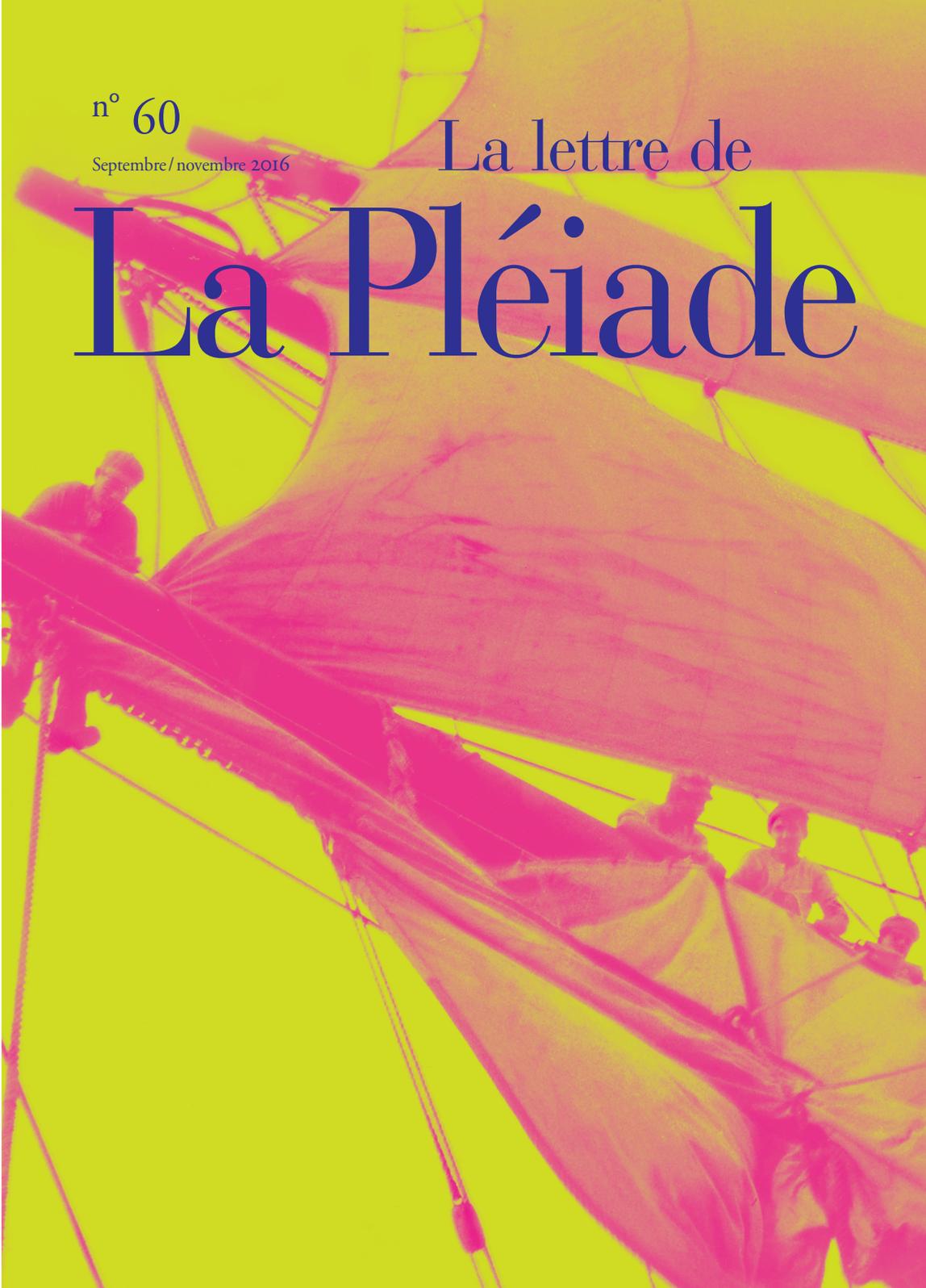


n° 60

Septembre/novembre 2016

La lettre de

La Pléiade



Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 60,
septembre / novembre 2016.

Cette Lettre comprend les programmes des livres paraissant de septembre à novembre, sous réserve de modification de dernière heure. Les indications de pagination et de prix ne sont pas contractuelles. Achevé d'imprimer en 2016 par Senteurs Cartons
Dépôt légal : Octobre 2016.

Illustrations.

Couverture : *Marins à bord du Dirigo*, 1912. Photographie de Jack London. Jack London Historic Nitrate Negative and Photograph Collection.

Avec l'aimable autorisation des California State Parks, 2016.

Page 2 : André Malraux en 1968.

© Harlingue / Roger-Viollet.

Pages 4 à 6 : © Archives Éditions Gallimard.

Page 13 : Jack London (1876 – 1916)

© akg-images.

Page 18 : Jack London (1876 – 1916)

© akg-images.

Page 19 : Frontispice de l'édition originale de *L'Appel du monde sauvage* (Jack London, *The Call of the Wild*, New York, The Macmillan Company, 1903) ; illustration de Charles Livingston Bull.

Page 20 : Visage d'homme (un apôtre ?), Rome, hypogée des Aurelii, III^e s.

© Collection Dagli Orti / Aurimages.

Page 22 : Faulkner en 1962. © Carl Mydans / The LIFE Picture Collection / Getty images.



Sommaire

L'histoire de la Pléiade

4

- Les secrets de la Pléiade Saint-Exupéry, I

Coulisses

8

- Par ailleurs, l'édition est un commerce

Faire connaître, promouvoir et vendre la Pléiade

Avant-première

12

- Jack London, *L'Amour de la vie*

Parmi les nouveautés

16

- André Malraux
- Jack London
- Premiers écrits chrétiens
- William Faulkner

Faulkner et Malraux se côtoient cet automne au programme de la Pléiade, mais à vrai dire ce sont de vieilles connaissances. Leurs œuvres dialoguent depuis les années 30.

C'est en 1933, l'année de *La Condition humaine*, que paraît à la N.R.F. *Sanctuaire*, dont Malraux signe la préface. Elle restera célèbre, même si l'arbre conclusif – « *Sanctuaire*, c'est l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier » – cache un peu la forêt.

Malraux critique fait aimer ce qu'il aime. Or qu'aime-t-il en Faulkner ? Pour une part, le miroir que celui-ci lui tend.

Ce qu'il tient pour le « seul vrai sujet » de Faulkner – l'irréversible – est fondamental dans son œuvre à lui, Malraux.

Le Destin qui chez Faulkner se dresse derrière les personnages « comme la mort derrière une salle des incurables » est l'analogue de celui contre lequel luttent les créatures de Malraux.

Quant à l'idée que Faulkner pense « souvent ses scènes avant d'imaginer ses personnages », c'est avant tout une intuition prodigieuse : à cette date, on ignore encore que *Le Bruit et la Fureur* a pour origine la scène où une petite fille expose sa culotte souillée aux regards de ses frères. Mais c'est aussi déceler chez Faulkner un processus créatif que Malraux, qui publiera un jour des *Scènes choisies*, connaît bien, car il est le sien.

« Le fait est que chaque écrivain crée ses précurseurs », disait Borges. Malraux, lui, se crée un contemporain. Non qu'il tire à lui l'œuvre qu'il découvre alors. Il en dégage le génie propre sur fond d'affinités.

Il récidivera deux ans plus tard en évoquant *Le Sang noir* de son ami Louis Guilloux, renouvelant ainsi un art auquel il prétend ne pas croire, « la critique des écrivains ».

Les secrets de la Pléiade Saint-Exupéry, I



Les *Œuvres* d'Antoine de Saint-Exupéry restent aujourd'hui le plus grand succès de librairie de la Pléiade. Elles ont fait l'objet de deux éditions successives. La première, intitulée *Œuvres*, paraît en 1953 en un volume préfacé par Roger Caillois et dépourvu de toute annotation. La seconde, intitulée *Œuvres complètes*, est dirigée par Michel Autrand et Michel Quesnel ; elle est composée de deux volumes parus respectivement en 1994 et 1999. Savamment établie, cette deuxième édition a été enrichie des publications posthumes de l'auteur publiées dans l'intervalle (*Carnets, Écrits de guerre, Lettres à sa mère...*), ainsi que de nombreux textes inédits (scénarios, articles, lettres et poèmes). Le dossier de fabrication du volume de 1953 est conservé dans les archives des Éditions Gallimard. On y voit à l'œuvre Jacques Festy, alors directeur de fabrication, en relation avec ses fournisseurs (photograpeurs, imprimeurs, relieurs et correcteurs), la famille Gallimard (Gaston Gallimard lui-même, qui fut très lié à l'auteur, ainsi que son frère Raymond et son neveu Michel, alors en charge de la collection) et les différents contributeurs du volume. Malgré sa nature plutôt technique, ce dossier réserve quelques belles surprises au bibliophile.

L'édition de 1953 marque une date importante pour la Pléiade. Pour la première fois dans l'histoire de la collection, des illustrations sont imprimées en couleurs sur son célèbre papier Bible. Cela ne va pourtant pas de soi. Le 4 janvier 1952, Gaston Gallimard écrit à l'archiviste-paléographe Simone de Saint-Exupéry, sœur de l'écrivain, alors en poste à Hanoï : « Bien entendu, dans l'édition de la Pléiade, il serait impossible de reproduire les illustrations en couleurs du *Petit Prince*, le texte seul serait donné, ce que nos représentants admettent et ce qui est indispensable. D'ailleurs la Pléiade

est exclusivement une collection de textes. » Jacques Festy suit l'instruction, mais apporte une nuance dans la lettre qu'il adresse à son imprimeur le 12 mai 1952 : « *Le Petit Prince* ne comportera, en principe, aucun dessin. Mais il me paraît difficile de les supprimer tous, certains d'entre eux paraissant absolument nécessaires pour la compréhension du texte. » La difficulté est d'ordre technique et graphique : il faut imaginer une mise en pages qui ne trahisse ni le sens ni l'équilibre de l'œuvre dans un format bien plus étroit que celui de son édition originale ; et s'assurer dans le même temps qu'une reproduction en

the face
the hair
plus vert
plus rose

PARIS, le 19 juin 1952

Monsieur d'AVOUT
13, rue Paul Cabet
DIJON

(Côte d'Or)

SAINT-EXUPÉRY

Cher Monsieur,

Je vous fais envoyer, en paquet recommandé, les clichés couleurs pour les essais d'illustrations du PETIT PRINCE, sur le papier bible de 40 grammes que Bolloré vous a livré récemment. Les gammes et une épreuve vous ont été envoyées ces jours-ci.-

Je vous prie de croire, cher Monsieur, à mes sentiments les meilleurs.-

Le chef de fabrication :

Épreuve d'illustration, avec des demandes de corrections de l'éditeur destinées au photogreveur, 1952.
Lettre de Jacques Festy à l'imprimerie Darantière, 19 juin 1952.

quadrichromie puisse être d'un bel effet sur le papier Bible fourni par Bolloré, sans effets de transparence malvenus. Des essais sont donc réalisés en juin 1952, à partir de clichés préparés par le photogreveur Bussièrre. Il s'agit d'obtenir un rendu aussi fidèle que possible à l'édition originale française parue en 1946 chez Gallimard. Le résultat obtenu donne satisfaction, de sorte qu'un jeu complet de clichés, réalisés à partir d'un exemplaire de la version courante du *Petit Prince*, est transmis à l'imprimeur en décembre. Dans l'intervalle, l'imprimeur Darantière propose une mise en pages du texte à l'éditeur, au sein de laquelle s'intégreront les illustrations mises au format. Mais le directeur de fabrication va bientôt être confronté à une autre difficulté. Huit années plus tôt, en 1945, Jacques Festy avait supervisé la fabrication de l'édition originale française du *Petit Prince*. Il avait alors fait établir, par un dessinateur professionnel au

service du photogreveur Desfossés, des copies aquarellées des dessins de Saint-Exupéry, en partant de l'édition originale américaine, publiée à New York en 1943 du vivant de l'auteur. Les dessins originaux de Saint-Exupéry, conservés par Consuelo de Saint-Exupéry après la disparition de son mari en juillet 1944, n'étaient pas accessibles. Or ces copies, comme nous l'avons montré par ailleurs, bien qu'exécutées avec un très grand soin, n'étaient pas strictement conformes aux dessins originaux ; les couleurs et les traits n'en étaient pas parfaitement fidèles. Si bien qu'aujourd'hui, la comparaison attentive des deux éditions (l'américaine de 1943 et la française posthume de 1946) se transforme vite en un jeu des sept minuscules erreurs. À la loupe, rien n'est vraiment similaire : pas plus la forme des étoiles que les formules scientifiques inscrites au tableau noir, pas plus les motifs de la cravate et les calculs



du businessman que la couleur de la célèbre tunique du *Petit Prince* (passée du vert d'eau au bleu électrique)...

Jacques Festy semble avoir négligé cet épisode (pourtant proche) lorsqu'il lance en 1952 la photogravure pour le volume de la Pléiade, adressant à Bussière un exemplaire de l'édition ordinaire française du *Petit Prince* dans le but d'en tirer des clichés propres à l'impression Pléiade. Il se rend compte de son erreur en novembre 1952 : « J'ai fait baisser un peu par Bussière l'intensité des couleurs, écrit-il alors à l'imprimeur, et pense que vous pourrez vous-même au tirage atténuer un peu encore, pour vous rapprocher de l'édition américaine, qui a été à l'origine de tous nos tirages en France, mais dont je n'ai retrouvé malheureusement un exemplaire que par pur hasard, et trop tard. Je vous envoie cet exemplaire de l'édition américaine vous demandant, lorsque nous en aurons terminé, de me le retourner pour nos archives. » Il précise encore le 26 mai 1953 : « Le problème est le suivant : notre édition française a été faite d'après l'édition américaine, je veux dire que les typons ont été établis d'après ces illustrations américaines, mais il y a eu de multiples tirages et la fidélité originale n'a évidemment pas été conservée. Faute d'autre chose, les clichés couleurs que j'ai fait établir pour cette édition Pléiade, l'ont été à partir d'un exemplaire quelconque de l'édition française. Si vous confrontez l'exemplaire de l'édition française avec l'exemplaire de l'édition américaine que j'ai eu la chance de retrouver naguère, vous constaterez évidemment une différence sensible. Je vous

« Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui. »

De haut en bas : édition originale française du *Petit Prince* (1946) ; premier tirage de l'édition des *Œuvres* de Saint-Exupéry en Pléiade (1953) et deuxième tirage (1954).

demande donc et M. Raymond Gallimard avec moi sur ce point, de faire un compromis entre l'édition française et l'édition américaine, pour que nous soyons un peu moins appuyés et tranchés que dans l'édition française, mais tout de même un peu moins lavés que dans l'édition américaine.» Cette option n'est pas la bonne, car l'interprétation des différences entre les deux éditions est erronée : cette divergence ne provient pas de la dégradation propre aux réimpressions successives de l'œuvre en France, mais bien de la copie des illustrations faite en 1945. Jacques Festy persiste ; en travaillant sur la composition des encres et le traitement des clichés, il cherche à s'approcher tant bien que mal de l'édition américaine. Le 7 octobre 1953, M. d'Avout (Darantière) lui adresse enfin la bonne feuille complète des illustrations en couleurs du *Petit Prince* : « Je suis, je vous l'avoue, assez content du résultat, et le trouve tellement mieux et tellement différent de celui de l'édition française, nous nous sommes vraiment rapprochés de l'édition américaine. » Le bon à tirer est donné par l'éditeur sur cette feuille. Mais il ne s'agit que d'un compromis, dont Jacques Festy ne peut se satisfaire.

Fort heureusement, les commandes des libraires affluent pour ce premier tirage. Une réimpression à 13 000 exemplaires est programmée avant même que le premier tirage ne soit mis en vente. C'est l'occasion pour Jacques Festy de rattraper ses approximations. Il commande à son photgraveur de nouveaux clichés, tant pour les illustrations en noir (simili) que pour celles en couleurs, tous réalisés, cette fois, à partir de l'édition américaine de 1943. Voilà pourquoi les dessins du premier tirage de cette Pléiade de 1953 (achevé d'imprimer du 19 octobre 1953) diffèrent de ceux reproduits dans ses retirages ultérieurs (achevé d'imprimer du 24 février 1954 et suivants). Mais personne ne remarquera ce repentir ni le déplorera !

Il n'est pas sûr que Jacques Festy ait vraiment situé la source de ses problèmes. En effet, le 28 septembre 1954, alors que l'imprimeur Paul Dupont s'appête à lancer une réimpression de l'édition courante du *Petit Prince*, il écrit : « Nous croyons utile de vous renouveler les recommandations que nous avons faites à l'occasion du tirage précédent : il convient que ce tirage, que vous allez entreprendre avec un matériel déjà existant, soit au point de vue des couleurs, au plus près de l'édition américaine, dont nous vous envoyons un exemplaire en communication. Ainsi que vous le constaterez, à nouveau, les couleurs sont beaucoup plus pâles et lavées que dans maints tirages exécutés par vous ces dernières années. »

Jacques Festy semble ainsi encore penser, à tort, que le manque de soin porté aux réimpressions de l'œuvre est à l'origine de la divergence entre l'édition française et l'édition américaine. Dès lors, il ne prend pas la peine de refaire faire de nouveaux typons d'impression à partir de son exemplaire de l'édition américaine. Quel dommage ! Les millions d'exemplaires de l'édition courante du *Petit Prince* et de ses adaptations continueront ainsi jusqu'à la fin du xx^e siècle à être imprimés à partir des copies de 1945 ! Et elles serviront également de modèles pour les éditions étrangères dès 1948, Gallimard fournissant aux éditeurs étrangers copie de ses typons. Ce n'est qu'en 1999, à la faveur de la reprise en « Folio » du *Petit Prince*, orchestrée par Yvon Girard et Jean-Marie Cerisier, que la maison Gallimard restitue sciemment au *Petit Prince* ses traits et couleurs originaux, par une reproduction à l'identique des dessins de l'édition originale américaine de 1943. Heureuse initiative, qui fut, du reste, l'occasion de corriger quelques coquilles qui s'étaient glissées dans le texte de l'édition française, portant notamment sur le nombre des couchers de soleil si chers au cœur du jeune monarque...

À suivre...

Par ailleurs, l'édition est un commerce

Faire connaître, promouvoir et vendre la Pléiade

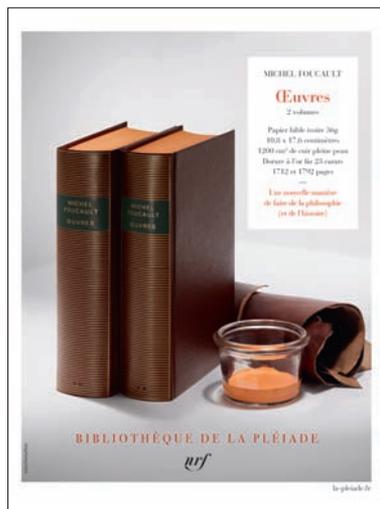
La clause de *Psychologie du cinéma* d'André Malraux — « Par ailleurs, le cinéma est une industrie » — s'applique bien à l'édition littéraire, qui est *aussi* un commerce. Vient un moment où, le savoir-faire éditorial ayant (plus ou moins) produit ses effets, entrent en piste ceux dont le travail est de faire savoir.

On ne fâchera personne, espérons-le, en rappelant que, pendant une petite partie de son existence, entre sa mise en fabrication et son achat par le lecteur, le livre est une marchandise, un produit. Deux termes évidemment mal adaptés à l'extraordinaire vecteur d'émotions qu'est la littérature : Flaubert sentait battre son cœur chaque fois que sur la couverture d'un volume il apercevait le *g* de Victor Hugo ; Faulkner, lui, comparait *Le Bruit et la Fureur* à l'urne aimée d'un ancien Romain qui en « usa lentement le bord sous ses baisers ». Le livre, à l'évidence, n'est pas seulement une marchandise, et il n'est pas un produit comme un autre.

Il est un produit comme le cinéma est une industrie : *par ailleurs*. En tant que marchandise, il doit être vendu. S'il ne l'est pas, il reste lettre morte. Or vendre un livre n'est pas chose aisée. Même si le nom de l'auteur, la réputation de la maison d'édition ou l'aura de la collection créent chez le lecteur un horizon d'attente et peuvent, dans une certaine mesure, guider ses choix, tout nouvel ouvrage est un objet unique, inconnu, mystérieux. Sa commercialisation s'en ressent. À chaque étape de la chaîne, l'information est essentielle, quel que soit le nom qu'on lui donne.

On appelle volontiers « communication » l'information dispensée par la maison d'édition elle-même. Le mot n'a pas bonne réputation. Il arrive que l'on voie en lui un synonyme de « désinformation », ce qui peut sembler sévère, encore que tous les éditeurs n'aient pas toujours su se garder de prétendre que leur lessive lavait plus blanc. Le sens critique des lecteurs est là pour mettre bon ordre aux excès éventuels.

À la Pléiade, la communication prend plusieurs formes. Le catalogue analytique annuel est l'une d'elles. Elle peut aussi être rédactionnelle, comme le sont les informations publiées dans le *Bulletin Gallimard* et *La Lettre de la Pléiade* ou sur les sites internet de la maison et de la collection. Elles visent à présenter les volumes dans leur complexité, à justifier un plan, une tomaiison, une audace éditoriale, des principes de traduction. Elles sont en outre l'occasion d'insister sur l'enjeu que constitue l'entrée d'un auteur au catalogue, enjeu qui varie considérablement d'un cas à un autre, d'Aristote à Jack London.



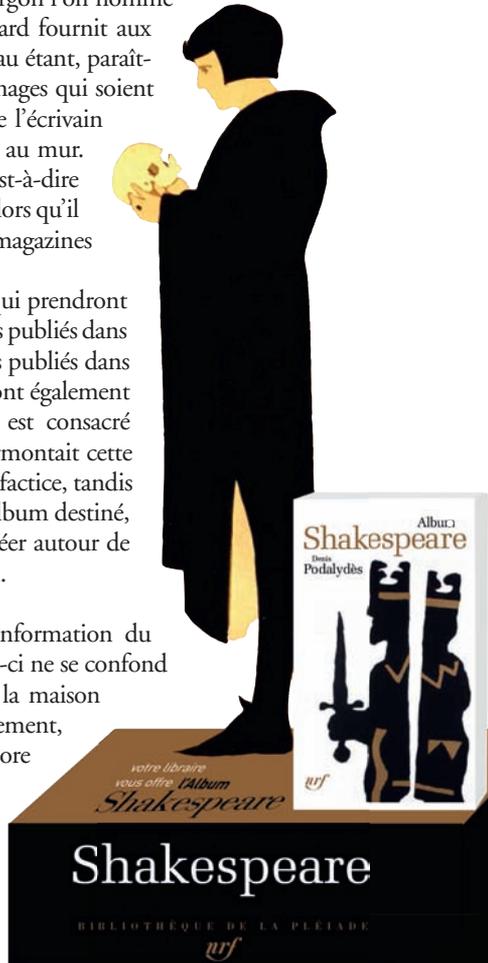
D'autres éléments de communication sont plus «secs» : ils donnent à voir plutôt qu'à entendre, et cherchent à séduire plus qu'à convaincre. C'est le choix qu'a fait la collection pour ses campagnes de publicité diffusées dans la presse. La Pléiade y est représentée nue, dans une position suggestive et sous un éclairage flatteur, flanquée seulement de quelques chiffres (grammage du papier, format, pagination). Ces indications chiffrées ne répondent pas toutes aux questions le plus souvent posées par les lecteurs. Il semblerait que ceux-ci se soucient peu, par exemple, de connaître la surface de « cuir pleine peau » de chaque reliure. Qu'à cela ne tienne : elle leur est tout de même régulièrement indiquée.

On le comprend, l'affaire, ici, est de mettre en exergue le caractère artisanal de l'objet, caractère renforcé par quelques ustensiles subtilisés au relieur de la Pléiade et artistement disposés autour du volume. Quant à l'œuvre elle-même, on l'évoque dans une « accroche » : quelques mots à peine, un clin d'œil complice de l'éditeur au lecteur par-dessus l'épaule du publicitaire. Les accroches peuvent être tirées d'un ouvrage ou d'une déclaration de l'auteur — *Le monde entier est un théâtre*, pour Shakespeare —, ou empruntées à un autre écrivain et honteusement détournées, telle la phrase qui servit à présenter les *Romans gothiques* — *Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peur* — et qui est de Paul Valéry... à un mot près.

À la publicité destinée à la presse s'ajoute ce qu'en jargon l'on nomme « PLV », la « publicité sur le lieu de vente », que Gallimard fournit aux libraires. À chaque Pléiade, son affichette illustrée. Le beau étant, paraît-il, la splendeur du vrai, les graphistes recherchent des images qui soient à la fois susceptibles de donner une idée de l'univers de l'écrivain et d'aboutir à une affiche que l'on ait envie d'accrocher au mur. Le mur en question étant celui d'un « lieu de vente », c'est-à-dire d'une librairie, le prix du volume figure en bonne place, alors qu'il n'est pas mentionné dans les publicités diffusées dans les magazines ou les quotidiens.

Entrent aussi dans le cadre de la PLV les panneaux qui prendront place dans les vitrines des libraires ; on y récapitule les titres publiés dans l'année ou l'on y dresse des listes thématiques : les poètes publiés dans la Pléiade, les auteurs évoquant la Grande Guerre, etc. Sont également réalisés des présentoirs en lien avec l'écrivain auquel est consacré l'Album de la Pléiade. Un élégant Hamlet de carton surmontait cette année un socle sur lequel était fixé un *Album Shakespeare* factice, tandis que sur un autre présentoir était riveté un authentique Album destiné, lui, au feuilletage : de quoi permettre aux libraires de créer autour de cet Album une vitrine et un rayon capables d'attirer l'œil.

L'éditeur n'est pas le seul à prendre en charge l'information du lecteur en puissance. Les médias jouent leur rôle, et celui-ci ne se confond nullement avec l'impure communication produite par la maison d'édition. Avec eux c'est de critique, c'est-à-dire de jugement, qu'il est question — en toute indépendance, bien sûr. Encore est-il parfois utile d'encourager les critiques à exercer le jugement espéré. Telle est la fonction de l'attachée de presse de la Pléiade.



Elle aussi *fait savoir*. Elle diffuse programmes et argumentaires, organise interviews et voyages, procure à qui les lui demande (et même à qui oublie de les lui demander) les préfaces, notes sur l'édition et autres épreuves — non sans les avoir lues, de façon à pouvoir en parler et attirer l'attention sur tel point fort, telle originalité. Pour parvenir à ses fins, elle dispose de deux armes ; l'une lui est confiée par la maison, c'est le téléphone ; l'autre lui appartient en propre, c'est la ténacité, forme active de la patience.

Son travail diffère notablement de celui de ses collègues chargés des littératures française et étrangères. Il ne s'agit pas pour elle de « raconter » un livre ni de dire aux futurs recenseurs qui sont André Malraux, Meusnier de Querlon ou Polycrate d'Éphèse (chacun le sait, même si, dans le cas de Malraux, on fait parfois mine de l'ignorer) : elle explique ce que sont réellement les *Premiers écrits chrétiens*, expose la spécificité des volumes consacrés aux libertins du XVIII^e et précise dans quel esprit ont été choisies les œuvres de Malraux rassemblées dans le « tirage spécial » qui vient de paraître.

Faire savoir, donc, de manière que d'autres veuillent bien prendre la suite et sinon « faire l'article », du moins en publier un. L'épaisseur du dossier rassemblant les coupures de presse varie d'un volume à l'autre. Au reste, l'accueil de la critique ne doit pas être jugé au poids ; difficiles à quantifier, les effets qu'il produit sur les ventes n'augmentent pas en raison directe du nombre, de la longueur et de la tonalité des articles. On en dirait d'ailleurs autant des campagnes de publicité et des autres efforts de communication.

C'est que vendre et promouvoir sont deux fonctions distinctes, quoique interdépendantes. La vente est de la responsabilité des services commerciaux. Elle aussi s'accompagne d'informations, inévitablement.

Tout commence en septembre. L'éditeur est cordialement mais pressamment invité par la direction commerciale à exposer son programme de l'année suivante. À cette date, les volumes à paraître au premier semestre sont déjà en fabrication : peu de mauvaises surprises à attendre. Mais tous ceux du second semestre ne sont pas encore achevés, et il n'est pas exceptionnel qu'un aléa conduise la Pléiade à substituer à un titre prévu un autre livre, plus avancé ou mieux venu. Il entre donc un peu de fiction dans les prévisions de programme.

La réunion s'apparente par certains côtés à une opération alchimique : on y transmute des livres encore virtuels en milliers d'exemplaires. Tant d'exemplaires à tirer pour chaque titre, tant à relier, tant à vendre avant la fin de l'année. Chacun donne son avis, évoque son expérience, rappelle des précédents. Peu à peu, des chiffres apparaissent en regard des titres. En dix minutes, on s'efforce d'estimer ce que sera la destinée commerciale du volume rassemblant les œuvres de Mme de Staël ; en cinq ou dix nouvelles minutes, celle des romans de Michel Tournier. Cette soudaine contraction du temps — quelques instants pour essayer de discerner le sort d'une édition en préparation depuis trois ou quatre ans — a quelque chose de troublant.

Habent sua fata libelli. Autour de la table, chacun sait qu'il ne tient pas réellement entre ses mains la destinée du livre, et que celle-ci, pour une part, lui échappe. Mais les prophéties commerciales sont, pour une part aussi (pour une part *seulement*), autoréalisatrices. Les chiffres de ventes alignés en regard des titres deviennent des objectifs. Il s'agira, au cours de l'année suivante, de les réaliser, et l'on s'en donnera les moyens.

À l'issue de cette réunion aussi conviviale que vertigineuse, un chiffre s'affiche : c'est l'objectif commercial de la Pléiade pour l'année à venir. Il va servir à établir le budget de la

collection et, bientôt, à commander la quantité de papier bible nécessaire à l'impression des nouveautés, et à celle des réimpressions qui font, quant à elles, l'objet d'un examen distinct.

Puis vient le temps des réunions d'information : les éditeurs rencontrent les attachés commerciaux qui représentent les Éditions Gallimard auprès des libraires. Ces attachés sont répartis en différentes équipes. La principale, pour la Pléiade, est l'équipe L (comme « Littérature »), chargée des librairies dites « de 1^{er} niveau » : environ un tiers des librairies françaises, qui réalisent les deux tiers des ventes de la Pléiade.

Chaque année, six ou sept réunions d'une ou deux journées chacune permettent aux neuf représentants de l'équipe L d'écouter les éditeurs de Gallimard et de leur poser des questions. La Pléiade ne fait pas exception. Dès février, elle présente ses livres de mai et l'Album de l'année. En avril, c'est au tour du programme de septembre ; en mai, de celui d'octobre, etc.

Les attachés commerciaux sont de gros lecteurs et connaissent bien la collection. La demi-heure que l'on passe en leur compagnie est l'occasion d'exposer des choix et des enjeux éditoriaux. Pourquoi préfère-t-on faire un seul fort volume pour l'*Histoire naturelle* de Pline, alors que deux petits tomes d'*Œuvres autobiographiques* de Cendrars permettront d'enrichir l'édition d'appendices rares ou inédits ? En quoi la nouvelle traduction des œuvres de Jack London marque-t-elle une date dans la destinée de cet écrivain ?

C'est l'occasion aussi de déployer des arguments susceptibles d'intéresser les libraires, voire d'évoquer des anecdotes (chez Pline, la reine Cléopâtre faisant dissoudre ses perles dans le vinaigre pour humilier Marc Antoine : *Astérix et Cléopâtre*, ouvrage de référence s'il en est, se fera l'écho de l'épisode) qui faciliteront, plus tard, la tâche des attachés commerciaux.

À l'issue de la réunion, le directeur commercial communique, pour chaque titre, les objectifs chiffrés. Puis les représentants regagnent les régions dont ils ont la charge et vont à la rencontre des libraires : à eux de jouer, à présent, pour présenter la prochaine Pléiade, en reprenant, s'ils le jugent bon, les arguments proposés, mais, surtout, en exposant leur propre vision du livre.

Selon la taille des librairies, ils peuvent être reçus par le responsable du magasin ou par le libraire chargé du rayon Pléiade. Mais Aristote intéressera aussi le responsable du rayon Philosophie et les *Premiers écrits chrétiens* celui du rayon Spiritualité. Il faut donc en outre, s'il y a lieu, informer les libraires spécialisés. Une visite en librairie dure en général une heure, voire un peu plus. Pas de temps à perdre : ce sont 30 à 35 nouveautés, dont un ou deux volumes de la Pléiade, qu'il s'agit de présenter, sans compter les ouvrages plus anciens qu'une actualité, un anniversaire permettent de remettre en avant. C'est à ce moment aussi que le représentant peut souffler au libraire l'idée de consacrer une vitrine à l'auteur que la Pléiade va mettre en lumière, ou de bâtir un rayon thématique autour de quelques nouveautés de la collection.

Au cours de cette visite, le libraire commande un certain nombre d'exemplaires de chaque nouveauté. Ces commandes sont les « notés ». Si l'on y ajoute la « grille d'office » (de petites quantités de volumes envoyés automatiquement à certaines librairies), on obtient la « mise en place » d'un titre. Ajoute-t-on à cette mise en place les « réassortiments » (les commandes passées après la sortie du livre), on obtient les « ventes » d'un ouvrage.

Ces ventes sont, ou ne sont pas, en adéquation avec les objectifs de la direction commerciale, avec les moyens déployés par les responsables de la communication, avec la persévérance de l'attachée de presse, avec le dessein de l'éditeur. En toute hypothèse, elles sont le résultat d'un processus complexe dans lequel chacun joue sa partition, en partageant la conviction qui était celle de Gaston Gallimard : si l'édition est bien, par ailleurs, un commerce, ceux qui en font leur métier doivent passer « un pacte avec l'esprit ».

Jack London, « L'Amour de la vie » (extrait).

L'édition des œuvres de London dans la Pléiade propose notamment quarante-sept nouvelles écrites entre 1899 et 1916. La plupart sont marquées par la fascination de London pour l'homme en lutte ou en péril. C'est à l'évidence le cas de « Love of Life », « L'Amour de la vie », qui parut en décembre 1905 dans le *McClure's Magazine* et dont on reproduit ici un large extrait.

Il se réveilla à 6 heures, paisiblement étendu sur le dos. Laissant monter son regard dans le ciel gris, il comprit qu'il avait faim. Alors qu'il se dressait sur un coude, un puissant ébrouement le fit sursauter, et il vit un caribou mâle qui le contemplait avec curiosité, tous ses sens en alerte. L'animal n'était guère qu'à cinquante pas de lui : la vision et la saveur d'un filet de caribou rissolant sur un feu dans sa friture s'emparèrent dans l'instant de l'esprit de cet homme. Machinalement, il tendit la main vers le fusil vide, visa, pressa la détente. Le caribou s'ébroua de nouveau, avant de prendre la fuite à grands bonds, faisant claquer et crépiter ses sabots sur les tables rocheuses.

L'homme jura, jeta son fusil vide. Poussant force grognements, il entreprit de se remettre sur pied tant bien que mal, tâche lente et difficile. Ses articulations étaient autant de charnières rouillées. Les glènes grippaient, les os frottaient très fort l'un contre l'autre ; déplier, replier exigeait chaque fois une volonté farouche. Lorsqu'il parvint enfin à se mettre debout, il lui fallut encore une minute ou deux pour se redresser, retrouver la droite posture à laquelle se reconnaît un homme.

Il gravit en rampant un petit tertre, jeta un regard circulaire sur ce qui se présentait devant lui. Il n'y avait pas d'arbres, pas de buissons, rien qu'un océan gris de mousse, duquel roches grises, mares grises et filets d'eau gris étaient seuls à briser la monotonie. Le ciel était gris. Il n'y avait pas de soleil, pas de trace de soleil. Le nord ? Il n'avait pas idée ; comme il avait oublié la manière dont il était arrivé à cet endroit le soir précédent. Mais il n'était pas perdu. Il en était sûr. Encore un peu et il atteindrait le pays des petits bâtons. Il avait l'impression qu'il se trouvait légèrement sur la gauche, quelque part par là — peut-être même sur l'autre versant de cette colline basse, là, toute proche.

Il retourna ranger son ballot, avant de reprendre son chemin. Il s'assura qu'il avait bien ses trois paquets distincts d'allumettes, même s'il ne prit pas le temps de les compter. Il ne partit pas tout de suite, cependant, s'interrogeant sur une sacoche pansue en peau d'original ; pas très grosse. Il aurait pu la cacher sous ses mains réunies. Il savait qu'elle pesait quinze livres — autant que le reste de son bagage —, et cela le souciait. Il finit par la mettre de côté avant de rouler son paquetage.



L'espace d'un moment, il contempla la sacoche pansue en peau d'original, la ramassa en hâte, jetant alentour des regards de défi, comme si ce lieu désolé voulait la lui dérober. Et lorsqu'il se remit sur pied pour entamer son chancelant périple, elle avait réintégré le ballot qu'il portait sur le dos.

Il laissa porter sur sa gauche, s'arrêtant de temps à autre pour manger des baies des marais. Sa cheville était raide, il boitait plus bas, mais cette douleur n'était rien comparée à celle qui lui taraudait l'estomac. Car ces affres-là étaient vives. Il en fut bientôt rongé au point de ne plus pouvoir prêter une attention suffisante au chemin qu'il lui fallait suivre pour atteindre le pays des petits bâtons. Les baies des marais ne le soulageaient pas, lui irritant plutôt la langue et le palais.

Il tomba bientôt sur une vallée où des perdrix des neiges s'arrachaient aux méplats et aux fondrières d'un tire-d'aile vrombissant. *Crrr-crrr-crrr*, criaient-elles. Il leur jeta des pierres sans parvenir à les atteindre. Il posa par terre son bagage et se mit à l'affût, comme un

chat guette un moineau. Les rochers coupants déchirèrent ses jambes de pantalon, et bientôt ses genoux laissaient derrière lui des traînées de sang ; mais cette souffrance disparaissait sous celle que lui causait la faim. Il se tordait sur la mousse trempée, les vêtements imbibés d'eau, le corps glacé ; il n'en avait pourtant pas conscience, si forte était sa fièvre de nourriture. Et les perdrix des neiges ne cessaient de s'élever, vrombissant sous ses yeux, jusqu'à ce que leur *crrr-crrr-crrr* lui semblât se moquer, et il les maudit toutes et leur renvoya à son tour, à pleins poumons, leur propre cri.

Une fois, en rampant, il tomba sur l'une d'elles, sans doute endormie. Il ne la vit pas avant qu'elle eût surgi de son trou de rocher pour lui voler au visage. Il referma dessus son poing, d'un réflexe pareil à l'envol de la perdrix, n'y trouvant après coup que trois plumes de la queue. La regardant s'envoler, il éprouva pour elle de la haine, comme si elle venait de lui causer un tort épouvantable. Puis il fit demi-tour et se sangla le ballot sur les épaules.

Au fil de la journée, il pénétra dans des vallées et des creux marécageux où le gibier était plus abondant. Une horde de caribous passa — vingt et quelques têtes — à portée de son fusil, le mettant au supplice. Un désir fou de leur courir après l’envahit, certain qu’il était de pouvoir les rejoindre. Un renard noir arriva dans sa direction, une perdrix dans la gueule. L’homme poussa un cri. C’était un cri de peur mais le renard, effrayé, s’enfuit en bondissant, sans lâcher la perdrix.

En fin d’après-midi, il suivit un ruisseau, tout laiteux de calcaire, qui sinuait entre des bouquets épars de pesses d’eau. Saisissant fermement ces plantes tout près de la racine, il arracha ce qui ressemblait à un petit bulbe d’oignon, pas plus gros qu’un clou à bardeau. Il était tendre, et ses dents s’y enfoncèrent dans un croustillement prometteur de délices. Mais ses fibres étaient coriaces. Il était composé de filaments ligneux saturés d’eau, comme les baies, et n’apaisait en rien la faim. Il se débarrassa de son ballot et progressa à quatre pattes au milieu des pesses, croquant et mâchonnant, tel un quelconque bovin.

Il était épuisé et souhaitait souvent se reposer — s’étendre et dormir —, mais quelque chose, toujours, le faisait avancer: moins son désir d’atteindre le pays des petits bâtons que sa fringale. Il explora de petites mares, espérant y trouver des grenouilles, creusa le sol avec ses ongles pour y chercher des vers, en sachant parfaitement que ni grenouilles ni vers n’existaient si loin au nord.

Il examina en vain la moindre flaque, avant de découvrir dans l’une d’entre elles, alors que descendait le long crépuscule, un poisson solitaire, de la taille d’un vairon. Il plongea le bras jusqu’à l’épaule, mais il lui échappa. Voulant l’attraper des deux mains, il agita la boue laiteuse qui tapissait le fond. Dans son affolement, il tomba dans la mare, trempé jusqu’à la ceinture. L’eau était alors

devenue trop boueuse pour lui permettre de repérer le poisson ; il lui fallut attendre et la laisser rasseoir.

Et la course reprit, jusqu’au moment où l’eau, de nouveau, fut trouble. Il ne pouvait plus attendre. Il décrocha son seau en fer-blanc et entreprit de vider la mare. Il commença par écoper furieusement, à grandes éclaboussures, rejetant l’eau à si faible distance qu’elle regagnait la mare d’où elle était venue. Alors il fit plus attention, s’efforçant au calme, même si le cœur lui martelait la poitrine et si ses mains tremblaient. Au bout d’une demi-heure, la mare était presque à sec. Il n’y restait plus de quoi emplir une tasse. Ni de poisson. Il découvrit une crevasse dissimulée entre les pierres par où il avait fui vers une mare voisine, plus grande que celle-ci. S’il avait su que cette crevasse était là, il aurait pu commencer par l’obturer avec une pierre, et le fretin aurait été à lui.

À cette pensée, il se recroquevilla sur lui-même et s’effondra sur la terre mouillée. Il pleura d’abord doucement, en silence, avant de pleurer à grands cris, des cris destinés à l’impitoyable désolation qui le cernait ; puis, pendant longtemps, des sanglots secs, profonds, le secouèrent.

Il fit du feu et se réchauffa en buvant de grands quarts d’eau chaude, installa son campement sur un méplat rocheux, ainsi qu’il avait fait la nuit précédente. Son dernier geste fut de vérifier que ses allumettes étaient au sec et de remonter sa montre. Les couvertures étaient humides et collantes. Sa cheville pantelait de douleur. Mais tout ce qu’il savait, c’était qu’il avait faim, et tant que dura son sommeil agité, il rêva de bombances et de banquets, de mets servis et présentés sous toutes les formes imaginables.

Il se réveilla gelé et malade. Il n’y avait pas de soleil. Le gris de la terre et du ciel s’était fait plus dense et plus profond. Un vent âpre soufflait et les premiers tourbillons de neige blanchissaient le haut des collines. L’air qui

l'entourait s'épaissit et blanchit pendant qu'il préparait un feu pour faire à nouveau bouillir de l'eau. C'était de la neige fondue, mêlée de pluie, et les flocons étaient gros, lourds d'humidité. D'abord ils fondirent dès qu'ils touchaient la terre, puis il en tomba d'autres, et d'autres encore, qui recouvrirent le sol, éteignirent le feu, gâtèrent la provision de mousse qui lui permettait de l'entretenir.

Il y vit le signe qu'il lui fallait coltiner son ballot et repartir tant bien que mal, sans savoir vers où. Peu lui importait le pays des petits bâtons, peu lui importaient Bill et la cache sous le canoë renversé sur les rives de la Dease. Il était tout entier sous l'emprise du verbe «manger». Il avait la faim-veille. Il ne prêta aucune attention à la direction qu'il prenait, du moment que son parcours lui faisait traverser les fonds marécageux. Il plongeait les mains dans la neige mouillée pour atteindre les baies aqueuses des marais, arrachait à tâtons les pesses d'eau par les racines. Mais rien de cela n'avait de saveur ni ne procurait la moindre satisfaction. Il découvrit une herbe au goût aigre et mangea tout ce qu'il put en trouver, c'est-à-dire assez peu, car il s'agissait d'une plante rampante, que plusieurs pouces de neige dissimulaient aisément.

Il n'eut pas de feu ce soir-là, ni d'eau chaude, et il se glissa sous sa couverture pour dormir du sommeil à éclipses de l'affamé. La neige se transforma en pluie froide. Il se réveilla bien des fois en la sentant tomber sur sa figure. Vint le jour — un jour gris, sans soleil. La pluie avait cessé. Sa fringale n'était plus aussi poignante. Toute sensibilité, du moins celle qui touchait à son inanition, s'était éteinte. Une douleur sourde, lourde, pesait sur son estomac, mais il n'en était pas autrement incommodé. Il avait retrouvé un peu de sa raison et son principal désir : le pays des petits bâtons et la cache au bord de la Dease.

Il déchira en bandelettes ce qu'il restait d'une de ses couvertures et pansa ses pieds

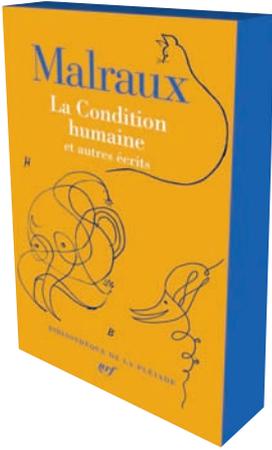
ensanglantés. En outre, il banda plus serré sa cheville blessée et se prépara pour une journée de marche. Avant de charger son ballot, il posa longuement les yeux sur la sacoche pansue en peau d'orignal, et finit par la prendre avec lui.

La pluie avait fait fondre la neige, et seul le haut des collines était blanc. Le soleil reparut et il réussit à s'orienter, même si à présent il se savait perdu. Peut-être, au cours de ses errances de la veille, s'était-il trop écarté vers la gauche. Il laissa cette fois porter à droite, afin de compenser cette éventuelle dérive.

Les affres que lui causait la faim avaient beau n'être plus si exquises, il se rendit compte de sa faiblesse. Il était obligé de s'accorder des pauses fréquentes, au cours desquelles il s'en prenait aux baies des marais et aux bouquets de pesses d'eau. Sa langue lui semblait énorme et toute sèche, comme si elle était tapissée de petits poils très fins, et elle avait dans sa bouche un goût amer. Son cœur lui causait énormément de soucis. Au bout de quelques minutes de marche, il se mettait à tambouriner impitoyablement, *poum-poum-poum*, avant d'être emporté, incontrôlable, par une douloureuse rafale de battements qui l'étouffaient et lui donnaient le tournis, le laissant au bord de l'évanouissement.

En milieu de journée, il trouva deux vairons dans une grande mare. Il était impossible de la vider mais, étant désormais plus calme, il réussit à les attraper avec son seau. Ils n'étaient pas plus longs que son petit doigt, et il n'avait pas particulièrement faim. La douleur sourde de son estomac s'était faite plus sourde encore, et moins perceptible. On aurait presque dit que son ventre somnolait. Il mangea les poissons crus, mastiquant avec application, manger n'étant plus qu'affaire de pure raison. Tout en n'ayant aucune envie de manger, il savait devoir manger pour survivre.

Traduit de l'anglais
(États-Unis d'Amérique)
par Marc Chénétier.



André Malraux

La Condition humaine et autres écrits

Parution : septembre | Tirage spécial

Ce volume donne à voir toutes les facettes de l'œuvre de Malraux. Le romancier y côtoie l'essayiste, le penseur de tous les arts — cinéma, peinture, sculpture, littérature — et du Musée Imaginaire, l'(anti-)mémorialiste, et l'orateur dont la voix retentit dans « la nuit de décembre à Paris, avec des étoiles glacées au-dessus de la découpeure des cheminées de Daumier », pour accompagner Jean Moulin au Panthéon. Cette voix en apparence officielle a parfois couvert celle de l'écrivain. L'une et l'autre sont pourtant au service d'une même

réflexion sur la condition de l'homme. Le titre du roman de 1933, *La Condition humaine*, pourrait être celui de l'œuvre tout entière.

Au tragique de l'Histoire, qui fait la toile de fond des romans et, aussi bien, celle des écrits mémoriels, répondent toujours, chez Malraux, des scènes de fraternité, parmi les plus fortes que l'on ait jamais écrites. À la pensée de la mort succède la grâce fugitive d'un pur étonnement de vivre. Au monde tel qu'il est s'oppose la création artistique, qui ne transcrit pas le réel, mais rivalise avec lui. Partout, cette « avidité d'absolu » que Malraux avait perçue chez Goya. Partout aussi, cette touche de farfalu grâce à laquelle l'écrivain, sa vie durant, a entendu faire contrepoids à l'Histoire et saper l'illusion d'un monde en ordre. « Me croyez-vous mort ? » lui écrivait Picasso, que l'on avait oublié d'inviter à une exposition de ses propres œuvres. « Me croyez-vous ministre ? » lui répondit Malraux. Malraux, le croyez-vous ministre ? Il l'a été, et non des moindres, dans une fidélité souvent mal comprise à ses engagements de toujours. Mais il fut avant tout un écrivain. Quarante ans après sa mort, où en sommes-nous avec Malraux écrivain ? Ce volume est l'une des réponses possibles à cette question. Il propose une traversée de tout l'univers des formes explorées par Malraux, la (re)découverte d'ouvrages et de textes majeurs, inégalement célèbres, et l'occasion de percevoir la profonde unité d'une œuvre qui formulait, au siècle dernier, toutes les interrogations qui agitent notre temps et nos vies.

• Préface d'Henri Godard. Textes établis, présentés et annotés par M. Autrand, Ph. Delpuech, J.-M. Gliksohn, M.-F. Guyard, M. Khémiri, Chr. Moatti et Fr. de Saint-Cheron.

• Ce volume hors numérotation, présenté sous un coffret illustré de dessins de Malraux, contient : préface, jalons chronologiques, avertissement ; *Royaume-Farfalu* — *La Condition humaine* — *Les Noyers de l'Altenburg* — *Esquisse d'une psychologie du cinéma* — *Le Triangle noir* : *Laclós, Goya, Saint-Just* — *Lazare* ; Textes 1922-1976 : *Aspects d'André Gide* — Préfaces à *Sanctuaire*, aux *Cahiers de la Petite Dame*, au *Journal d'un curé de campagne* — *Le Sens de la mort* — *L'Homme et la Culture artistique* — Introduction générale à *La Métamorphose des dieux* — Présentation de « L'Univers des formes » — Transfert des cendres de J. Moulin au Panthéon — Inaugurations de la maison de la culture de Grenoble, de l'exposition « André Malraux et le Musée Imaginaire » — Discours pour la commémoration des maquis — Néocritique ; appendices ; notices, notes et variantes.

André Malraux, *Lazare*, 1974 (extrait).

Dans le couloir, les cris ont repris.

J'ai donc fait le tour de la chambre... J'ai toujours lié le sentiment de la mort à l'agonie, et suis stupéfié par cette angoisse où je ne distingue que la menace inconnue de me retrouver amputé de la terre.

Ni douleur, ni mémoire, ni amnésie — ni dissolution. Perte de conscience, pas de toute conscience. Je me croyais dans une autre partie de la chambre, mais quelque part ; je ne comprenais pas ce qu'était devenu mon lit, mais je tentais de m'y allonger, de m'installer dans ma litière : essayons de dormir, je comprendrai demain matin. Je me souviens de mon effort. Conçoit-on Lazare se souvenant d'efforts pour s'accommoder de son tombeau ?

Sans en avoir conscience, sinon par le souvenir, j'ai vécu ce que je pressens depuis mon arrivée à la Salpêtrière : un je-sans-moi ; une vie sans identité. Le fou s'en prête une. Perdre son identité suggère tout perdre ; je ne me dissolvais nullement, parce que ma conscience s'était réfugiée dans mon effort. Une conscience animale ? Un somnambule conscient seulement de sa tension pour atteindre le toit, et qui en eût gardé la mémoire ?

L'homme, ai-je dit, c'est ce dont les voix emplissent la sape et le camp de prisonniers. On a proclamé : l'homme, ce sont ses fantasmes, ses pulsions, ses désirs cachés. J'ai envie d'écrire : c'est ce qui se construit sur cette conscience véhémement d'exister, seulement d'exister, mais n'est-elle pas liée à l'homme comme le socle à la statue ? Pourquoi m'intéresser à cet être d'amibe ? Pour ce qu'il a de commun avec moi, avec le moi du rêve et le fou : la conscience de l'effort.

Ce qui me fascine dans mon aventure, c'est la marche sur le mur entre la vie et les grandes profondeurs annonciatrices de la mort. C'est aussi le souvenir de ces profondeurs. « Les réanimés ne se souviennent de rien » (de rien, mais de conversations entre les médecins !). La rencontre avec la part de l'homme qui marche, geint ou hurle quand la conscience n'est pas là.

J'ai été conscient de ne plus savoir où j'étais — d'avoir perdu la terre. Pas d'autre douleur que celle des autres, qui bat confusément cette chambre blanche où veille la petite lampe de la nuit comme, dans ma chambre de Bombay, la rumeur de l'Océan battait la grève. Je suis lucide, d'une lucidité limitée au ressassement d'une terre de nulle part, à la stupéfaction devant un état ignoré. Ce qui s'est passé n'a rien de commun avec ce que j'appelais mourir.

D'où vient ce remue-ménage assourdi ? Je ne pressens pas encore le gris de l'aube. Aucun bruit de couverts ; les bruits semblent d'ailleurs venir du sol, et je reconnais le pas alourdi des infirmiers qui emportent les malades à la salle d'électrologie. Ils s'éloignent, et la porte de la chambre contiguë bat sourdement le silence. Je n'entends plus les hautes plaintes. Les infirmiers ne sont pas partis pour la salle d'électrologie : mon voisin est mort.



Œuvres complètes

Tome I
Romans, I

Tome II
Romans, II

Tome III
Le Miroir des limbes

Tome IV
Écrits sur l'art, I

Tome V
Écrits sur l'art, II

Tome VI
Essais

* Les deux volumes des *Écrits sur l'art* sont également disponibles sous coffret illustré.



Jack London

Romans, récits et nouvelles

Deux volumes - Traductions nouvelles - 184 illustrations

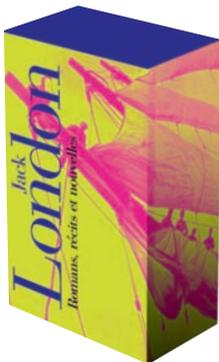
Parution : octobre

Nul n'est plus difficile à saisir que Jack London. Écrivain populaire, selon un étiquetage hâtif, lu dans les foyers plutôt qu'à l'université, mal édité aux États-Unis, pourtant traduit dans toutes les langues, connu et aimé dans le monde entier, il semble appartenir, plutôt qu'à la littérature, à un imaginaire collectif où la dénomination « Jack London » incarnerait l'esprit d'aventure sous ses formes les plus violentes.

Sa vie, menée à un train d'enfer, est souvent confondue avec ses livres, l'ensemble composant une sorte de légende hybride dans laquelle « la vie » ne cesse de l'emporter en prestige sur des ouvrages qui n'en seraient que la pâle imitation. C'est oublier que les équipées du jeune London sont inspirées des récits héroïques lus dans son enfance : la littérature précède et commande la carrière tumultueuse du jeune aventurier risque-tout. Ses livres sont les produits d'une authentique volonté créatrice.

Mais il faut être juste : London, mythographe de lui-même, n'a pas peu contribué à cette confusion. L'autodidacte, l'ange au corps d'athlète, l'écrivain-chercheur d'or, l'écrivain-navigateur, le reporter, le prophète de la révolution socialiste, le gentleman-farmer — les images qui composent le mythe sont largement une création de cet homme acharné à goûter de toutes les intensités que la vie peut offrir.

Revenir aux textes de Jack London et le rendre à la littérature, telle est l'ambition de ces volumes, enrichis de la totalité des illustrations et photographies des premières éditions américaines. Les traductions, nouvelles, s'efforcent de ne pas atténuer les étrangetés d'un style que l'écrivain a souvent déclaré s'être forgé sans autre maître que lui-même. Tous les genres que London a abordés sont représentés : le roman, le récit, le reportage, l'autobiographie. Une place importante a été faite à la nouvelle : on propose en tout quarante-sept proses brèves, et c'est peut-être par là qu'il faut commencer pour saisir ce que London demande à l'écriture de fiction.



Les deux volumes sous coffret illustré.

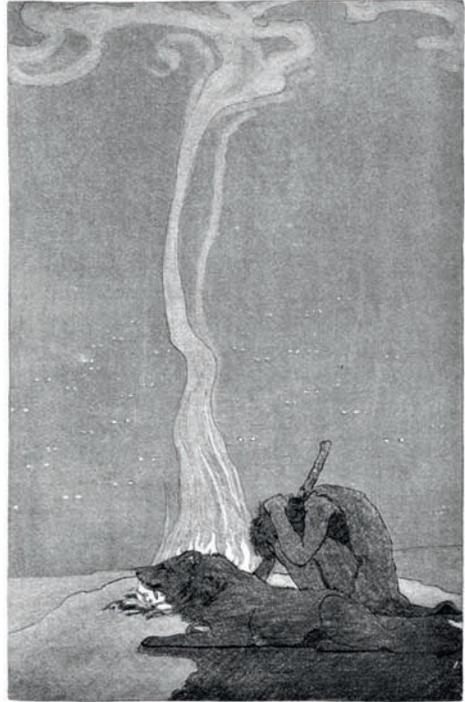
• Édition publiée sous la direction de Philippe Jaworski, avec la collaboration de M. Amfreville, V. Béghain, A. Cazé, M. Chénétier, A. Guillain, Cl. Mallier, M.-Cl. Pasquier et Fr. Specq.

• Le tome I contient : préface, chronologie, note sur la présente édition. — *L'Appel du monde sauvage*, *Le Peuple de l'Abîme*, *Le Loup des mers*, *Croc-Blanc*. Nouvelles (1899-1908) : À la santé de l'homme sur la piste ; Le Silence blanc ; En pays lointain ; La Sagesse de la piste ; Une odyssée du Grand Nord ; Une femme de cran ; Où bifurque la piste ; La Loi de la vie ; Le Dieu de ses pères ; Les Suppôts de Midas ; La Mort de Ligoun ; Keesh, fils de Keesh ; Bâtard ; Li Wan, la Pâle ; L'Histoire de Jeess Uck ; La Conjuratation des anciens ; Les Mille Douzaines ; L'Histoire de Keesh ; Un canyon tout en or ; L'Amour de la vie ; L'Apostat ; Malice de Porportuk ; Finis ; Sacré Tash ; Faire un feu. — Notices et notes. N° 615 de la collection.

• Le tome II contient : avertissement. — *Le Trimard*, *Le Talon de fer*, *Martin Eden*, *John Barleycorn*. Nouvelles (1909-1916) : La Maison de Mapuhi ; La Descendance de McCoy ; Au sud de la Fente ; Le Chinago ; Le Shérif de Kona ; Le Païen ; Un bon bifteck ; La Dent de cachalot ; Mauki ; Koolau le lépreux ; La Maison d'orgueil ; La Force des forts ; Un fils du soleil ; À la guerre ; Le Mexicain ; Par les jolies filles de Tasman ! ; La Fin de l'histoire ; Samuel ; Chez les baveux ; Le Dieu rouge ; Les Os de Kahekili ; Quand Alice se confessa. — Notices et notes ; bibliographie. N° 616 de la collection.

Extrait de la Préface de Philippe Jaworski.

La création littéraire s'apparente chez London à un flux continu, régulier. Il écrit son millier de mots quotidien où qu'il se trouve, à terre comme en mer. Pas de repentirs ni d'interruptions, pas d'abandon ni de remaniement ; tout texte commencé est achevé. Les manuscrits dactylographiés de ses romans ne portent presque aucune correction, seulement quelques retouches stylistiques ici et là : le premier jet correspond presque toujours au texte publié. Sur celui-ci, il ne reviendra jamais : les rééditions de ses livres faites de son vivant ne comportent aucune révision¹. Il écrit une fois, une seule, d'une coulée, puis passe à autre chose. C'est s'en remettre presque exclusivement à une énergie intérieure supposée constamment mobilisable par la vertu du rituel. Faut-il — ou, plus simplement, peut-on — établir un rapport entre cet usinage littéraire et la difficulté souvent exprimée par London de concevoir et développer des histoires ? « Je ne parviens même pas à imaginer une intrigue acceptable — mon épouvantable inaptitude à la création, voyez-vous. Je crois que je ferais mieux de devenir un interprète des choses qui sont, plutôt qu'un créateur des choses qui pourraient être », révèle-t-il à Cloudesley Johns en septembre 1899. L'acquisition forcenée de réflexes et d'automatismes a-t-elle eu pour objet de pallier une angoisse peut-être paralysante devant l'acte proprement créateur ? Les incertitudes du jeune écrivain sur la nature et les limites de son talent se sentent dans les hésitations avec lesquelles il tente de définir ce qu'il fait. « Non, sacrebleu », confie-t-il à deux écrivains régionaux, « mes histoires ne me viennent pas comme ça ! J'ai sué sang et eau pour trouver les thèmes. Ensuite, bien sûr, il n'a pas été difficile de les coucher sur le papier. L'expression, voyez-vous, est chez moi bien plus aisée que l'invention. C'est avec cette dernière que j'ai les plus grandes difficultés, et que je dois travailler le plus dur. Trouver une pensée digne d'être habillée d'assez de *verbiage** pour en faire une histoire, c'est là que le bât blesse. » Que London n'ait jamais pu faire fond sur une solide capacité d'invention (« trouver les thèmes », dans son idiome), c'est ce dont témoigne son recours méthodique à des choses vues, vécues, lues, entendues, à toutes les étapes de sa carrière. Quant au « verbiage » qui doit mettre en valeur une « pensée », on reconnaît dans le choix de ce mot péjoratif — qu'il emploie en français dans le texte — le peu d'intérêt de l'écrivain pour le médium de son art : la langue. La forme, chez lui, ne peut être qu'au service de l'idée, une simple enveloppe, aussi transparente que possible.



1. Seule exception dans notre corpus : la nouvelle « Faire un feu », dont il existe deux versions.



Premiers écrits chrétiens

Parution : octobre

Premiers : les plus anciens de ces textes sont immédiatement postérieurs aux derniers écrits des apôtres (fin du I^{er} siècle) ; les plus tardifs se situent à la frontière du II^e et du III^e siècle. Le corpus commence avec des hommes qui ont connu les apôtres : Clément de Rome fut proche de Pierre. Il prend fin avec les disciples de leurs disciples : Irénée de Lyon se réclame de Polycarpe de Smyrne, qui avait connu Jean. — Certains témoignages et quelques poèmes sont moins anciens.

Écrits : les auteurs, « Pères de l'Église » pour la plupart, ne cherchent pas encore à bâtir une œuvre. Ils disent qui ils sont, comment ils vivent et meurent, ce qu'ils croient. Leurs textes adoptent les formes les plus variées : lettre, récit, traité, dialogue, discours judiciaire, poème... formes empruntées à la littérature de leur univers culturel, l'hellénisme, à moins qu'elles n'aient des parallèles dans la littérature juive, comme les actes de martyrs, dont l'Ancien Testament offre l'archétype. Pour exprimer les réalités nouvelles, les vieux mots changent de sens : *baptizein*, « immerger », devient « baptiser » ; *ekklesia*, « assemblée », signifie désormais « église ».

Chrétiens : la période est celle de l'autodéfinition du christianisme. Le terme apparaît autour de 117, chez Ignace d'Antioche. C'est le temps de la séparation, plus ou moins rapide et marquée selon les ères culturelles, d'avec le judaïsme. Se constituent peu à peu des usages liturgiques, des règles communautaires, un canon des Écritures, des doctrines qui formeront le dogme de l'Église « catholique », c'est-à-dire universelle.

Naissance d'une religion, d'une Église, d'une littérature. À la fin du I^{er} siècle, sous l'œil des païens et des juifs (dont on présente aussi, en ouverture, les témoignages), l'Église est en passe d'unifier ses usages et d'installer ses institutions. Le christianisme a trouvé sa place dans la société. Il a propagé ses idées dans le monde intellectuel. De cette aventure, car c'en est une, les *Premiers écrits chrétiens* retracent les divers aspects, d'une manière extraordinairement vivante.

• Édition publiée sous la direction de Bernard Pouderon, Jean-Marie Salamito et Vincent Zarini.

• Ce volume contient : introduction, aperçu chronologique, note sur la présente édition, liste des abréviations utilisées. — **Témoignages juifs et païens sur Jésus et sur le premier christianisme** : Flavius Josèphe, Suétone, Tacite, Pline le Jeune et Trajan, les intellectuels et polémistes païens, la tradition rabbinique. — **La vie des communautés** (épîtres et manuels de discipline) : professions de foi et formules baptismales, le fragment (ou Canon) de Muratori, *Épître aux Corinthiens* de Clément de Rome, *Seconde épître aux Corinthiens* du Pseudo-Clément, *Didachè*, *Le Pasteur* d'Hermas, *Lettres* d'Ignace d'Antioche et de Polycarpe de Smyrne et autres lettres d'évêques, *Sur la Pâque* de Méliton de Sardes. — **Actes et Passions de martyrs** : *Martyres de saint Polycarpe* ; *des saints Carpos, Papylos et Agathonicè* ; *des saints Justin, Chariton [...]* et de leur communauté ; *Lettre des Églises de Lyon et de Vienne* ; *Actes des martyrs scilicains* ; *Martyre d'Apollonios* ; *Passion de Perpétue et Félicité*. — **La littérature apologétique grecque** (entre défense des communautés et polémique religieuse) : *Apologie à Hadrien* d'Aristide d'Athènes ; *Apologie pour les chrétiens*, *Dialogue avec le juif Tryphon* et *Sur la résurrection* de Justin de Naplouse ; *Aux Grecs* de Tatien le Syrien ; *Supplique au sujet des chrétiens* et *Sur la résurrection des morts* d'Athénagore d'Athènes ; *Livres à Autolykos* de Théophile d'Antioche ; *Épître de Barnabé* ; *À Diognète* ; fragments divers. — **Les débuts de la littérature apologétique latine** : *Apologétique* de Tertullien, *Octavius* de Minucius Félix. — **Débats et controverses théologiques** : *Lettre à Flora* de Ptolémée, fragments de Théodote, *Hypomnèmata* d'Hégésippe, *Contre les hérésies [III]* et *Démonstration de la prédication apostolique* d'Irénée de Lyon. — **Les débuts de la poésie chrétienne** : épitaphes d'Abercius et de Pectorius d'Autun, *Cantique de l'esprit d'enfance* de Clément d'Alexandrie, *Du bois de vie* et *de mort* et *Le Jugement dernier* de Commodien, *Invocation à la Pâque* et *prière au Christ-roi* du Pseudo-Hippolyte, Hymne lucernaire anonyme, Hymnes gnostiques — Notices et notes, bibliographie, index.

Actes des martyrs scilitains (extrait).

Cet interrogatoire d'un groupe de chrétiens par le proconsul Publius Vigellius Saturninus, gouverneur de la province romaine d'Afrique, eut lieu le 17 juillet 180. Le texte qui le rapporte est le plus ancien écrit chrétien de langue latine à être parvenu jusqu'à nous.

Sous le consulat de Praesens (pour la seconde fois) et de Condianus, le seizième jour avant les calendes d'août, à Carthage, une fois Spératus, Nartzalus et Cittinus, Donata, Sécunda, Vestia introduits dans son bureau, le proconsul Saturninus dit : « Vous pouvez obtenir l'indulgence de notre seigneur l'empereur, si vous revenez au bon sens. »

Spératus dit : « Nous n'avons jamais fait de mal ni participé à aucune iniquité. Nous n'avons jamais rien dit de mal ; mais, quand on nous maltraitait, nous avons rendu grâces, parce que nous respectons notre Empereur. »

Le proconsul Saturninus dit : « Nous aussi, nous sommes religieux, et notre religion est simple : nous jurons par le génie de notre seigneur l'empereur et nous offrons des sacrifices pour son salut. Vous devez le faire vous aussi. »

Spératus dit : « Si tu veux bien écouter tranquillement, je te dirai le mystère de la simplicité. »

Saturninus dit : « Si tu commences à parler mal de nos rites sacrés, je ne t'écouterai pas. Mais jure plutôt par le génie de notre seigneur l'empereur ! »

Spératus dit : « Moi, je ne connais pas l'empire de ce monde, mais je sers plutôt ce Dieu *qu'aucun homme n'a vu ni ne peut voir* de ses yeux. Je n'ai pas commis de vol ; si j'achète quelque chose, je paie la taxe, car je connais mon Seigneur, *le Roi des rois* et l'Empereur de toutes les nations. »

Le proconsul Saturninus dit à tous les autres : « Abandonnez cette croyance. »

Spératus dit : « La croyance mauvaise, c'est de commettre l'homicide, de prononcer un faux témoignage. »

Le proconsul Saturninus dit : « Ne vous associez pas à la folie de celui-ci ! »

Cittinus dit : « Nous ne craignons personne, sinon le Seigneur notre Dieu qui est dans les cieus. »

Donata dit : « Honneur à César en tant que César, mais crainte envers Dieu. »

Vestia dit : « Je suis chrétienne. »

Sécunda dit : « Ce que je suis, je veux l'être. »

Le proconsul Saturninus dit à Spératus : « Tu persévères à te dire chrétien ? »

Spératus dit : « Je suis chrétien », et tous se déclarèrent d'accord avec lui.

Le proconsul Saturninus dit : « Voulez-vous un délai pour réfléchir ? »

Spératus dit : « Dans une affaire aussi claire, il n'y a pas à changer d'avis. »

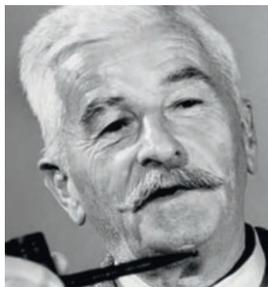
Le proconsul Saturninus dit : « Qu'y a-t-il dans votre coffret ? »

Spératus dit : « Des livres : des épîtres de Paul, un homme juste. »

Le proconsul Saturninus dit : « Prenez un délai de trente jours pour vous raviser. »

Spératus dit de nouveau : « Je suis chrétien », et tous se déclarèrent d'accord avec lui.

Le proconsul Saturninus lut la sentence sur une tablette : « Spératus, Nartzalus, Cittinus, Donata, Vestia, Sécunda et tous les autres qui ont reconnu vivre selon le rite chrétien, puisqu'ils ont refusé obstinément, alors que la possibilité leur en était offerte, de revenir à la coutume des Romains, il a été décidé qu'ils seraient exécutés par l'épée. »



William Faulkner

Œuvres romanesques, V

Parution : novembre

Ce volume s'ouvre sur les deux derniers romans de la «trilogie» des Snopes. Une trilogie, certes : Faulkner l'avait conçue comme telle en 1938, à moins que, comme lui, on ne remonte au tout premier projet, qui date de 1925-1927. Mais si *Le Hameau* paraît dès 1940, quinze années passent, et quelques grands livres paraissent, avant que le romancier ne revienne aux Snopes.

La Ville (*The Town*) est publié en 1957 ; *La Demeure* (*The Mansion*), en 1959. Dans ce dernier volet, Faulkner fait figurer une note liminaire qui pourrait passer pour un « mot d'excuse » — « on trouvera des divergences et différences dans le déroulement de cette chronique particulière au long de trente-quatre années » —, mais qui est en fait l'affirmation de sa liberté. La vie est mouvement ; « la seule alternative au mouvement est l'immobilité, la stase, la mort » ; « l'auteur aime à penser, et espère, que l'œuvre de toute sa vie fait partie d'une littérature vivante ». Du « cœur humain et de ses dilemmes » Faulkner croit désormais savoir tout ce que l'on peut apprendre.

Il écrit alors *Les Larrons* (*The Reivers*), son dernier « tour de force ». Un roman comique, l'« heureuse et souriante conclusion d'une carrière », peut-être, mais bien plus que cela : un roman de formation, et la récapitulation de toute l'œuvre dont défilent, sous un éclairage nouveau, les grands motifs et les hautes figures : un grand-père banquier qui a tout du « jeune colonel » Falkner, le portrait apaisé d'un père ailleurs faible ou absent, l'exploration de la barrière raciale, la découverte de la sexualité à Memphis, chez la Miss Reba de *Sanctuaire*, le Mal qui rôde, incarné par le jeune Otis, un Popeye mineur, et, enfin, deux objets de désir, antagonistes et échangeables, un cheval de course apparenté à celui de *Parabole* et le pétaradant emblème de la modernité, l'automobile, qui, avant d'être un « symbole sexuel national » dans *L'Intrus* et dans *La Ville*, était déjà l'un des ressorts de *Sartoris* en 1929.

Les Larrons paraît le 4 juin 1962. Faulkner meurt le 6 juillet, peu après une chute de cheval. Ce volume, dont les traductions ont été profondément révisées, clôt la série de ses romans dans la Pléiade. Un volume consacré aux nouvelles paraîtra prochainement.

- Édition établie par François Pitavy et Jacques Pothier.
- Ce volume contient : avertissement ; *La Ville*, *La Demeure* [*Le Domaine*], *Les Larrons* ; notices, bibliographies, notes et variantes.

Déjà disponibles, *Œuvres romanesques* I à IV.



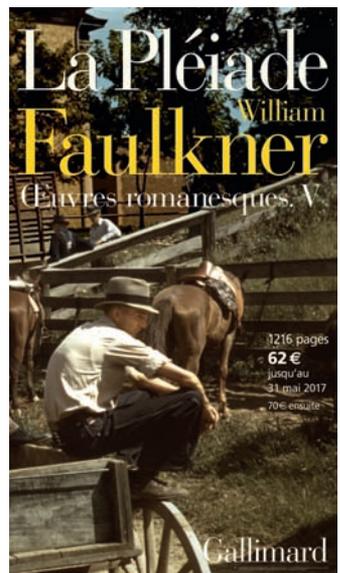
William Faulkner, *La Demeure*.

Extrait : la mort de Flem Snopes

Il n'eut pas besoin de dire : « Regarde-moi, Flem. » Son cousin le regardait déjà, la tête tournée par-dessus son épaule. Sinon il ne bougeait pas, seule la mâchoire cessa net de mastiquer. Alors il bougea, se pencha légèrement en avant dans le fauteuil, il venait d'enlever ses pieds appuyés sur le rebord, le fauteuil commençant à pivoter quand Mink à environ cinq pieds s'arrêta et leva son arme en forme de crapaud, couleur de rouille, tenue à deux mains, et la stabilisa, pensant *Faut que ça le touche en pleine face*, non pas *Faut que je le touche* mais *Faut que ça le touche*, et il appuya sur la détente et sentit plutôt qu'il n'entendit le déclic assourdi et stupide, presque distrait. À présent son cousin, les pieds maintenant à plat sur le sol et le fauteuil presque complètement tourné pour lui faire face, semblait immobile et même indifférent, observant les mains sales et tremblantes de Mink, de petites mains d'enfant semblables aux pattes d'un raton laveur domestiqué, tandis que l'une d'elles relevait le chien suffisamment pour que l'autre fasse revenir le cylindre d'un cran en arrière afin que la balle se présente de nouveau sous le chien ; à nouveau cette chose vague surgie du passé lui fit signe, le poussa du coude, non pas un avertissement, pas même vraiment un retour en arrière, seulement quelque chose de léger, de familier et toujours sans importance puisque, quoi que cela ait pu être, même auparavant cela n'avait pas été assez fort pour changer quelque chose ou même assez remarquable pour qu'il s'en souvienne ; il l'avait dans l'instant même chassé de son esprit. *Tout va bien* pensa-t-il *Ça va marcher cette fois ; le Vieux Maître joue pas de tours* et il arma le pistolet et la stabilisa à nouveau à deux mains, son cousin ne bougeant plus du tout maintenant bien qu'il ait recommencé à mastiquer faiblement, comme si, lui aussi, il était en train d'observer le faible point lumineux sur le percuteur lorsque le chien s'abattit.

Cela fit un bruit effrayant, mais dans le même instant Mink cessa de l'entendre. Le corps de son cousin se convulsait à présent en un sursaut à demi réprimé qui un instant après allait complètement renverser le fauteuil ; il lui sembla, à lui, Mink, que la détonation du pistolet n'était rien mais que, lorsque le fauteuil aurait fini de basculer et de s'écraser sur le plancher, le bruit réveillerait tout Jefferson. Il tourna sur lui-même ; mais pendant un instant il essaya de dire, de crier : « Arrête ! arrête ! Tu dois être sûr qu'il est bien mort ou tu auras tout gâché ! » mais ce fut impossible, il ne se rappela pas quand il avait remarqué l'autre porte dans le mur derrière le fauteuil, mais elle était là ; où elle menait n'avait aucune importance à condition de pouvoir sortir et non revenir en arrière. Il s'y précipita, essayant fébrilement la poignée, la secouant, continuant de la tourner et de la secouer même après s'être rendu compte que la porte était fermée à clef, continuant de secouer la poignée, ne voyant plus rien à présent, même après que la voix eut parlé derrière lui, et il tourna à nouveau sur lui-même et vit la femme debout dans l'embrasure de la porte du vestibule.

Traduction par René Hilleret, revue par François Pitavy.



Votre libraire vous offre*



L'Agenda Pléiade

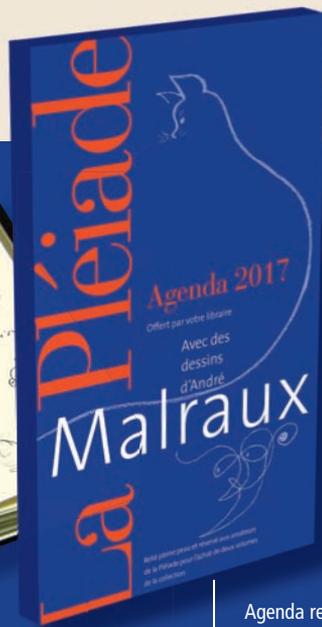
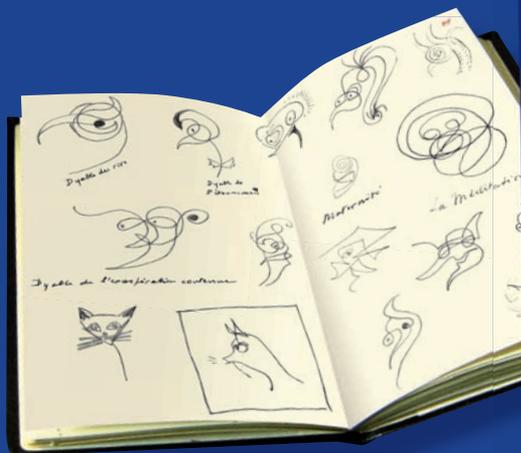
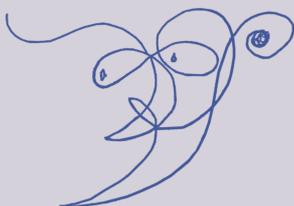
Avec des dessins d'André Malraux

pour l'achat de deux volumes
de la collection



Du temps des grands Empires de sable et des dieux géants, nous sont restées des pierres couvertes de signes, dont nous avons appris le langage. Les petites briques de la Pléiade sont ainsi jetées dans le monde pour traverser les âges. Mais une seule vie, dans le fracas des jours, réclame aussi des témoignages. Et Montaigne qui fut à la guerre avec nous, et Retz qui fut la fièvre de l'adolescence, et Proust qui nous permit de franchir les nuits, et Balzac, et Dickens, et Platon, font aussi que nous aurons vécu, entre ces signes, entre ces pages.

Roger Nimier,
Avertissement du *Dictionnaire
des auteurs de la Pléiade.*



Agenda relié
pleine peau

* Chez les libraires participant à l'opération et dans la limite des stocks disponibles.

Les dessins sont extraits de l'ouvrage « André Malraux - Dessins : Messages, Signes & Dyables, 1946-1966, 380 dessins inédits présentés par Madeleine Malraux », Jacques Damase - Denoël éditeurs, 1986, tous droits réservés. Avec l'aimable autorisation de la Succession Malraux.