

Catherine Soullard

Du style, exercices et polyphonies

N'ignorant pas « qu'il est difficile en art de dire quelque chose d'aussi bon que...ne rien dire », comme l'écrit Wittgenstein dans ses *Remarques mêlées*, j'ai coupé, coupé et recoupé, écarté à regret bien des anciens, privilégié des auteurs moins unanimement reconnus, ceux qui en citaient d'autres, et je me suis amusée à classer et à organiser ces textes. CS

Mouvement et pensée

Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. (Buffon, *Discours sur le style - Discours de réception à l'Académie Française*, 1753)

L'accord entre le sujet, la fin et les moyens font toute la beauté du style. (Buffon, *ibid.*)

Le style dépend tellement de la pensée, que de mauvais qu'il était il devient bon, si on lui donne à exprimer une autre pensée. (Victor Giraud, *Du style*, in *La Revue bleue*, cité par Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes*, p. 208, Gallimard, 1941).

Le meilleur esprit, s'il n'a de la pointe, est impuissant à porter coup. Cette épice, qui n'est rien par elle-même, et sans qui les dons les plus rares sont des vertus au bain-marie, c'est le style, dont l'autre nom est l'imagination. (Roger Judrin, *Boussoles*, p. 26, La table Ronde, 1976).

Le style est l'expression de la pensée et du sentiment. Cette expression est de plusieurs espèces : elle consiste dans les sons, dans les images, et dans les phrases. Dans tous les cas, il y a un signe sensible qui ressemble à l'idée qu'il exprime. Par exemple, la douceur ou la rudesse des sons, la longueur ou la brièveté des mots représentent la délicatesse ou la force, la solennité ou la vivacité des idées ; la hardiesse des images, la multitude des métaphores reproduisent l'élévation et la violence des sentiments ; l'ordre des mots et la construction des phrases montrent aux sens l'enchaînement des pensées et la liaison des raisonnements. (...) Tel est le style parfait. Il n'est autre que le style *exact*... (Paul Léautaud, *Notes retrouvées*, p. 42 à 44, Librairie H. Lefebvre, 1942).

Un jour que je faisais l'éloge d'André Rouveyre, sa faculté d'observation, sa pénétration d'analyse, sa liberté d'esprit, son abandon de bien des préjugés, sa hardiesse morale, quelqu'un me dit : « Dites-lui donc d'apprendre à écrire. – Apprendre à écrire ? répliquai-je. Mais il écrit de façon cent fois plus intéressante que les gens qui savent écrire et n'écrivent que comme n'importe qui. C'est lui, son style, si heurté, imparfait, incorrect, difficile qu'il puisse être quelquefois – je n'en fais pas mes délices. C'est lui, ce sont les mouvements, les nuances, les tours, les avances et les reprises de son esprit, les faces diverses de son étude de soi-même ou de son observation d'autrui. » Il y a un mot de Sainte-Beuve, qui est pour moi un ravissement intellectuel chaque fois que j'y pense : « Un membre de l'Académie écrit comme on doit écrire. Un homme d'esprit écrit comme

il écrit. » En deux lignes. En deux lignes, toute une critique, toute une définition, un programme du style. (...) Par esprit, entendez la forte nature, la passion spirituelle, la sensibilité vive, – et aussi le plaisir à la place du travail, et le goût de se plaire à soi avant de plaire aux autres. (Paul Léautaud, *ibid*, p. 42 à 44).

Ce que j'ai essayé d'acquérir, c'est un style qui rende le mouvement, qui soit avant tout mouvement. [...] L'ordre des mots, dans une phrase, a une importance capitale, beaucoup plus, à mon avis, qu'une syntaxe parfaite. (Georges Simenon, entretien avec André Parinaud).

Tout artiste suprême est un créateur, toute grande pensée est une création à nulle autre semblable. La conquête d'un style est celle d'un langage, que l'on n'eût pas connu sans l'homme qui le crée. Et la conquête d'un langage est la création d'un monde. (...) Rembrandt a créé son langage et il le parle à la perfection. Et comme c'est celui de la plus haute poésie où soit jamais parvenue la peinture, celui d'une émotion, d'une pensée, d'une profondeur dans le sentiment, d'un or vivant en lingots d'aile, et dont tous les autres peintres ne sont que le billon, il faut pour le comprendre le séparer, avec amour et respect, de tout ce qui n'est pas lui. (André Suarès, Lettre à Louis Jou, 11 juin 1919, *Ignorées du destinataire*, p. 132-133, Gallimard, 1955).

Toutefois, le style et la pensée ne font qu'un. Et bientôt, dans la pensée l'action est incluse et se révèle. De là, que certains livres changent la face du monde. (André Suarès, Lettre au lieutenant d'Esterno, 17 septembre 1936, *ibid.*, p. 215).

Ayez d'abord la pensée, et vous aurez le style après. (Voltaire, « Flatterie », *Dictionnaire philosophique*, 1764).

Je pense en fait avec ma plume. Car ma tête bien souvent ne sait rien de ce que ma main écrit. (Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 29, Flammarion, 2002).

Chair et corps

Les mots qui m'ont fait rêver en 52, *La reine de Golconde*, *Boulevard du crépuscule*, *ice-cream*, *pampa* n'auront jamais aucun poids, ils ont gardé leur légèreté et leur exotisme d'autrefois, quand ils ne renvoyaient qu'à des choses inconnues. Et tant d'adjectifs dont les romans féminins raffolaient, un air *altier*, un ton *maussade*, *rogue*, *hautain*, *sarcastique*, *acerbe*, dont je ne soupçonnais pas qu'aucune personne réelle, de mon entourage puisse être qualifiée. Il me semble que je cherche toujours à écrire dans cette langue matérielle d'alors et non avec des mots et une syntaxe qui ne me sont pas venus, qui ne me seraient pas venus alors. Je ne connaîtrai jamais l'enchantement des métaphores, la jubilation du style. (Annie Ernaux, *La Honte* (Gallimard, 1997), repris dans *Écrire la vie*, Quarto/Gallimard, p. 238).

Le style est comme le vin ; il faut qu'il ait du corps. Le pur esprit est plat ; l'intelligence parfaite n'a jamais de montant. (Roger Judrin, *Chemin de braise*, p. 13, Éditions de l'Aire, 1981).

Un artiste du langage ose préférer au terme propre, où le bon ouvrier borne sa perfection, la délicatesse oblique d'une impropriété plus vraie que l'exactitude. (*ibid.*, p. 60).

Il y a dans Georges Perros un amalgame rare et savoureux de délicatesse triviale et d'engouement triste ; de hauteur et de mollesse, de femme virile et de bourreau tendre, de poissard et de précieux, de Villon et de Toulet. (*ibid.*, p. 64).

Je n'ai pas de règle de correction. Les répétitions de mots ne me gênent pas exagérément, ni les cascades de génitifs, ni l'usage fréquent du relatif. Le rythme, naturellement, reste de toute importance : contrôle du tout sur la partie. Je m'efforce seulement, quand je change un mot, de le remplacer par un mot plus concret : à l'usage, cela m'a paru toujours payant. Les mots abstraits sont les chevilles du vocabulaire, et notre époque est venue à en faire une consommation abusive. (Julien Gracq, « Entretien avec Jean Roudaut », *Entretiens*, p. 53, José Corti, 2002).

D'ordinaire, à la lavande, les coupeurs travaillent à la tâche. C'est une raison de s'appliquer à se rendre habile au jeu de ses mains, à manier avec légèreté la faucille autant qu'à saisir les poignées d'épis coupés. Aussi, même quand on se tire très bien de ce travail, qu'on a le style d'un bon coupeur, on s'aperçoit que l'attention ne cesse pas de s'y donner, que la perfection est un infini dont on est toujours éloigné. On tire sans cesse de ses gestes des sortes d'épreuves que l'attention s'applique à corriger pour les rendre plus parfaits, plus souples, plus efficaces. Les mains, les jambes deviennent instruments au service de l'attention, mais qu'on pourrait aussi appeler l'intelligence ouvrière. (Georges Navel, *Travaux*, p. 207, Stock, 1945).

Je ne fais que raconter mes sensations... Je reçois mon style des faits avec lesquels je suis en commerce. (Taine, cité par Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes*, p. 82, *op. cit.*).

Un écrivain moyen doit se garder de remplacer trop vite une expression rude, incorrecte, par une autre plus correcte. Car, ce faisant, il tue la première idée, qui était pourtant une plante vivante. Elle est maintenant toute desséchée et ne vaut plus rien *du tout*. Elle est bonne à jeter au fumier. Tandis que la pauvre petite plante originelle avait encore une certaine utilité. (Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 98, *op. cit.*).

Du peu

Quand un violon suffit, ne pas en employer deux. (Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, p. 23, Gallimard, 1975).

Rien de trop, rien qui manque. (Robert Bresson, *ibid.*, p. 46).

Dans un passage célèbre, Proust affirme que le principe du style est le même que celui sur lequel se règle un salon classique : le renoncement. (Cristina Campo, *Les Impardonnables*, p. 157, L'Arpenteur, 1992).

Le style est le choix, le style est cohérence et le refus préside à ce qu'il met en œuvre. (...) Le style ou l'art de tout oser en sachant ce qu'on doit et de se livrer à son propre cours en suivant néanmoins le lit de la rivière. (Albert Caraco, « Le préambule nécessaire » in *L'Art et les nations : La physique des styles*, p. 191-192, éd. À la Baconnière, 1965).

Le style est fait aussi de ce qu'il tait. (Roger Judrin, *Au creux de la main*, p. 82, Calligrammes, 1983).

Savoir écrire, c'est oser proscrire. Le style est riche de ce qu'il rejette. (Roger Judrin, *Mots habités*, p. 100, Calligrammes, 1985).

Premier intermède

Style et structure sont l'essence d'un livre, les grandes idées ne sont que foutaise. (Nabokov cité par John Updike, Préface à *Littératures I, Nabokov*, p. 209, Fayard, 1983).

Le style, c'est l'oubli de tous les styles. (Jules Renard, *Journal*, 7 avril 1891).

Il y a pour moi dans ce petit livre des marqueurs stylistiques de droite. À un moment, il dit : « Nous funambulions ». Arnaud Viviant, à propos de *Blanc* de Silvain Tesson, *Le Masque et la Plume*, 12 décembre 2022).

Avant tout, éviter le style. (Verlaine cité par Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, op. cit.*, p. 48)

Écrire dans le style qu'il faut, c'est mettre une voiture exactement sur les rails. (Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 55, *op. cit.*)

Tu me dis que le style t'emmerde. Pas plus que moi, je t'assure ! (Flaubert, Lettre à Louis Bouilhet, 13 septembre 1855, *Flaubert ou le désert en abîme*, p. 179, Grasset, 1991).

Le style c'est l'homme, un accord singulier

C'est quoi le style ? C'est un accord entre sa voix à soi la plus profonde, indicible, et la langue, les ressources de la langue. C'est réussir à introduire dans la langue cette voix, faite de son enfance, de son histoire. (Annie Ernaux, *Le vrai lieu - Entretiens avec Micelle Porte*, p. 76, Gallimard, 2014).

Le style est la façon qu'ont fort peu d'hommes d'être enfin les hommes qu'ils sont. (Roger Judrin, *Chemin de braise*, p. 64, *op. cit.*).

Ce qui fait le mérite d'un livre, ce ne sont pas ses qualités ou ses défauts. Il tient tout entier en ceci : qu'un autre que son auteur n'aurait pas pu l'écrire. Tout livre qu'un autre que son auteur aurait pu écrire est bon à mettre au panier. (Paul Léautaud, *Notes retrouvées*, p. 23, *op. cit.*)

Bien écrire. Qu'est-ce que bien écrire ? On pourrait donner bien des définitions. Y en aurait-il une de juste, d'exacte, d'irréfutable, de définitive ? On pourrait proposer ses deux-ci : écrire en correspondance avec le mouvement, le ton de ses sentiments, de ses idées, – écrire en correspondance avec son sujet. Et bien écrire est aussi écrire à sa ressemblance, de façon que qui vous lit et vous connaît, quand il vous lit sache que c'est vous qu'il lit, sans avoir besoin d'aller à la signature. (Paul Léautaud, *ibid.*, p. 42 à 44).

Une œuvre d'art, c'est un homme. On ne peint que soi. Les grands Anciens étaient sur la voie des grands modernes. (...) Le caractère est partout dans les grandes œuvres d'art. Le caractère, c'est tout l'artiste. Où il manque, c'est la vie même qui fait défaut. (André Suarès, *Ignorées du destinataire*, p. 102, *op. cit.*).

Le style n'est rien du tout par lui-même ; mais la forme est l'incarnation de l'être véritable. Où il n'y a ni forme ni ordre, il n'y a rien. (André Suarès, *Ignorées du destinataire*, p. 190, *ibid.*).

Le style, c'est l'homme. « Le style, c'est l'homme même. » La première expression est pauvre par sa brièveté programmatique. La seconde, correcte, ouvre une tout autre perspective. Elle dit que le style est l'image de l'homme. (Wittgenstein, *Remarques mêlées*, p. 98, *op. cit.*).

Bach a dit qu'il devait son œuvre entière au simple labeur. Mais un tel labeur présuppose l'humilité, et une incroyable capacité à souffrir, autrement dit une incroyable force. Et quelqu'un qui est capable de s'exprimer complètement dans ces conditions nous parle précisément la langue d'un grand homme. (Wittgenstein, *ibid.*, p. 90).

Résonance des mots entre eux

Ce qu'on nomme un style est pour une part essentielle une mise en résonance des mots entre eux. (Julien Gracq, « Entretien avec Jean Roudaut », *Entretiens*, p. 60, *op. cit.*).

L'excellence d'un écrivain est comme intérieure aux mots qu'il emploie et à la subtilité des rapports qui les nourrissent d'une fertilité secrète. Voilà pourquoi la profonde abondance d'un style échappe à la table de Pythagore et à la science grossière des épilucheurs de relevés. (Roger Judrin, *Mots habités*, p. 85, *op. cit.*).

Tordre la langue dans tous les sens

Le fait que vous me trouviez styliste me fait plaisir – je suis cela avant tout – point penseur nom de Dieu ! ni grand écrivain, mais styliste je crois l'être – mon gr-père était professeur de rhétorique au Havre – (...) Pour rendre sur la page l'effet de la vie parlée spontanée il faut tordre la langue en tout rythme, cadence, mots et c'est une sorte de poésie qui donne le meilleur sortilège – *l'impression, l'envoûtement, le dynamisme* – et puis il faut choisir son sujet... (LF. Céline, Lettre à Milton Hindus, Copenhague, 16 avril 1947, in *Louis Ferdinand Céline*, p. 111, L'Herne).

Sûr qu'il faudrait faire passer son langage par autre chose que soi-même, mais on ne sait même pas d'où il vient. N'en pas vouloir assumer le mystère – en plein jour – c'est ne pas vouloir vivre, et par suite, mourir. Nous sommes coincés dans notre langage, il n'y a aucun espoir d'en changer la nature, mais il me semble qu'on peut changer d'air. En multiplier les angles d'appréhension, lui fourrer le nez un peu partout. On peut le dépayser. Difficile, car il n'y a rien de plus pléonasmique que ce réseau sémantique, qui se cache au fur et à mesure qu'on le dévoile. (Georges Perros à Bernard Noël, 18 mai 1965, *Correspondances*, éd. Unes, 1998).

Second intermède

Si un certain type d'écriture devient à la mode, il ne faut pas trop fustiger ceux qui le suivent : ils méritent, au contraire, des louanges ; c'est là le meilleur moyen d'enseigner la vérité au public. Pensez-vous qu'il serait plus simple de descendre vers lui si le véhicule n'était pas à la mode ? (Lichtenberg, *Le Miroir de l'âme*, p. 208, Corti, 1997).

Diviser les styles d'écriture comme les graines de salade :

- 1) Grande anglaise non pareille ;
- 2) Arlequin à carreaux ;
- 3) Arlequin Sachsenhäuser bariolé à tête dure ;
- 4) Arlequin Sachsenhäuser uni ;
- 5) Vantard bariolé ;
- 6) Grand Mogul ;
- 7) Tête princière fêlée.

(Lichtenberg, *ibid.*, p. 217).

Au nom du ciel, haïssez-moi si vous ne pouvez m'aimer avec calme et candeur comme un Ancien. Il y a le style. Il y a la puissance de la forme. Il y a cette force de poète, qui vient de la vue intérieure, qui sort d'une racine de sang pour porter une fleur de lumière. – Et moins ces vertus, il n'y a rien. Elle seules font les poètes. Et les poètes sont vrais ou ne sont point. (André Suarès, Lettre à Camille Mallarmé-Orano, 7 mai 1921, *Ignorées du destinataire*, p. 148, *ibid.*).

(...) Mais chez Houellebecq, ça tient à une vraie qualité littéraire : il a quasiment réussi à se débarrasser de la notion de style. C'était le grand rêve de Sartre : en finir avec cette « espèce de bave d'escargot » et n'avoir plus que des mots pour pousser des idées. Et Houellebecq y arrive ! Alors que le roman a une longue histoire, très tracassée, il en use comme d'une forme toute simple, coulée dans le marbre. On est épaté, mais l'innocence totale de la forme rend le fond d'autant plus coupable à nos yeux. (Jérôme Garcin et Daniel Garcia, *Le masque et la Plume*, p. 452, éd. Les Arènes, 2005).

Puissance isolante, ailleurs

Sur certains portraits – visages perdus qui sous peu ne seront plus reconnaissables, et même reconnaissables seront impardonnables, tant ils s'avèrent désormais étrangers au contexte qui les entoure –, sur certains portraits encore cachés dans de vieilles demeures, on découvre cette qualité mystérieuse et légère qui, selon moi, n'est pas séparable du style. (...) La *spezzatura* est un rythme moral, c'est la musique d'une grâce intérieure : c'est le tempo, voudrais-je dire, dans lequel s'exprime la liberté parfaite d'un destin, inflexiblement mesurée pourtant par une ascèse cachée. Deux vers la renferment comme un écrin l'anneau : « D'un cœur léger, avec des mains légères / prendre la vie, laisser la vie... » (Cristina Campo, *Les Impardonnables*, p. 128-130, *op. cit.*).

Le style, déclarait un jour D'Annunzio, et il ne savait pas qu'il définissait en cinq mots l'éthique de la *spezzatura*, est puissance isolante. (Cristina Campo, *ibid.*, p. 135).

Le style est une cohérence, la cohérence un absolu, l'absolu part de la nécessité la plus cruelle, épreuves et secousses : on n'imagine pas qu'il puisse se former un ordre à quoi la mort n'ait présidé, l'horreur est plus féconde en général que les apaisements, on le déplore et se refuse à le nier, le sang qu'on verse a rajeuni le monde, l'histoire n'a pas d'autre loi, le beau n'eut jamais d'autre source. Après les fléaux, l'ordre, et passé les convulsions, le style. C'est un enchaînement que l'on déteste et l'on doit bénir quelquefois la Providence de nous fouler outre mesure et de nous imposer une grandeur à quoi les hommes n'aient aspiré, mais qu'ils s'obligeront à recevoir, malgré ce qui les en éloigne. (Albert Caraco, « Art, paix et guerre » in *L'Art et les nations : La physique des styles*, p. 147, *op. cit.*).

Le style est la mesure même et l'on entend qu'elle varie, l'empan veut un module et la coudée un autre. Où le module manque, les rapports cessent et le beau, le beau se fondant sur la cohérence. Le style, pour le dire bref, est un pays, sa capitale fait la loi que ses provinces trouvent bonne et dont la rigueur se redouble où la frontière est menacée. (Albert Caraco, « Du style. Les privilèges de la bonne servitude », *ibid.*, p. 194).

Le grand art est d'être étrange dans sa propre langue sans lui devenir étranger. (Roger Judrin, *Les Barques de la nuit*, p. 83, éd. de l'Aire, 1983).

J'aime vivre au-dessus des nuages, et, en fin de compte, tout autant qu'un territoire, j'habite cette forme unique de séjour qu'est le style ou encore l'opprobre. (Richard Millet, *La Forteresse*, p. 187, éd. Les Provinciales, 2022).

Mais sa poésie et celle des autres collaborateurs de la Tour ne me semble guère dépasser le niveau de l'effusion sentimentale, sans atteindre jamais à l'originalité profonde, c'est-à-dire à un style... (Gustave Roud, Lettre à Maurice Chappaz, 16 janvier 1963, *Correspondance 1939-1976*, p. 245, éd. Zoé, 1993).

Le style rend singulières les choses les plus communes, fortifie les plus faibles, donne de la grandeur aux plus faibles. (Voltaire, « Style », *Dictionnaire philosophique*, 1764).

La forme passe. On gagne l'immortalité en mettant debout des créatures vivantes. (Émile Zola cité par Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes*, p. 39, *op. cit.*).

Coda, finesse et gourmandise

La dernière lettre (italienne) de Mozart est un exemple presque terrible de style tout entier transformé en nature. Souvenons-nous de la grande phrase centrale, cette plainte plusieurs fois répétée devant la mort qui approche, enveloppée dans le manteau noir de l'inconnu du Requiem. « *La vita era pur si bella...* » clame-t-il alors. « La vie était pourtant si belle... » Ce sont des mots brefs, au nombre de six. Voudrait-on en retrancher un ? Voici la formule ordinaire : la vie était belle ; le tour nostalgique : la vie était pourtant belle ; l'expression innocente : la vie était si belle. Mais « *la vita era pur si bella...* », ces mots seuls sont le poignard qui transperce : sorti du fourreau en vertu de deux monosyllabes, disposés selon un ordre simple et insondable. (Cristina Campo, *Les Impardonnables*, p. 110, *op. cit.*).

Exercice de style - Onomastique de la pantoufle

Flaubert a vingt-cinq ans, nous sommes mardi soir, minuit, le 5 août 1846. « Il y a douze heures » il était pour la première fois dans le lit de Louise Colet : « Il y a douze heures nous étions encore ensemble. Hier, à cette heure-ci je te tenais dans mes bras...t'en souviens-tu?... Comme c'est déjà loin ! (...) Tes petites pantoufles sont là pendant que je t'écris, je les ai sous les yeux, je les regarde. (...)

Mais le délire fétichiste gagne (...)

« Ah ! Elles ne me quitteront jamais celles-là ! Je crois que je les aime autant que toi (*sic*). Celui qui les a faites ne se doutait pas du frémissement de mes mains en les touchant, je les respire, elles sentent la verveine, et une odeur de toi qui me gonfle l'âme. (Flaubert, Lettre à Louise Colet du 8-9 août 1846).

Trente ans et trois mois plus tard, Flaubert écrit dans *Hérodias*. L'apparition de Salomé : Une jeune fille venait d'entrer (...) Ses caleçons noirs étaient semés de mandragores, et d'une manière indolente elle faisait claquer de petites pantoufles en duvet de colibri.

(...)

D'abord l'étymologie : Pantoufle, 1465, selon Oscar Bloch, emprunté à l'italien *pantofola*, mot napolitain et sicilien, peut-être du bas grec *pantophellon*, tout en liège.

L'onomastique ? Le *pan* de la première syllabe, d'abord, le préfixe de la totalité, mais phonétiquement l'onomatopée familière du coup. Pan ! Aussi la connotation du derrière, du cul. Et faire pan-pan, partout : coïter...

La seconde syllabe, maintenant : *touf*.

L'odeur organique du *OU*.

La rencontre phonétique et morphologique avec *touffe*. La touffe, la motte, le gazon, association joueuse, herbeuse, qui combine l'odorat, le toucher, et la chaleur intime et sensuellement voluptueuse de la pantoufle.

Enfin la troisième syllabe, *fle*, une syllabe d'autant plus insinuante, celle-ci, qu'elle est non accentuée. Qu'elle suggère donc son effet comme dans un souffle, dans un baiser très léger. Et joueur lui aussi, l'effet, et mouillé : Le *l* de *fle*, consonne humide, syllabe à la fois aérée et trempée, syllabe toute proche de la fellation par le *fle* de *toufle*, qui concentre érotiquement le son, le goût, la température, le geste et le fantasme oral.

(En bas grec, *pantophellon*. *Phellon*, *fellare*, *feller*, fellation...Coïncidence phonétique ? Onomastique innocente ?)

Enfin nouvelle coïncidence :

Pantoufle-Flaubert

Fle-Flau

Fellation-Flux-Flot

Si l'on ajoute à ces rencontres l'association déjà dite de PANTOUFLE-TOUFFE, et les divers sens « coupables » de la syllabe initiale PAN, on conviendra que l'onomastique orgastique du nom de l'auteur, et celle de l'objet du désir, s'appuient ici sur toutes les allées et venues du fantasme – pantoufle du saut du lit, soulier de bal, pantoufle lascive de la danse de Salomé – où la chaussure fétiche rayonne étrangement de gloire.

(Jacques Chessex, *Flaubert ou le désert en abîme*, p. 68 à 71, Grasset, 1991).

Catherine Soullard est née en 1955. Critique de cinéma et écrivaine. Elle a aussi été productrice à France-Culture (Les Nuits magnétiques, Les Chemins de la connaissance) et collaboratrice au Monde de l'éducation, à Études, à la Revue des deux mondes. Derniers ouvrages : *Vous avez Jupiter dans la poche* (éd. Pierre Guillaume de Roux, 2015). *Suzanne, 1947* (éd. Pierre Guillaume de Roux, 2017). Elle a collaboré à divers ouvrages collectifs, dont récemment sur Roger Judrin, Éric Rohmer et aux *Cahiers de L'Herne* sur Jean Giono.