Bruxelles, Éditions Moulinsart, 2003.



Bianca Romaniuc-Boularand identifie des manifestations patentes dès les années 1920, dans le théâtre de Roger Vitrac. Si ta pensée court ainsi de siècle en siècle, c'est pour mieux identifier des ruptures insensibles et des constantes inattendues – ainsi celle d'un modèle héroïque qui relie implicitement Cyrano, Debord et Tintin, ou celle des ratés, dont Ninon Chavoz s'essaie à retracer les profils perdus dans ton œuvre. Nourri par la psychanalyse, tu penses volontiers ces solutions de continuité dans un contexte à la fois historique et familial : le changement de sensibilité devient alors rupture avec le Père, défection du fils (*tu quoque mi fili*), trahison du géniteur (*Eloï, lamma sabachtani ?*) ou au contraire sauvetage *in extremis* d'un patriarcat compromis. « La question principale, pour Debord comme pour la génération du “baby boom” est la question du Père », écrivais-tu dans *Les Tombeaux de Guy Debord*<sup>22</sup>. C'est aussi la question majeure que posent plusieurs de tes pièces de théâtre : celle que tu considérais comme la plus réussie, *La Nauf des fous*, se présente sans détour comme une réécriture du mythe œdipien, dont le personnage principal, Jocko (par contamination avec Jocaste) cumule les rôles de père incestueux et de nouveau roi Lear devenu le gourou d'une secte des réprouvés<sup>23</sup>. Ainsi l'introduction que tu donnas à ton autobiographie, ou pour le dire avec Caroline Julliot, à ton « égo-histoire », pourrait-elle valoir, bon an mal an, pour l'ensemble de ton œuvre :

Toutes les existences sont solidaires les unes des autres, et tout être humain qui présenterait la sienne isolément, sans la rattacher à celle de ses semblables, n'offrirait qu'une énigme à débrouiller. La solidarité est bien plus évidente encore lorsqu'elle est immédiate comme celle qui rattache les enfants aux parents. C'est pourquoi, dans ce récit qui se veut un roman familial, une *vie imaginaire*, au sens où l'entendait Marcel Schwob,

22. « Avant-propos », in Jean-Marie Apostolidès, *Les Tombeaux de Guy Debord*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 2006, p. 12.

23. Voir à ce propos Normand Doiron « *La Nauf des fous* : panser Œdipe », *Jeu : revue de théâtre*, n°28 (3), 1983, p. 149-150.

j'aimerais évoquer les gens humbles qui m'ont précédé, afin d'enregistrer à travers leur histoire la marque qu'ils ont laissée sur ma vie<sup>24</sup>.

Ton œuvre critique est un roman familial, *et inversement* : la porosité entre ce qui, dans tes écrits, ressort de la création littéraire et ce qui s'apparente à un travail académique est telle que la frontière est parfois difficile à tracer : ainsi Caroline Julliot montre-t-elle qu'il est possible de lire *L'Audience* au prisme d'*Héroïsme et victimisation*, à moins que ce ne soit le contraire. Faisais-tu, sans le savoir, comme Monsieur Jourdain, ce qu'on appelle aujourd'hui de la recherche-crédation ? Tu as construit, à diverses échelles, sous des formats variés, une extraordinaire table généalogique, qui va du règne de Louis XVI, aïeul solaire, aux années 2080, où s'achève l'intrigue de ton roman graphique *Les robots aussi croient à l'amour fou*. C'est peut-être là l'une des dimensions les plus remarquables de ton œuvre qui, tournée vers le passé, embrasse l'avenir. Ton ouverture d'esprit, ta vigilance et plus encore la confiance absolue que tu avais en la jeunesse sont un cadeau splendide à ceux qui viennent après toi. En leur nom à tous, cher Jean-Marie, sois chaleureusement remercié.

## VIES MAJUSCULES

En intitulant cette introduction « Dans la peau d'Aposto... », nous avons voulu rendre compte de l'effort collectif qui nous a portés à nous couler dans tes pas, en abordant successivement tes nombreux sujets d'études : le théâtre du Grand Siècle grâce aux contributions d'Anthony Saudrais et de Sandrine Berrégard, Cyrano de Bergerac chez Joëlle Chambon, Guy Debord dans les articles de Franck Salaün et de Benito Barja, l'avènement de la culture victimaire et le recul de l'héroïsme dans le monde contemporain avec Corinne Grenouillet et Rocío Munguia. Les choses ne sont cependant pas si simples et, pour le dire en anglais, *it is not an*

24. Jean-Marie Apostolidès, *L'Audience*, *op. cit.*, p. 15.

*easy job to fill your shoes*. À côté de la variété des thématiques, il y a en effet la singularité de ton approche, qui jamais ne s'est pliée aux effets de mode.

L'une des voies que nous aurions pu prendre est, à ce titre, celle de la critique biographique, que tu as toi-même pratiquée à plus d'une reprise, à rebours de l'esprit structuraliste qui incitait à prendre acte de la mort de l'auteur. Ta pensée et tes créations théâtrales sont ancrées dans la vie des gens plus ou moins célèbres que tu décris. Les pièces que tu rassembles sous le titre de *Trois Solitudes* sont trois récits de vies – celle du marquis de Sade, celle de Marie Lafarge, condamnée pour l'assassinat de son époux en 1840 et celle de la sœur Josefa Ménéndez – menés par les principaux intéressés en dialogue avec leurs juges, leurs confesseurs ou un avatar de l'auteur. *Il faut construire l'hacienda* est une restitution de la vie mal connue d'Ivan Chtcheglov, ainsi que le rappelle ici Sylvano Santini. Et comme le fait judicieusement remarquer Benoît Peeters dans l'entretien reproduit dans le présent volume, tes travaux sur Tintin t'ont conduit à te rapprocher progressivement de la personne d'Hergé : après t'être concentré sur les personnages de la série et sur l'étrange famille qu'ils forment<sup>25</sup>, tu as peu à peu déporté ton attention vers le créateur, convaincu que la compréhension de sa personnalité était indispensable à la bonne appréhension de l'œuvre<sup>26</sup>. À l'orée de ta biographie de Guy Debord, tu rappelles enfin une citation de l'article « Pourquoi le lettrisme ? » paru en septembre 1955 : « en fin de compte, le jugement est rendu par l'existence que les uns et les autres mènent », pour mieux souligner la paradoxale méconnaissance d'un homme qui « n'a cessé d'affirmer de son vivant que la valeur d'une théorie se trouvait dans l'accord entre les idées émises et l'existence réelle de celui qui les énonçait<sup>27</sup> ». En somme, ton activité critique et littéraire

25. Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 2011 [première édition chez Seghers en 1984].

26. Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2010 ; *Lettre à Hergé*, op. cit.

27. Jean-Marie Apostolidès, *Debord, le naufrageur*, op. cit., p. 12.

s'inscrit dans le sillage des « vies de saints » et des « histoires de philosophes » qui leur ont succédé<sup>28</sup>, où la biographie est conçue comme l'illustration ou la manifestation d'une doctrine. Les personnages dont tu traites n'ont cependant rien de saints (à la seule exception peut-être de l'ambiguë Josefa Ménéndez, qui s'unit au Christ dans une relation sado-masochiste) : au théâtre, tu as porté sur les planches des figures de réprouvés, condamnés pour leurs vices et visités par la figure diabolique du Rat boiteux ; dans le volet critique de ton œuvre, tu as battu en brèche les préjugés et les mythes préconstruits, mettant au jour l'orchestration par Debord de sa propre réception ou la complexité cachée derrière le profil lisse d'Hergé.

Nous couler dans la peau d'Aposto reviendrait donc à faire nôtre cette démarche et à écrire à notre tour ta biographie, en partant du principe qu'elle innerve et nourrit ta production intellectuelle. Comme le rappelait le sociologue Georges Balandier, « tout parcours scientifique comporte des moments autobiographiques<sup>29</sup> », et il est illusoire de penser décrocher la sphère éthérée des productions de l'esprit de l'individu qui les porte, de sa vie et du contexte historique et social dans lequel il s'inscrit. La méthode progressive-régressive élaborée par Jean-Paul Sartre dans ses biographies de Baudelaire, de Flaubert et de Jean Genet a ainsi le mérite de penser l'interaction entre le champ (social, intellectuel...) et l'agent. Avec la même insistance que Pierre Bourdieu, Sartre met en évidence les déterminations que le champ social fait peser sur l'individu<sup>30</sup> ; cependant, il prend clairement ses

28. Dinah Ribard, *Raconter, vivre, penser : histoire(s) de philosophe (1650-1766)*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2003.

29. Georges Balandier, George Steinmetz et Gisèle Sapiro, « "Tout parcours scientifique comporte des moments autobiographiques" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010/5, n°185, p. 44-61.

30. Voir Jean-Paul Sartre, « Marxisme et Existentialisme », in *Critique de la Raison Dialectique, précédé de Questions de méthode, Tome Premier : Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Gallimard, 1985 [1960] : « Au niveau des rapports de production et à celui des structures politico-sociales, la personne singulière se trouve conditionnée par ses relations humaines [...] ; la personne vit et connaît

distances avec la sociologie d'inspiration marxiste en réaffirmant « la spécificité de l'acte humain, qui traverse le milieu social tout en conservant les déterminations et qui transforme le monde sur la base de conditions données ». « Pour nous », écrit-il (et nous nous incluons ici dans ce « nous »),

L'homme se caractérise avant tout par le dépassement d'une situation, par ce qu'il parvient à faire de ce qu'on a fait de lui, même s'il ne se reconnaît jamais dans son objectivation [...]. La conduite la plus rudimentaire doit se déterminer à la fois par rapport aux facteurs réels et présents qui la conditionnent et par rapport à un certain objet à venir qu'elle tente de faire naître. C'est ce que nous nommons *le projet*. [...] Fuite et bond en avant, refus et réalisation tout ensemble, le projet retient et dévoile la réalité dépassée, refusée, par le mouvement même qui la dépasse [...]. Le champ des possibles est le but vers lequel l'agent dépasse sa situation objective. Si réduit soit-il, le champ des possibles existe toujours<sup>31</sup>.

La méthode de Sartre consiste donc à replacer l'homme dans son cadre, c'est-à-dire « dans les structures de sa société, ses conflits, ses contradictions profondes et le mouvement d'ensemble que celles-ci déterminent<sup>32</sup> », pour souligner à la fois comment il est conditionné par ces facteurs et comment il parvient à dépasser le *donné* (à savoir les conditions matérielles, socioculturelles, psychologiques — « l'enfance inscrite en nous sous forme de *caractère*, les gestes appris et les rôles contradictoires qui nous compriment et nous déchirent<sup>33</sup> »). Pour le dire dans les termes d'Héraclite l'obscur qui pensa, comme toi, la succession des générations : « il ne faut pas agir et parler comme les enfants de nos parents ».

---

plus ou moins clairement sa condition à travers son appartenance à des groupes » (p. 59) ; « C'est dans sa relation avec les collectifs, c'est dans son champ social, considéré sous son aspect le plus immédiat, que l'homme fait l'apprentissage de sa condition » (p. 67).

31. *Ibid.*, p. 76-77.

32. *Ibid.*, p. 103.

33. *Ibid.*, p. 82.

Et assurément, tu appliquas cet adage : la description que tu livres de ton enfance et de ton milieu familial dans *L'Audience* en fournit l'éclatante démonstration. Peut-être sera-t-il donc nécessaire, un jour, pour mieux te comprendre, d'écrire ta biographie. Mais à vrai dire, elle existe déjà, disséminée plus ou moins ouvertement dans tes écrits. S'il fallait ici en dresser le projet succinct, nous l'intitulerions, en empruntant à la fois à ta biographie de Debord et à ton deuxième livre sur Tintin : *Jean-Marie Apostolidès, le surenfant*. Car tu as beau ne pas porter la houppette, cher Jean-Marie, il y a en toi quelque chose de Tintin, ou à tout le moins du Tintin que tu as su nous faire voir. Comme lui, tu sais tout faire (écrire du théâtre, le mettre en scène, composer un roman graphique, un essai critique, une autobiographie...); comme lui encore, tu émanes d'un contexte fortement marqué par la religion chrétienne; comme lui toujours, tu te trouves confronté à la question du Mal en la personne de Theodore Kaczynski; comme lui et comme Haddock en quête du secret de la Licorne, tu t'inscrivis dans une temporalité historique longue en faisant remonter tes recherches jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Nous ne savons si tu cultivas l'ambition de sauver le patriarcat vacillant, mais contrairement à Tintin, éternel célibataire, tu fondas une famille, et ce fut paradoxalement cette décision qui t'amena, ainsi que tu l'expliques dans l'entretien reproduit dans le présent volume, à écrire sur Hergé. Décidément, avec toi, on en revient toujours à la biographie...

### L'AUDIENCE : PIÈCE DE THÉÂTRE EN SEPT TABLEAUX

Et pourtant, cher Jean-Marie, pour se couler vraiment dans ta peau, une « vie d'Aposto » ne suffirait pas : il faudrait, pour rendre justice à ton œuvre, en faire aussi une pièce de théâtre. Là encore, Sartre pourrait nous tenir lieu de point de départ, ou de pierre de touche. Plusieurs raisons nous ont incité à lui emprunter le titre de ce volume et à faire de toi l'arpenteur inlassable des « chemins de la liberté ». Élevé dans la culture du « chemin de croix » que tu évoques dans ton roman familial, tu as su t'en émanciper et

Hermann copyright NS 600 - mars 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

t'élancer en dehors des sentiers battus : avec constance, tu as exploré les voies, parfois contournées, qui ont conduit les hommes et les femmes de ta génération à secouer le joug du patriarcat et de la culture héroïque qui lui était associée. Tu t'es également aventuré sur des chemins de crête plus périlleux : celui de Theodore Kaczynski défendant la liberté contre la technologie à coups de bombes et de brûlots, celui aussi des ratés, affirmant envers et contre tout leur rejet du carcan social. Toi-même, cher Jean-Marie, tu as creusé un sillon qui ne ressemble à aucun autre : ta démarche intellectuelle et ta création sont celles d'un homme *libre*. Cette liberté de ton et d'esprit participe pleinement de la force de ton œuvre : elle se manifeste, entre autres, dans ton goût irrévérencieux pour le détournement, dont Sartre ne fut pas le dernier à faire les frais. De même qu'on peut lire *L'Audience* comme un envers des *Mots* – l'autobiographie d'un cancre mystique contre celle d'un enfant prodige –, le triptyque formé par *Trois Solitudes* apparaît comme un contrepoint discret à *Huis clos*. Les trois personnages que tu décris d'abord isolément – deux femmes et un homme comme chez Sartre – se rencontrent en effet dans une scène finale *post mortem*. Comme Garcin, Inès et Estelle, Donatien, Marie et Joséfa comprennent qu'ils sont condamnés à se fréquenter pour l'éternité et ils reprennent alors les mêmes paroles, mots pour mots (ou presque) :

Inès : Morte ! Morte ! Morte ! Ni le couteau, ni le poison, ni la corde.  
C'est déjà fait, comprends-tu ? Et nous sommes ensemble pour toujours.  
(*Elle rit.*)

Estelle, *éclatant de rire*. : Pour toujours, mon Dieu que c'est drôle !  
Pour toujours !

Garcin, *rit en les regardant toutes deux* : Pour toujours !  
(*Ils tombent assis, chacun sur son canapé. Un long silence. Ils cessent de rire et se regardent. Garcin se lève.*)

Garcin : Eh bien, continuons<sup>34</sup>.

---

34. Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, Paris, Gallimard, 1947, p. 94-95.

Sade II : Mort ! Mort ! Mort ! Ni le poison, ni la corde, ni le chandelier.  
C'est *déjà* fait, comprends-tu ? Et nous sommes ensemble pour toujours.  
(*Il rit.*)

Marie : Pour toujours ? Mon Dieu que c'est drôle ! Pour toujours !

Sade II : Pour toujours.

*Ils s'esclaffent tous les trois*<sup>35</sup>.

Selon un procédé qui t'était cher, tu reprends dans cette scène finale le texte de Sartre, tout en y introduisant des écarts aussi légers que signifiants : tu faisais déjà de même dans les tableaux consacrés à Marie Lafarge, où tu reproduisais, en l'infléchissant, le célèbre incipit de *Madame Bovary* et corroborais ainsi l'hypothèse selon laquelle Flaubert aurait été inspiré par la tragédie des Glandiers. Ici, l'italisation de « déjà » constitue à elle seule un imperceptible aveu de détournement : si tout est *déjà* fait, c'est qu'il y a redite et répétition d'une scène préexistante. Sans doute mis-tu un brin d'ironie dans le remplacement du « couteau » par le « chandelier » dans l'énumération initiale : façon de dire, peut-être, que la pièce de Sartre, avec sa cascade de révélations, ressemble parfois à un jeu de Cluedo. Surtout, les clôtures diffèrent : *Trois Solitudes* se termine par un éclat de rire définitif, tandis que *Huis clos* annonce un éternel recommencement. Comme tu l'ajoutas à la main dans le tapuscrit des *Rats du Glandier* que tu nous remis en novembre 2021 : « Et ça se termine ainsi ! ». Ton enfer est pavé de bons auteurs et on y rit à gorge déployée, soulagé de voir enfin rompue la terrible solitude de la prison ou du couvent : au fond, d'ailleurs, ce n'est pas vraiment l'enfer.

C'est pourquoi, si nous avions eu ton talent, nous aurions pu pratiquer une réécriture au carré et nous ingénier à détourner Aposto qui lui-même détournait Sartre et se définissait *semblablement* comme « un homme fait de tous les hommes<sup>36</sup> ». Nous t'aurions donc imaginé, là où tu te trouves aujourd'hui, discutant

35. Jean-Marie Apostolidès, *Trois Solitudes...*, *op. cit.*, p. 142.

36. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2005 [1964], p. 206 ; Jean-Marie Apostolidès, *L'Audience*, *op. cit.*, p. 238.



à bâtons rompus avec deux femmes décédées la même semaine que toi. Tu aurais pu rencontrer Cécile Hussherr-Poisson, spécialiste de la réécriture des mythes, notamment bibliques, assassinée le 20 mars 2023 par son compagnon, François-Xavier Husser, lequel était auparavant surtout connu pour ses travaux sur les usages de l'intelligence artificielle dans la pédagogie et la formation. Avec elle, tu gloserais sur le terme de « féminicide », ce nouveau camouflet infligé au patriarcat, cette nouvelle manifestation de la sensibilité victimaire. Tu t'intéresserais à ce binôme étrange : l'intelligence artificielle d'un côté – la technique donc, celle qui selon Theodore Kaczynski nous menait à notre perte et devait être combattue par tous les moyens – et la Bible de l'autre. Quant au troisième membre du trio, ce pourrait être Lucy Salani, décédée le 22 mars 2023 à Bologne : la biographie que lui a consacrée Gabriella Romano en 2009<sup>37</sup> a permis de faire connaître l'étrange destin de celle que les groupes LGBT italiens présentent comme « la seule personne trans à avoir survécu, en Italie, aux persécutions nazies, fascistes, et aux camps de concentration ». La question de la transition de genre, à laquelle tu te trouvais confronté dans ton environnement californien et, plus largement, nord-américain, te préoccupait beaucoup : comme tu en fais état dans l'entretien avec Benoît Peeters reproduit dans le présent volume, tu y voyais le signe d'un changement de civilisation. Quant à la Shoah, tu la présentes, dans *Héroïsme et victimisation*, comme un événement décisif, estimant que « c'est l'excès même de ce crime qui a modifié la sensibilité humaine », en conduisant la génération des *baby-boomers*, qui refusa d'endosser une telle responsabilité, à sceller la disparition de son inconscient. Mais revenons à notre pièce de théâtre : décédé le dernier, le 22 mars 2023 à l'heure californienne, mais le 23 à l'heure québécoise ou française, tu arriverais dans une pièce où Lucy et Cécile t'attendraient déjà. Vous vous engageriez dans une de ces discussions à bâtons rompus dont tu avais le secret. Tu leur parlerais du patriarcat et de son agonie, entamée depuis les

37. Gabriella Romano, *Il mio nome è Lucy : l'Italia del XX secolo nei ricordi di una transessuale*, Roma, Donzelli Editore, 2009.

années 1870 : sans doute ne seraient-elles pas tout à fait d'accord avec toi. Tu leur ferais valoir que le temps n'est plus où le patron, voyant sa secrétaire pimpante de bon matin, la complimentait impunément sur son rouge ou sur son parfum<sup>38</sup>. Elles lèveraient les yeux au ciel et se prendraient certainement à rire. Peut-être leur parlerais-tu un peu de toi, de tes expériences californiennes et de ton enfance pieuse : en matière d'intelligence artificielle et de vie après la mort, tu en connaissais un rayon. Le tout se terminerai par une sorte de comédie-ballet, comme cette farandole qui serpente dans les derniers chapitres de ton autobiographie : on y retrouverait tout le monde – Michel Mazon braillant une chanson anarchiste, ton grand-père Evangel muni d'un clystère géant avec lequel il asperge les femmes de son entourage, ton frère François en enfant de chœur, Bibi Thunin dans une robe semée de pierreries, Cyrano de Bergerac nippé comme un coqueplumet, Elizabeth Mitchell très en beauté et la tribu des cancre de l'Aube et de la Marne qui tirent le char du carnaval. Fort bien, nous dirais-tu, mais comment s'appellerait ce spectacle ? Pauvres en imagination, nous nous creusons la cervelle. Et si à notre tour, nous nous essayions à l'art du détournement ? Cette pièce, nous pourrions l'appeler, par exemple, *L'Audience*. D'abord, parce qu'il n'est sans doute pas de titre plus opposé à celui de Sartre : là où le procès à huis clos se joue dans le secret d'une salle fermée, l'audience est nécessairement publique – c'est là même ce qui la définit. Ensuite, parce qu'avec toi, cher Jean-Marie, l'affaire n'est jamais tout à fait close. Sans céder à la tentation de la palinodie, tu as souvent réécrit et augmenté tes textes, ou même parfois prolongé un premier essai par un second (*Le Prince sacrifié* après *Le Roi-machine* ; *Guy Debord, le naufrageur* après *Les Tombeaux de Guy Debord* ; *Lettre à Hergé* après *Dans la peau de Tintin*). De *L'Audience*, tu nous as déjà laissé deux versions : est-il interdit

---

38. Voir Jean-Marie Apostolidès, « Héroïsme et victimisation, vingt ans après », Université de Strasbourg, 24 novembre 2021, en ligne <[https://podv2.unistra.fr/iti\\_lethica/video/46048-heroisme-et-victimisation-vingt-ans-apres/](https://podv2.unistra.fr/iti_lethica/video/46048-heroisme-et-victimisation-vingt-ans-apres/)>, en particulier 1 : 27 : 30 à 1 : 28 : 15 ; c. le 27 avril 2023.

d'en imaginer une troisième et théâtrale livraison, comme tu tiras toi-même un roman des derniers jours de Guy Debord<sup>39</sup> ? Une chose est certaine, cher Jean-Marie, tu as beau être parti, la pièce que tu nous as donnée ne se termine pas ainsi, ni surtout pas *ici* : sans être vouée à l'éternel recommencement, comme *Huis clos* ou comme le film de Debord, *In girum imus nocte et consumimur igni*, elle n'a pas fini pour autant sa révolution. C'est aussi que, laissés inachevés par leur auteur initial, « les chemins de la liberté » n'ont ni terme ni destination finale.

---

39. Jean-Marie Apostolidès, *Le Dernier Potlatch*, roman inédit écrit en 2004 et révisé par l'auteur en 2014.