

n° 62

Septembre/novembre 2017

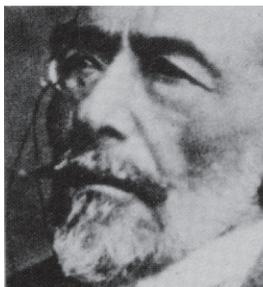
La lettre de

# La Pleïade



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 2017 par??? N° d'impression: ??? Dépot légal: ??? 2009.

Illustrations.  
Couverture : Philip Roth visitant les lieux de son enfance, pour LIFE magazine en Décembre 1968. D'après photo © Bob Peterson / The LIFE Images Collection / Getty Images.  
Page 2 : Jaworski Philippe portrait photo © Bruno Berenguer, 2015 © akg-images.  
Page 4 : Joseph Conrad. DR.  
Page 6 : Carte postale reproduisant une photographie d'André Gide en compagnie de Joseph Conrad, Valery Larbaud et Mrs Conrad, adressée par Valery Larbaud à Gaston Gallimard, juillet 1911. Photo Archives Éditions Gallimard. Édition originale de *Typhoon* de Joseph Conrad dans la traduction d'André Gide, Éditions de la NRF, achevé d'imprimer du 25 juin 1918. Photo Archives Éditions Gallimard.  
Page 8 et page 16 : Philip Roth, vers 1975. Photo de Bernard Gotfryd. © Hulton Archive/Getty Images.  
Page 2 : Philippe Jaworski portrait. Photo © Bruno Berenguer, 2015.  
Page 14 : Frontispice de « L'Île mystérieuse ». Édition in-8° de 1875.  
Page 15 : Gravure de Léon Benett Édition grand in-8° de 1892.  
Page 18 : Portrait de Balzac III par Pablo Picasso, 1952. © Succession Picasso, 2017. © RMN-Grand Palais (Musée national Picasso) / Michèle Bellot.  
Page 20 : Blaise Cendrars à Paris, en 1911. Collection Miriam Gilou Cendrars. © M. Gilou Cendrars.



## Sommaire

### L'histoire de la Pléiade 4

- « Œuvres complètes, première ! », ou Joseph Conrad à la NRF.

### Avant-première 8

- Philippe Jaworski préfacier de Philip Roth

### Parmi les nouveautés 12

- Joseph Conrad
- Jules Verne
- Philip Roth
- Balzac
- Blaise Cendrars

### La Pléiade vous informe 22

- Julien Gracq
- Marguerite Yourcenar
- Dickens
- Information confidentielle

Certains personnages de roman sont, comme nous, des lecteurs passionnés. Don Quichotte, cela va de soi. Emma Bovary, dont la mort justifie M. Homais : la lecture n'est pas toujours impunie. Julien Sorel réfugié sous le toit de la scierie paternelle : *Le Mémorial de Sainte-Hélène* lui donne accès à une grandeur qui abolit la servitude familiale. De son « Lecteur » (titre d'un de ses récits), Pascal Quignard dit: « Il fut tout ce qu'il lut. En 1492, en 1519, en 1531, criant "Terre !" aux rivages d'Amérique, du Mexique, du Pérou, c'était lui. » De tels transports ne sont pas sans danger. On sait comment finit Julien. Mais l'expérience – être ce qu'on lit – est inoubliable, et aucun lecteur de la Pléiade ne l'ignore.

Il arrive que les personnages de lecteurs ressemblent à l'auteur. Plongé dans le *Mémorial*, Julien Sorel n'entend pas « la terrible voix de son père » : écho de la relation qu'entretenaient le jeune Henri et Chérubin Beyle ? Quand on sait ce que lire veut dire pour Pierre Michon, on pense l'apercevoir derrière Columbkil, le lecteur vorace des *Mythologies d'hiver*. Clin d'œil de l'auteur, à la manière des peintres qui s'autoreprésentent dans un coin de tableau, ou hallucination du lecteur ? Peu importe. (Car il ne s'agit pas de savoir si le soldat endormi au centre de la *Résurrection* de Piero della Francesca a bien les traits de l'artiste, mais de le croire et d'y rêver.) L'essentiel est la complicité qui, via de tels signes, réels ou supposés, se noue entre auteur et lecteur et leur fait partager le même monde, accorder la même valeur à l'imaginaire. « Laissons l'Angleterre et passons aux choses sérieuses, disait Balzac (cité par Malraux) : savez-vous que Rubempré va épouser Clotilde de Grandlieu ? »



## « Œuvres complètes, première ! », ou Joseph Conrad à la NRF.

La publication d'œuvres complètes ou choisies est une tradition ancienne à la Nouvelle Revue française, antérieure à la création de la collection de la Pléiade et à son rattachement à la maison Gallimard. La publication ces jours-ci d'*Au cœur des ténèbres et autres écrits* de Joseph Conrad vient à point pour se le remémorer, car le romancier d'origine polonaise vit très tôt ses « œuvres » réunies à la NRF. Certes, il n'a pas été le premier à bénéficier d'un tel traitement : un (unique) volume d'œuvres complètes du dramaturge norvégien Henrik Ibsen, mort en 1906, paraît aux Éditions de la NRF en 1914 ; puis en 1916, la maison entreprend la publication posthume des œuvres de Charles Péguy, laquelle s'achève en 1955, après l'entrée de l'écrivain dans la Pléiade.

Mais « l'entreprise Conrad », inaugurée en 1915, a une particularité : elle voit le jour, et se déploie pour partie, du vivant de l'auteur (1857-1924), alors domicilié dans sa ferme du Kent. Si le romancier continue à écrire, il a publié la plupart de ses grands romans et récits ; sa notoriété est grandissante, tant en Europe qu'aux États-Unis, notamment avec la parution outre-Atlantique de *Chance* puis de *Victory*. Le projet français, quant à lui, est à mettre au crédit de l'un de ses plus admiratifs lecteurs, André Gide.

L'intérêt de l'auteur des *Nourritures terrestres* pour Joseph Conrad a été éveillé dès 1905 par Paul Claudel, lequel a alors déjà lu, en langue originale, plusieurs de ses romans et récits – *Almayer's Folly*, *Youth*, *The Nigger of the « Narcissus »* et *Typhoon*. André Gide transmet aussitôt le message à son ami André Ruyters, membre fondateur de la NRF et angliciste, lequel, dans une lettre du 12 décembre 1905, le remercie du « tuyau Conrad ». Ainsi se diffuse peu à peu la « nouveauté » Conrad dans le groupe qui fondera *La Nouvelle Revue française* en 1909.

Mais le terrain a également été préparé par le traducteur et critique Henry D. Davray (1873-1944), qui consacre plusieurs chroniques élogieuses au romancier dans le *Mercury de France*, et cela dès 1899 (rappelons que la carrière maritime de Conrad s'achève en 1894 et que son premier roman, *La Folie Almayer*, paraît l'année suivante). Ce même Davray, en charge de la collection d'auteurs étrangers des Éditions du Mercure de France, a lié de solides relations avec l'écrivain, obtenant de sa part en 1908 les droits exclusifs de traduction française de ses œuvres, au Mercure ou ailleurs. Il fait paraître à ce titre *L'Agent secret* en feuilleton dans *Le Temps*, s'attelle à la traduction des nouvelles réunies dans *Typhoon* et commande à un critique belge, Joseph de Smet, la traduction de la nouvelle « Typhon » – laquelle paraît d'avril à octobre 1911 dans une revue parisienne luxueuse et confidentielle, *Progrès*. À cette date, *Le Nègre du « Narcisse »* est le seul livre de Conrad paru en France, au Mercure de France, dans la traduction de Robert d'Humières – l'ami de Proust et de Wilde, également traducteur de Kipling.

Si Henry D. Davray a alors en effet l'intention de publier (toutes) les œuvres de Conrad,

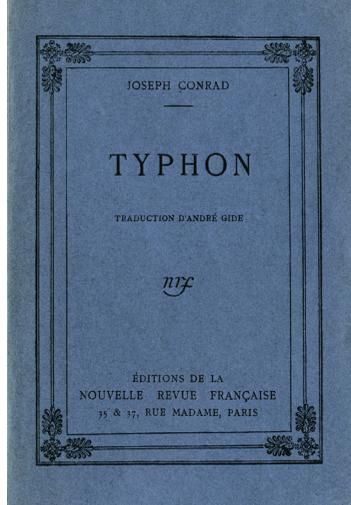
il n'est pas sûr qu'il se soit engagé à le faire dans une durée raisonnable, permettant à l'écrivain anglais de se révéler rapidement au public français. Ses atermoiements, probablement liés aussi à ceux du Mercure de France, font le jeu d'André Gide. Aiguillonné par Claudel, celui-ci se met à travailler son anglais littéraire, et fait l'effort, avec combien de peine et de plaisir mêlés, de lire dans le texte les romans de Conrad. Il entre en relation épistolaire avec l'écrivain et lui rend visite en Angleterre en juillet 1911 et décembre 1912, se proposant au printemps de cette même année 1912 de traduire l'une ou l'autre de ses œuvres. Sentant la menace, Henry D. Davray, qui vient de publier sa propre traduction de *L'Agent secret* au Mercure de France (mai 1912), annonce à André Gide la parution prochaine de trois romans de Conrad, dont la traduction a été confiée au même de Smet et à Geneviève Seligmann-Lui. Mais tout ne se passe pas selon le plan exposé par le directeur de collection ; et, au jour de la déclaration de guerre, aucune nouvelle traduction n'a paru à l'enseigne du Mercure de France. Le premier éditeur de Conrad en France aura été défaillant, ouvrant un boulevard à son concurrent le plus sérieux – Gaston Gallimard.

Soucieux d'asseoir le catalogue de son tout jeune comptoir d'édition sur des bases solides, ce dernier suit de très près les premières démarches d'André Gide. Mais en 1912, la voie n'était pas encore libre : « Longue lettre de Conrad. Rien à tenter de ce côté » (André Gide à Gaston Gallimard, 2 juillet 1912). Trois ans plus tard, tout devient possible : Gaston Gallimard a compris qu'il pouvait se substituer à Henri D. Davray en négociant avec l'agent de Conrad un nouvel accord d'exclusivité sur les œuvres du romancier anglais. Le 6 juillet 1915, inquiet par des rumeurs de publication d'œuvres de Conrad chez certains confrères à la faveur de leur passage dans le domaine public, il écrit à André Gide, séjournant alors au Limon chez son ami Jacques Copeau :

*Je me demande s'il ne serait pas bon que nous fissions dorénavant, tant vis-à-vis de Conrad que d'autres, ce que Davray a toujours fait, c'est-à-dire nous assurer la propriété complète des œuvres de certains écrivains étrangers, quitte à rétrocéder nos droits ensuite. Mais il importe que ce soit de nous que cela dépende et que nous ayons toujours la priorité. C'est dans ce sens que Copeau vous disait qu'il fallait nous assurer toute l'œuvre de Conrad. Il faudrait deux traités avec lui ; savoir exactement quels sont les droits de Davray, quels sont les livres dans le domaine public (et pour cela les dates de publication des différents ouvrages). Je suis à votre disposition pour écrire à Conrad si vous n'en avez pas le temps.*

La machine est lancée ; elle ne marquera pas d'arrêt ! Elle implique non seulement André Gide et Gaston Gallimard, mais aussi Valéry Larbaud, André Ruyters, Jacques Copeau et Jean Schlumberger. Cette marche collective – avec, en premier de cordée, André Gide – s'appuie sur la fragilité des accords liant Davray à Conrad. Une toute récente législation anglaise sur le droit d'auteur prévoit en effet que les œuvres d'origine anglaise parues avant 1903 et non traduites en français dans les dix années suivant leur première publication tombent dans le domaine public pour leur traduction. Plusieurs livres de Conrad se trouvent ainsi disponibles à la traduction en France, à commencer par *Au cœur des ténèbres* et *Typhon*, qu'apprécie particulièrement André Gide. Henry D. Davray ayant tardé à faire traduire ses textes pour « occuper le terrain », il est aisé ou du moins pas trop périlleux pour un nouvel éditeur de s'y atteler, hors Mercure de France. Aussi bien Gide, semblant ignorer l'existence de la traduction partielle de Joseph de Smet, se décide en 1915 pour *Typhoon*, laissant à son ami Ruyters *Heart of Darkness*.

Mais il s'agit aussi d'aller au-delà du domaine public et, l'écrivain n'ayant pas renoncé à la plume, de s'assurer une exclusivité pour toute son œuvre. Aussi bien Gaston Gallimard se met-il en contact direct avec le romancier, lequel le renvoie sur l'homme qui est son agent londonien depuis 1903, James B. Pinker, lequel se montre très favorable à la démarche. Les négociations ont lieu



Joseph Conrad, A. G. - Valéry Larbaud - NRF

durant le deuxième semestre 1915, Gaston Gallimard mettant sur la table le fait qu'il rémunérera l'auteur aussi bien pour les œuvres sous droits que pour celles tombées dans le domaine. C'est une preuve d'amour !

*Vous le voyez, je désire non seulement agir comme agent en France de Joseph Conrad, mais mon intention est encore d'éditer personnellement aux Éditions de la NRF ses œuvres complètes [...]. Si nous tombons d'accord, je confierai aussitôt à un certain nombre de mes collaborateurs la traduction, d'abord des œuvres les plus propres à faire goûter Joseph Conrad au public français (car je crois préférable de ne pas suivre l'ordre chronologique) et je vous demanderai de bien vouloir me faire adresser un exemplaire par les éditeurs respectifs (Gaston Gallimard à J. B. Pinker, 15 septembre 1915).*

Un traité est établi prévoyant la cession exclusive des titres à la NRF, y compris pour les prépublications en revue, la maison s'engageant en contrepartie à faire paraître deux livres par an à partir de la fin des hostilités. Le 25 novembre 1915, Gaston Gallimard annonce que les discussions sont closes et qu'André Gide, en qualité de traducteur et de directeur de publication, peut se mettre au travail, en commençant par les sept œuvres du domaine public – lesquelles «peuvent nous être soufflées par d'autres éditeurs». L'accord définitif est daté du 15 décembre 1915, signé par Joseph Conrad lui-même et par Gaston Gallimard.

Le travail s'engage alors avec un premier groupe de traductrices (Gabrielle d'Harcourt, Geneviève Seligmann-Lui, Isabelle Rivière, Mme Jouve) réuni à la hâte, auquel s'ajoute le traducteur de George Meredith, Édouard Fannière, professeur à Oxford. Quelques difficultés surgissent, bien sûr, car certaines des personnes choisies sont déjà liées à Henry D. Davray, alors à Londres. Gaston Gallimard fait intervenir ses conseils pour éviter tout contentieux malheureux et libérer, de la façon la plus habile possible, les traducteurs de leurs obligations. Les circonstances de la guerre ont joué en sa faveur. André Gide fait un point à l'attention de Gaston Gallimard le 8 novembre 1917 : «Vous glisserez cette feuille dans la chemise Conrad – et je dormirai plus tranquille.» On y apprend que deux titres sont d'ores et déjà prêts (*Almayer's Folly* et *Typhoon*) et que G. Jean-Aubry a également été sollicité.

Gide a en effet bien avancé dans sa traduction de *Typhoon*, ne ménageant pas sa peine : «c'est bougrement difficile, confie-t-il à Gaston Gallimard le 9 octobre 1916, d'arriver à une gradation

dans le paroxysme (vous savez que le livre entier n'est que la description d'une tempête) mais j'espère en faire quelque chose d'assez remarquable.» De fait, le pari semble réussi, à en croire la lettre que lui adresse en 1917 Joseph Conrad (jamais avare de compliments, il est vrai) pour le féliciter de son travail :

*Mon très cher ami je ne sais pas comment vous remercier pour cette traduction. C'est un bonheur et un honneur pour moi dont peut-être je ne suis pas digne mais que je suis capable de ressentir profondément. En lisant certains passages, j'ai senti les larmes me venir aux yeux devant cette preuve magnifique de votre amitié pour l'homme et de votre sympathie inspirée pour l'œuvre. Permettez que je vous embrasse.*

*Typhon* inaugure donc en 1918, dans la petite collection bleue réservée aux œuvres et aux traductions d'André Gide, la série des *Œuvres complètes* de Conrad à la NRF ; les autres titres paraîtront en collection Blanche, à commencer par *La Folie Almayer* et *Sous les yeux d'Occident* en 1919, puis *Lord Jim* et *En marge des marées* en 1921.

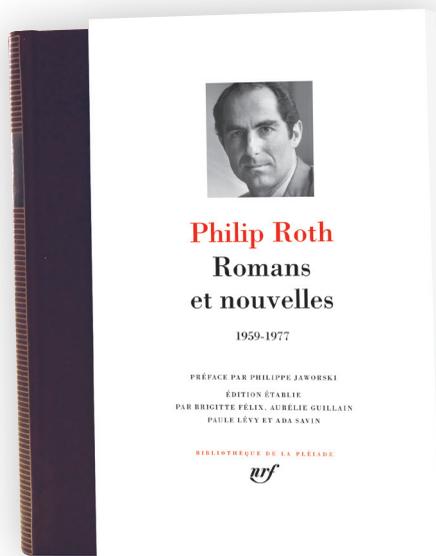
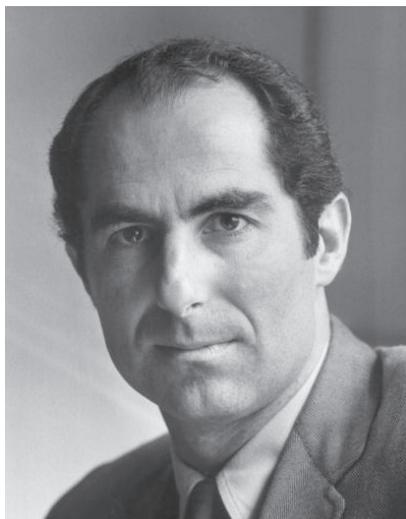
G. Jean-Aubry prendra une place de plus en plus importante dans cette ambitieuse entreprise, tant en qualité de traducteur que comme ami intime de Conrad. Afin de limiter les risques de court-circuitage, Gaston Gallimard l'associe étroitement à ses décisions et finit par suggérer à André Gide, en octobre 1923, de le nommer codirecteur de l'édition : «Il n'y a là que décence et justice, lui écrit André Gide, étant donnés votre zèle et votre dévouement pour Joseph Conrad et pour une entreprise de traduction qui m'a donné passablement de tablature au début. (Oh ! les traductions qu'il a fallu revoir, les compétitions, le mécontentement des traducteurs évincés, etc. J'ai tout un gros dossier !)» (On notera au passage le bel et rare usage du mot «tablature», si gidien...)

Au vrai, ce nouvel attelage est plutôt un passage de témoin. Car dans les années 1920, André Gide n'est plus en situation de suivre quotidiennement l'ambitieux projet, laissant la main à G. Jean-Aubry, installé à Londres où il dirige la revue *The Chesterian*. L'homme, susceptible et tatillon, n'est pas facile, et fera sortir de ses gonds Gaston Gallimard à plusieurs reprises. Mais, sans tenir exactement l'engagement de faire paraître deux volumes par an, il saura mener à bien le projet gidien jusqu'à sa mort en 1950, signant lui-même un grand nombre de traductions et de préfaces, sans oublier un volume de correspondances françaises et une biographie, faisant suite au numéro spécial de *La NRF* paru l'année de la mort de Conrad, en 1924.

Cette petite entreprise éditoriale, si significative de la façon dont Gaston Gallimard et André Gide envisageaient leur mission d'éditeurs (défendre une œuvre plutôt qu'un livre isolé ; imposer un auteur dans la durée et non dans le moment, en formant subtilement un lectorat), a profité à l'élaboration de la Pléiade Conrad en cinq volumes (1982-1992), sous la direction de l'essayiste et universitaire Sylvère Monod, grand spécialiste de littérature anglaise (et fils de l'excellent typographe Maximilien Vox). Entretemps, le travail de fond (et de fonds) de la NRF a fait son œuvre, tranquillement mais sûrement, par la publication des œuvres comme par leur accompagnement critique.

Ce qui permet à Marc Porée de rappeler dans sa préface aux œuvres choisies de Conrad qui viennent de paraître dans notre collection : «Comme ce serait le cas pour William Faulkner, et comme ça l'a été pour Edgar Allan Poe avant lui, on pourrait soutenir que Conrad fut largement découvert, sinon inventé, par les Français. Paul Valéry, André Gide, qui entreprend de traduire *Typhon* alors qu'il ne lit guère l'anglais, Jacques Rivière, Ramon Fernandez, G. Jean-Aubry – on ne compte plus les auteurs qui œuvrèrent à ce qu'un "moment" Conrad des lettres françaises vît le jour.»

# Philippe Jaworski préfacier de Philip Roth



En octobre paraissent les *Romans et nouvelles (1959-1977)* de Philip Roth. Ce volume est le premier de l'édition des œuvres de Roth dans la Pléiade. Comment cerner une telle œuvre, qui paraît achevée (c'est du moins ce qu'a annoncé son auteur), mais qui, hier encore, se donnait régulièrement à voir, dans les librairies, sur les tables réservées aux nouveautés ? Philippe Jaworski a bien voulu jouer le jeu et embrasser en une vingtaine de pages, et pour ainsi dire *sur le vif*, plus d'un demi-siècle d'écriture. On propose ici le début de sa préface.

Enfant de Weequahic, le quartier juif de Newark (New Jersey) où il est né en 1933, petit-fils d'immigrés venus de la Galicie polonaise, Philip Roth a écrit et publié entre 1955 et 2010 trente et un livres, et décidé alors de ne plus écrire de romans. Une biographie de l'auteur est, dit-on, en cours de composition. Elle peindra l'homme, l'écrivain peut-être. Tentera-t-elle — la tâche est redoutable et périlleuse — de mettre au clair le lien complexe par lequel l'homme n'a cessé de se prêter à sa fiction, non pas de se donner à elle, pour lui permettre de vivre sa vie dans la seule compagnie de ses lecteurs ? L'homme s'est beaucoup exposé et expliqué, pour des raisons qui le regardent, dans des articles et des entretiens qui ne concernent ses romans que de manière marginale et accessoire. On le sait, il a dû affronter, depuis la publication de *La Plainte de Portnoy* (1969), un procès bruyant et confus en égotisme, au motif que certains de ses livres pouvaient passer pour des règlements de comptes personnels mal déguisés. Son génie créateur, pendant trois décennies, s'est chargé de répondre pour lui, prenant pour sujet la puissance du ressort et des ressources biographiques dans la création littéraire, et montrant que la part de la biographie d'un écrivain dans ses écrits de fiction n'est connue et saisissable que par la fiction elle-même. Qu'est-ce d'ailleurs que *l'homme*, pour qui s'est fait tout entier littérature ? Et qu'est-ce qu'une vie d'écrivain ? Qui dira où elle commence et où elle finit ? Sommé de se défendre, Roth a fait de l'écrivain le personnage central d'un vaste cycle de romans et de « confessions », où il dit tout ce qu'il sait de son métier. L'homme, alors ? Lisant et relisant Philip Roth, si enclin à faire croire qu'il s'exhibe corps et âme pour mieux demeurer à distance de lui-même, on songe irrésistiblement à cet aveu que Joseph Conrad faisait à son ami Edward Garnett le 23 mars 1896, la veille de son mariage : « Une fois que l'on a saisi cette vérité que la personnalité n'est que la mascarade ridicule

et vaine de quelque chose de désespérément inconnu, on n'est pas loin d'atteindre à la sérénité. » *Mascarade* : c'est sous ce signe que se place l'entreprise littéraire de Philip Roth. Romancier de la conscience de soi, il met en scène les aventures cocasses ou pathétiques d'un moi en quête de sa vérité, sur le mode — et selon un scénario — que la littérature d'outre-Atlantique nous a rendu familier, qui donne pour rêve et ambition au héros l'affirmation de sa liberté. Rompre les attaches, s'émanciper, vivre les vies qui s'offrent à soi au gré de ses désirs, sans autre loi ni autorité que celles que l'on se donne... L'histoire a été souvent contée. Quand Roth prend la plume pour en écrire sa version, il y apporte la dimension de la dérision : on ne devient que ce qu'on est, et on ignore ce que l'on est. La vie se joue sans vous.

Philip Roth : écrivain juif américain. Né aux États-Unis, né Juif. Une double appartenance. Est-ce bien le mot ? S'agit-il d'une origine, de deux ? Quels destins promettent-elles l'une et l'autre, l'une sans l'autre, ou encore l'une contre l'autre ? Et que signifie ou représente une appartenance ? La question surgit dès les premières nouvelles de *Goodbye, Columbus* (1959), après chroniques de révoltes et de ruptures. Un adolescent traite son rabbin de salaud ; un homme vieillissant cesse de se reconnaître dans la vie qu'il mène ; un avocat chargé de débarrasser son quartier d'un juif orthodoxe revêt l'habit noir de ce dernier et parade en ville comme s'il était devenu l'étranger indésirable ; un sergent harcelé par un soldat juif manipulateur lui accorde quelques exemptions du régime militaire avant de satisfaire son propre désir de vengeance en l'envoyant sur le front du Pacifique. Où sont les loyautés ? À quelle loi obéir ? Le moi se dresse tout à coup contre l'enseignement des pères, un ordre domestique qui lui est devenu haïssable, la tyrannie des préjugés ambiants, la multiplicité des allégeances qui sollicitent l'intelligence et la sensibilité. Quel est le vrai moi ?

« Est-ce moi MOI MOI MOI MOI ! Ça doit être moi... mais est-ce moi ? »

« Je n'ai même plus l'impression d'être Lou Epstein. »

Qui est ce « Je » différent ? Une hypothèse ? Une posture ? Un état passager de l'être ? Ces histoires ne retracent pas la biographie d'un personnage, genre romanesque que Roth pratiquera avec passion par la suite. La nouvelle interdit la chronique, l'exposé des circonstances ; c'est un instantané, et le nouvelliste va droit au moment décisif, celui où le personnage, se regardant dans le miroir, y contemple un visage qu'il ne connaît pas, ou s'y découvre double. Le désaccord affecte simultanément le moi et sa relation au monde. Alexander Portnoy est le premier des personnages qui raconte son histoire de fils juif brouillé avec le judaïsme. Il la *parle*, plutôt, avec la fureur qui sera plus tard caractéristique des héros de Roth scandalisés par la découverte du non-sens de leur vie, mais c'est une colère où la lamentation se mêle à l'exaspération, la jérémiade au mécontentement de la victime demandant réparation — à quel tribunal ? Il joue et rejoue ses malheurs. Quel est le sens de tout cela ? Qu'ai-je fait pour mériter les épreuves qui s'abattent sur moi ? On reconnaît les questions torturantes de Job. La souffrance d'Alex l'apostat (c'est ainsi qu'il se désigne) est réelle, mais Roth la met en scène et en voix sur le mode de la farce. Sur le divan de son psychanalyste, Alexander est à la fois patient et acteur bouffon : il fait son numéro devant son public — le médecin, c'est-à-dire le lecteur. Le récit de soi tourne au *tall tale* d'alcôve : avec chaque copulation, l'aventurier part à la conquête de l'Amérique, explique-t-il. Toutes les extravagances verbales sont permises (pas de censure, telle est la règle), comme si, incapable de se libérer des liens qui l'entravent, Portnoy compensait sa condition d'âme en peine éternellement empêtrée dans les chaînes du désir coupable par une liberté de parole sans limites. Certes, il peut

afficher avec fierté son rôle de libérateur professionnel (il défend les opprimés, les exploités, les pauvres et les humiliés), et se conformer ainsi publiquement au statut de bon fils défini pour lui depuis toujours ; mais pour ce qui est de sa vie personnelle, sentimentale, sexuelle, la débâcle continue, sans espoir de guérison. D'où celle-ci pourrait-elle venir ? Le psychanalyste ne dit mot (il a déjà étiqueté le cas dans l'exergue du roman). Est-il nécessaire ? Après tout, Portnoy connaît son Freud, mais son vernis de culture analytique ne lui est d'aucune utilité. Il tourne en rond, le fils coupable hurle sa détresse jusqu'à la dernière page. Roth suggère ici pour la première fois l'inefficacité d'une grille explicative maniée par qui cherche à comprendre ce qui lui arrive, ou lui est arrivé. *On ne s'explique pas soi-même* — et le docteur Spielvogel n'aura été que le témoin muet de l'exposé rageur, jubilant, plaintif, délirant, d'un enfant en exil dans sa souffrance. Par la suite, Roth se tournera vers une autre figure d'autorité pour tenter de mettre au clair les vies malmenées par le sort : l'écrivain. Ce sera le travail de Nathan Zuckerman (le sage ?) qui expliquera tardivement, dans la carrière que lui offre Roth : « l'histoire d'une vie est en soi et par définition un domaine dont l'intéressé sait fort peu de chose ». L'écrivain viendra à la rescousse des existences naufragées. Le salut par la littérature ?

Névrose, donc, puisque la « séance » est le moyen imaginé par Roth pour plonger son lecteur dans un cloaque intime. Névrose juive ? « Les Juifs » comme sujet littéraire font irruption de manière insolente, provocante, dans ce jeu de massacre familial qu'est *La Plainte de Portnoy* : c'est la tribu. Roth peint là son premier tableau de famille détaillé (bien plus fouillé que dans « Goodbye, Columbus »), qu'il ne cessera d'agrandir de livre en livre, jusqu'à y faire entrer trois générations — autant dire l'Histoire. S'il faut en croire Nathan Zuckerman, un temps professeur de littérature, la fiction est le « lieu

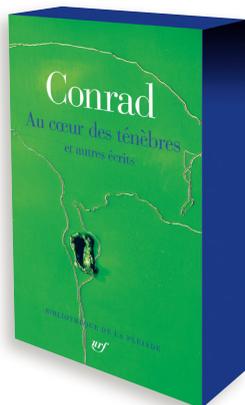
de révélation des secrets et des tabous<sup>1</sup> ». Sous l'invocation d'un œdipe joyeusement parodique, Roth dessine le périmètre de ce qui sera, dans les grands romans des années 1990, le théâtre privilégié d'affrontements, de déchirements et de déchirures tragiques : la famille. Nous sommes pour l'instant dans la bouffonnerie. Sans doute s'amuse-t-il à grossir les traits, mêlant le grotesque, où les figures sont déformées, et le burlesque, qui noie le pathétique sous le rire. Mais comment oublier un instant que l'histriion se débat parmi des images ? Tout ici, dans le huis clos du cabinet du médecin, est fantasmagorie, spectacle. La vie sexuelle flamboyante et lamentable d'Alexander Portnoy racontée par lui-même est la représentation d'une représentation. La crudité des mots et des choses ne renvoie pas à une esthétique réaliste, et la satire cède constamment sous la puissance déchaînée des affects. Si l'on veut connaître l'œil précis de Roth documentariste, il faut lire ou relire *Le Complot contre l'Amérique* (2004), qui filme, caméra à l'épaule, les terreurs d'une famille juive sous la menace d'un antisémitisme d'État. Pour ce qui est du monde juif dans *La Plainte de Portnoy*, qu'en dire ? Le père et la mère de ce fils trop bien et trop mal aimé appartiennent au folklore de ses parents et de ses ancêtres. « Les Juifs » ? Il n'est peut-être pas de commentaire plus mystérieusement éloquent sur le sujet que la réponse faite à Nathan Zuckerman, le jeune apprenti écrivain, par Emmanuel Isidore Lonoff, le maître vénéré auprès duquel il est venu chercher la bénédiction de sa vocation d'écrivain : « vous écrivez sur les Juifs », remarque Zuckerman. « Ce qui prouve ? » lui répond Lonoff. Le monde juif, l'être juif, la conscience juive, la judéité — le thème que suggèrent ces termes est, chez Philip Roth, non pas une donnée prête à l'emploi littéraire dont il s'empare pleinement une fois

pour toutes au début de son œuvre, pour la faire varier ou la moduler ensuite. C'est une question (étymologiquement : une quête) inscrite au cœur de son univers romanesque, qui se déploie, se développe dans sa complexité et ses vertigineuses contradictions à mesure que cet univers se construit. Juif ? Philip Roth l'est, et surtout *il le devient* livre après livre, dans ses personnages, les vies et contrevies qu'il s'invente avec eux et contre eux, explorant sans relâche, pour la mettre à nu, selon une exubérante arborescence assez semblable à ce qu'on trouve chez Henry James et William Faulkner, ce qu'il a appelé « une condition très singulière, moralement éprouvante », liée à une situation historique difficile. Ces mots, vagues, nous suffiront ici pour désigner l'espace d'un drame que Philip Roth parcourt en tout sens en racontant ses histoires inquiètes, souvent comiques, avec les ressources ordinaires et extraordinaires de l'écrivain : les mots.

Philippe Jaworski.



1. *Ma vie d'homme*, p. 573.



## Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres et autres écrits*

Parution : septembre | Tirage spécial

Octobre 1899. Joseph Conrad redoute la stérilité : « Il n'y a rien à montrer finalement. Rien ! Rien ! Rien ! » Il se croit guetté par le néant, alors qu'il n'écrit que des chefs-d'œuvre. Six mois plus tôt, *Au cœur des ténèbres* a commencé de paraître en revue ; la rédaction de *Lord Jim* sera achevée en 1900 ; *Typhon* suit de près. De quoi

Conrad se méfie-t-il donc ? Des « obscures impulsions » de l'imagination. « Je veux considérer la réalité comme une chose rude et rugueuse sur laquelle je promène mes doigts. Rien de plus. » Il lutte pour rester à la surface, mais il a beau s'en défendre, les bijoux de son œuvre viennent des profondeurs.

Né en Ukraine polonaise, sous domination russe, puis « adopté par le génie de la langue » anglaise, Conrad sillonne les mers durant une vingtaine d'années. Il a trente-sept ans quand paraît son premier roman. Son œuvre est impensable sans cette première vie passée à naviguer. Il s'est pourtant insurgé contre l'étiquette de « romancier de la mer » qu'on lui accolait. Ses navires sont surtout des dispositifs expérimentaux concentrant, dans un huis-clos en mouvement, les expériences humaines les plus aiguës. Fidèle au « plaisir de lire », on objecterait à bon droit que Conrad est malgré tout un romancier d'aventures. Il est vrai que ses personnages sont tantôt confrontés à des tempêtes formidables, tantôt à une « immobilité mortelle ». Il leur arrive encore de trouver une mort brutale dans des contrées hostiles. Mais cela ne fait pas de l'œuvre romanesque de Conrad un divertissement épique. Si l'héroïsme y est souvent introuvable, on y rencontre en revanche la trahison, l'enfer des âmes folles et l'impossible rachat. Sans oublier l'absurdité de la condition humaine.

Au-delà de ses thèmes, la modernité de l'œuvre de Conrad tient à l'extrême audace de la narration. Ses romans sont portés par des voix — celle de Marlow, bien sûr, mais ce n'est pas la seule —, et les récits sont savamment entrelacés, déjouant ainsi le piège des continuités arbitraires. Son œuvre aussitôt traduite en France suscita l'engouement. Chose rare, *La NRF* lui consacre un numéro d'hommage quand, en 1924, il disparaît. L'année précédente, la même revue avait célébré Proust. C'est dire l'importance qu'avait déjà Conrad pour ses contemporains les plus avertis. Aujourd'hui plus que jamais, il est « l'un des nôtres ».

Depuis *Le Nègre du « Narcisse »* (1897), manifeste artistique dont l'ambition est de pouvoir justifier son « existence à chaque ligne », jusqu'au plus grand roman (ou « confession ») de la dernière période, *La Ligne d'ombre* (1917), ce volume propose une traversée des trois décennies couvertes par son œuvre. Chaque escale est indispensable. On regarde parfois vers la mer, parfois vers la terre, parfois dans les deux directions. L'intranquillité conradienne demeure inébranlable dans la tourmente. Bienheureux les lecteurs qui en feront leur boussole.

\* Préface de Marc Porée. Textes traduits, présentés et annotés par Henriette Bordenave, Pierre Coustillas, Jean Deurbergue, Maurice-Paul Gautier, André Gide, Florence Herbulot, Robert d'Humières, Philippe Jaudel, G. Jean-Aubry, Sylvère Monod.

\* Ce volume, hors numérotation, présenté sous coffret illustré contient : préface, chronologie, avertissement ; *Le Nègre du « Narcisse »* — *Lord Jim* — *Typhon* — *Au cœur des ténèbres* — *Amy Foster* — *Le Duel* — *La Ligne d'ombre*. En marge des œuvres : extraits de « Notes de l'auteur ». Notices et notes, bibliographie.

## *La Ligne d'ombre*, extrait du chapitre v.

L'impénétrable obscurité enserrait le navire de si près qu'il semblait qu'en allongeant la main par-dessus bord on pourrait toucher quelque substance surnaturelle. Cela produisait un effet de terreur inconcevable et de mystère inexprimable. Les rares étoiles au ciel jetaient une lumière indistincte sur le navire seul, sans le moindre miroitement sur l'eau, sous forme de rais séparés perçant une atmosphère transformée en suie. C'était une chose que je n'avais jamais vue auparavant, et qui ne donnait aucune indication sur la direction d'où viendrait n'importe quel changement, comme une menace se refermant sur nous de toutes parts.

Il n'y avait toujours personne à la barre. L'immobilité de toutes choses était absolue. Si l'air était devenu noir, rien ne prouvait que la mer ne fût pas devenue compacte. Il ne servait à rien de regarder dans une direction quelconque, à la recherche du moindre signe, en spéculant sur la proximité de l'instant critique. Le moment venu, l'obscurité submergerait silencieusement la faible clarté des étoiles tombant sur le navire, et la fin de toutes choses viendrait sans un soupir, un mouvement ou un murmure quelconque, et tous nos cœurs cesseraient de battre comme des pendules que l'on n'a pas remontées.

Il était impossible de se débarrasser de ce sentiment d'irrévocabilité. La quiétude qui m'envahit était comme un avant-goût d'annihilation. Elle m'apporta une sorte de réconfort, comme si mon âme s'était soudainement résignée à une éternité d'immobilité aveugle.

Seul l'instinct du marin survivait entier à ma dissolution morale. Je descendis l'échelle vers le gaillard d'arrière. La lueur des étoiles sembla s'effacer avant que j'atteignisse ce point, mais quand je demandai calmement : « Vous êtes là, garçons ? » mes yeux distinguèrent des formes obscures qui se dressaient autour de moi, très peu nombreuses, très indistinctes ; et une voix parla : « On est tous là, capitaine. » Une autre rectifia anxieusement :

« Tous ceux qui peuvent être bons à quelque chose, capitaine. »

Les deux voix étaient très calmes et assourdies, sans caractéristique particulière d'empressement ou de découragement. Des voix très prosaïques.

« Nous devons essayer de carguer la grand-voile », dis-je.

Les ombres s'écartèrent de moi sans un mot. Ces hommes étaient les fantômes d'eux-mêmes, et leurs poids sur un cordage ne pouvaient être plus que le poids d'une poignée de fantômes. En vérité, si jamais voile fut carguée par la force pure de l'esprit, ce dut être cette voile-là, car à proprement parler, il ne restait pas suffisamment de muscles pour cette tâche à bord du navire, et à plus forte raison dans notre misérable groupe sur le pont. Bien sûr, je mis moi-même la première main à l'ouvrage. Ils errèrent faiblement après moi d'un cordage

à l'autre, haletant et trébuchant. Ils peinèrent comme des Titans. Il nous fallut une heure au moins, et tout ce temps l'univers noirci ne produisit aucun son.

Traduit de l'anglais par  
Florence Herbulot.

### Également disponibles :

\* Conrad, *Œuvres*, cinq volumes.  
Nos 299, 318, 343, 357 et 384 de la collection.





## Jules Verne

### *Voyages extraordinaires*

*Michel Strogoff et autres romans*

Parution : octobre

En 1936, soixante-quatre ans après la parution des aventures de Phileas Fogg et de Passepartout, Jean Cocteau et Marcel Khill endossent le rôle des deux héros le temps d'un reportage qui les mènera autour du monde : « Il s'agissait de partir sur les traces des héros de Jules Verne pour fêter son centenaire et flâner quatre-vingts jours. [...] ces fameux quatre-vingts jours étaient une réalité avant la lettre, un rêve de Jules Verne, au même titre que ses phonographes, ses aéroplanes, ses sous-marins, ses scaphandriers. Tout le monde y croyait à cause de la force persuasive des chefs-d'œuvre. »

Passent quatre décennies. En exergue de *La Vie mode d'emploi*, « romans » total et tentative d'épuisement du monde réel, Georges Perec place en 1978 le titre d'un chapitre de *Michel Strogoff*, « Regarde de tous tes yeux, regarde ».

Passent encore quatre décennies. Ces romans de Verne continuent de faire rêver — mais à quoi ? Leur auteur se posait déjà la question. Les premiers *Voyages extraordinaires* entraînaient le lecteur vers l'inconnu. Sur un globe rétréci par la rapidité des communications, que reste-t-il à explorer ? Dans une lettre de 1883 à Hetzel, Verne déclare : « je tends à corser le plus possible ce qui me reste à faire de romans et en employant tous les moyens que me fournit mon imagination dans le milieu assez restreint où je me suis condamné à me mouvoir ». Quoique certains d'entre eux aient été écrits avant cette déclaration d'intention, les quatre romans rassemblés dans ce volume l'illustrent parfaitement.

Faire le tour du monde en quatre-vingts jours, traverser la Russie de Moscou à Irkoutsk, jouer à la vie à la mort dans l'Empire céleste, retrouver un amour disparu aux confins de la Transylvanie, tels sont leurs enjeux. Il ne s'agit pas vraiment de découvrir des pays exotiques. Quant à la science, souvent invoquée jusqu'alors par Verne comme élément générateur de l'intrigue, elle ne joue, dans trois de ces livres au moins, qu'un rôle mineur.

Ce qui compte, c'est la vitesse : avaler des kilomètres pour gagner un pari, pour faire son devoir, ou pour échapper à un destin que l'on a soi-même, et bien imprudemment, tramé. Quant au *Château des Carpathes*, roman gothique, en cela unique dans la production de Verne, il ne déroge pas au principe constitutif du genre : c'est bien un récit de voyage. Mais la principale frontière à considérer, cette fois, est celle qui sépare la vie et la mort. Peut-on redonner vie aux morts, en les ressuscitant par l'image et par la voix ? Le roman paraît trois ans avant les premières projections des frères Lumière. La « seconde vie » de son héroïne est certes un leurre, mais cette illusion est promesse d'une vie nouvelle que le cinéma va s'employer à perfectionner. « Nous sommes dans un temps où tout arrive », dit Verne. En effet : sans affaiblir la force persuasive des chefs-d'œuvre, *Le Château des Carpathes* interroge de l'intérieur les instruments de persuasion et de représentation propres à toute fiction.

• Ce volume contient : préface, note sur la présente édition ; *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, *Michel Strogoff*, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, *Le Château des Carpathes* ; notices et notes.

240 illustrations.

Édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, avec la collaboration de Jacques-Rémi Dahan, Marie-Hélène Huét et Henri Scepi.

N° 626 de la collection.

Également disponibles :

• N° 579 – *Voyages extraordinaires*

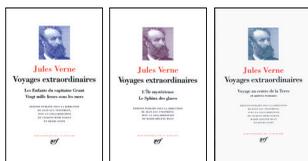
*Les Enfants du capitaine Grant*  
*Vingt mille lieues sous les mers*

• N° 580 – *Voyages extraordinaires*

*L'île mystérieuse*  
*Le Sphinx des glaces*

• N° 612 – *Voyages extraordinaires*

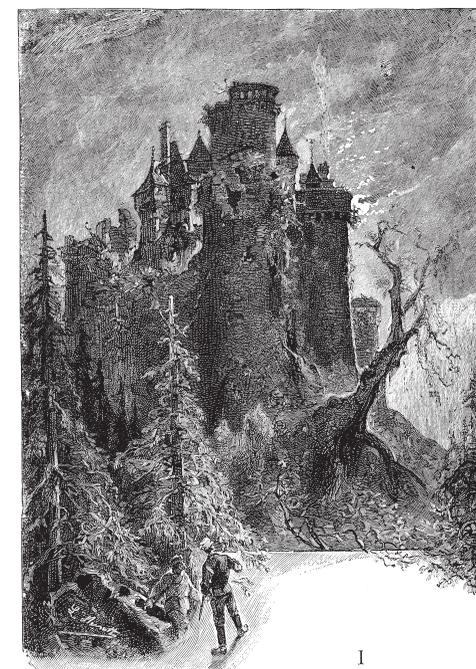
*Voyage au centre de la Terre*  
*et autres romans*

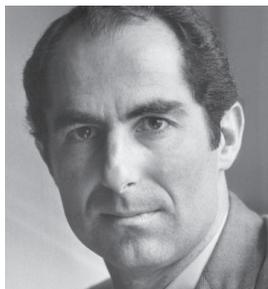


## Henri Scepi, Notice du *Château des Carpathes*, extrait

Labyrinthes souterrains, escaliers dérobés, *in pace* obscurs, voix entendues et perdues dans les galeries profondes d'un château « visionné », amants séparés par la mort ou détruits par la folie, tout concourt à faire du *Château des Carpathes* l'un des surgeons tardifs de cette veine du *gothic revival* dont le XVIII<sup>e</sup> siècle anglais a su fixer la formule et inventorier les ressources. Le destin terrible de Franz de Télék, de Rodolphe de Gortz et de la Stilla semble s'inscrire dans une tradition romanesque qui se plaît à cultiver l'effroi à la faveur d'une construction dramatique aux ressorts étonnants, et dont la clef de voûte pourrait bien tenir dans ce nouveau sublime défini par Edmund Burke comme un mélange de plaisir et de terreur, plus exactement une « horreur délicate ». Si de fait Jules Verne recourt aux moyens et aux effets d'un genre dont il maîtrise les contours, il ne se laisse pas pour autant aveugler par les charmes évocatoires d'une convention littéraire qui, dans les années 1880-1890, prend la forme d'un matériau soumis à examen, moins exploité en vérité qu'exploré par un regard distancié qui en scrute les attraits autant que les limites.

Portée par un culte diffus de l'irrationnel, par les hypothèses de l'étrange, l'époque prépare cette « envolée mystique » dont Zola cherchera à comprendre les principes et les retombées dans *Lourdes* (1894). Tout semble plaider en faveur de ce royaume invisible des esprits, et tout, du spiritisme aux pratiques divinatoires, en passant par la psychologie des songes et la théologie des apparitions, conspire à faciliter le passage d'un univers vers un autre, de la réalité supposée finie vers un empire de puissances infinies et agissantes. Toutefois, si l'heure est favorable à la découverte de domaines insoupçonnés, elle ne s'accommode que difficilement des artifices et des procédés que ne valide pas un protocole expérimental contraint par des règles fondées en raison. Jules Verne est, on le sait, également soucieux de cerner le prodige et de faire accueil au surnaturel mais toujours dans le but d'en extraire quelque leçon, d'en dégager un bénéfice rationnel, dont les facultés de la connaissance pourraient s'enorgueillir et s'avouer comptables. Comme le démontrent avec éclat *Les Indes noires* (1877) et *Le Château des Carpathes*, le roman vernien est une épreuve de la vérité, qui impose de renoncer aux préjugés, aux convictions infondées. Telle est sa vertu proprement pédagogique, tout entière contenue dans le projet de « résumer toutes les connaissances, géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne ». Mais cette ambition noble et émancipatrice favorise de fait des constructions narratives subtilement équilibrées, où, avant de se dissoudre, la superstition côtoie la raison, où la croyance joute le savoir. Preuve que l'univers romanesque de Jules Verne, tel notamment qu'il s'infléchit dans les années 1880, reflète cette double postulation typique d'une époque avide de mystère et dans le même temps respectueuse du principe de raison.





## Philip Roth

### *Romans et nouvelles,* 1959-1977

Parution : octobre

Vivement controversé à ses débuts, Philip Roth s'est peu à peu imposé aux États-Unis comme l'un des plus grands auteurs de sa génération. Les cinq livres réunis ici témoignent déjà de ce qui deviendra sa marque de fabrique: richesse de l'imagination, verdeur, vigueur de l'ironie, selon un alliage très particulier d'oralité et d'élégance, d'exubérance et de délicatesse. C'est à cette époque-là, et avec ces ouvrages, que Roth devient Roth.

*Goodbye, Columbus* (1959), l'extraordinaire recueil de nouvelles qu'il publie à vingt-six ans, et bien plus encore la très iconoclaste *Plainte de Portnoy* (*Portnoy et son complexe*, 1969) ont fait scandale, l'un au sein de la communauté juive, que les décapants récits de Roth se soucient peu de flatter, l'autre bien au-delà : la chronique familiale, psychologique et sociale dessinée au vitriol par Portnoy va de pair avec un langage où rivalisent le loufoque, la gouaille et une outrancière crudité. Le roman, qualifié de magistrale « orchestration de voix » et d'allègre « festival linguistique », est un véritable jalon culturel des années 1960. Tel un ventriloque, le protagoniste fait dialoguer sur le divan de son analyste les voix contradictoires qui l'habitent. Dans un torrent d'imprécations et de lamentations sont données à entendre la voix de l'enfant, celle de l'adolescent, celle de l'adulte torturé. Le plus souvent aux prises avec sa *yiddish mame* grotesquement castratrice, Portnoy dialogue aussi avec son père humble et soumis, et avec ses maîtresses, de séduisantes *shiksés* (jeunes filles non juives, en principe interdites), en qui il voit les incarnations de l'Amérique qu'il entend conquérir.

Multipliant les identités et les masques comme un acteur multiplie les rôles, c'est ensuite David Kepesh que Roth introduit sur la scène de son œuvre. Ce professeur de littérature se voit transformé en une gigantesque glande mammaire dans *Le Sein* (1972), fable kafkaïenne à la fois fantastique et burlesque, tandis que *Professeur de désir* (1977) retrace son enfance en famille, son exploration effrénée de la liberté sexuelle pendant ses études, puis les expériences féminines contrastées de sa maturité. Malgré l'apparence « sage » de ce schéma biographique, la pratique de la fiction est toujours aussi affranchie et ludique — en témoigne, entre autres, l'épisode désopilant de la visite faite en rêve à la « putain de Kafka ».

Enfin apparaît Nathan Zuckerman, qui accompagnera Roth jusqu'en 2009. Dans *Ma vie d'homme* (1974), il essaie de se libérer d'un mariage désastreux. La structure narrative, emboîtée et miroitante, du récit se complexifie, au point que Milan Kundera qualifia le livre de « chef-d'œuvre de baroque ». On a dit de Nathan qu'il était le travesti littéraire de Philip. Mais comme le souligne Philippe Jaworski dans sa préface, « la présence de "l'auteur" dans ses écrits de fiction ressortira toujours à une réalité de fiction ». Au reste, « la réalité de l'écrivain pourrait tout aussi bien dériver de l'existence de son personnage ».



• Préface par Philippe Jaworski.  
Traductions par Georges Magnane,  
Henri Robillot et Céline Zins. Notice,  
notes et révision des traductions par  
Brigitte Félix, Aurélien Guillain, Paule  
Lévy et Ada Savin.

## *La Plainte de Portnoy*, extrait du chapitre « Le Blues juif ».

... Je suis si petit que je sais à peine à quel sexe j'appartiens, ou du moins c'est ce qu'on pourrait croire. C'est au début de l'après-midi, au printemps de ma quatrième année. Des fleurs se dressent sur leurs tiges pourpres dans la bande de terre devant notre immeuble. Avec les fenêtres grandes ouvertes flotte dans l'appartement un air embaumé chargé de la douceur de la saison mais aussi d'électricité grâce à la vitalité de ma mère ; elle a fini la lessive de la semaine et l'a pendue sur le fil ; elle a fait pour notre dessert de ce soir un gâteau marbré d'où saigne merveilleusement — voilà encore une fois ce sang qui revient ! et ce couteau ! —, en tout cas d'où saigne artistiquement le chocolat à travers la pâte vanillée, un exploit qui me paraît tout aussi miraculeux que ces pêches qui flottent en suspension dans le moule scintillant empli de gelée. Elle a fait la lessive et elle a cuit le gâteau ; elle a récuré le carrelage de la cuisine et de la salle de bains et les a recouverts de journaux ; elle a bien entendu essuyé la poussière ; inutile de le dire, elle a passé l'aspirateur ; elle a débarrassé et lavé la vaisselle du déjeuner et (avec mon modeste et délicieux concours) l'a remise en place dans le placard à *milchiks* de l'office — et cela en sifflant comme un canari tout au long de la matinée une vague mélodie de joie et de santé, d'insouciance et d'autosatisfaction. Pendant que je lui crayonne un dessin, elle prend sa douche, et maintenant, dans sa chambre ensoleillée, elle s'habille pour m'emmener en ville. Elle s'assied sur le bord du lit avec son soutien-gorge rembourré et sa gaine et enfle ses bas tout en babillant dans le vague. « Qui est le bon petit garçon à sa maman ? Qui est le plus gentil petit garçon qu'une maman ait jamais eu ? Qui est-ce que sa maman aime plus que tout au monde ? » Je nage absolument dans la félicité et en même temps je suis des yeux, délicieuse torture, le lent voyage par lequel elle fait remonter le long de ses jambes les bas transparents qui donnent à sa chair une teinte aux nuances troublantes. Je m'avance furtivement assez près pour sentir l'odeur du talc sur sa gorge... et aussi pour mieux savourer les complexités élastiques des jarretelles pendantes auxquelles les bas vont être accrochés dans un instant (sans nul doute dans une fanfare de trompettes). Je flaire l'huile avec laquelle elle a astiqué les quatre montants étincelants du lit d'acajou où elle couche à côté d'un homme qui vit avec nous le soir et le dimanche après-midi. Mon père, à ce que l'on dit. Sur le bout de mes doigts, même si elle a lavé l'un après l'autre ces petits cochons avec une serviette humide et tiède, je sens les relents de mon déjeuner, de ma salade de thon. Ah, ça pourrait être un con que je renifle. C'est peut-être bien ça ! Oh, j'ai envie de grogner de plaisir. Quatre ans, et pourtant je perçois dans mon sang — eh oui, le sang une fois de plus — combien cet instant est riche de passion, gros de possibilités.

Traduit de l'anglais (États-Unis)  
par Henri Robillot,  
traduction révisée par Paule Lévy.

• Ce volume contient : préface, introduction, chronologie, note sur la présente édition ; *Goodbye, Columbus* – *La Plainte de Portnoy* [*Portnoy et son complexe*] – *Le Sein* – *Ma vie d'homme* – *Professeur de désir* ; Notices et notes, bibliographie.  
N° 625 de la collection.



## Balzac

# Correspondance, III

### (1842-1850)

Parution : octobre

Ce troisième et dernier volume de la *Correspondance* de Balzac couvre une période de près de neuf ans (1842-1850). L'écrivain peaufine *La Comédie humaine* ; son abondante correspondance avec Pierre-Jules Hetzel permet de suivre les péripéties de la publication des seize premiers volumes. Il corrige les épreuves de l'édition Furne, négocie âprement avec éditeurs et libraires, rédige les romans qui paraissent en feuilleton dans la presse (*Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*). Mais sa vie n'est plus celle des années précédentes. Le 5 janvier 1842, il a appris le décès de Venceslas Hanski, le mari de la comtesse Éveline Hanska, qu'il n'avait pas vue depuis 1835. Voilà qui change tout.

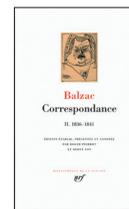
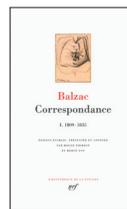
La vie imitant l'art (et inversement), tel Rubempré Balzac mène à présent grand train auprès de son amante. Ensemble ils parcourent l'Europe et visitent la France. Il n'en oublie pas pour autant sa famille — il écrit régulièrement à sa mère, à sa sœur et à ses nièces —, ses amis, ses admirateurs, sans parler de ses fournisseurs, auprès de qui il s'enquiert de l'aménagement de la maison de ses rêves, qu'il vient d'acquérir.

Après la mort de Stendhal, il se souvient de l'auteur de la *Chartreuse*, qui « écrivait comme les oiseaux chantent ». Entre deux séjours chez Mme Hanska, en Ukraine, il multiplie les projets au théâtre, où il envisage de transposer plusieurs de ses succès de librairie : « Il faut que je fasse à la scène les mêmes efforts que j'ai faits en livres, en 1830. » Le succès n'est pas au rendez-vous, pas plus qu'à l'Académie française : en 1843, il s'y présente en vain ; en 1848, apprenant le décès de Chateaubriand, il fait de nouveau acte de candidature, mais n'obtient que quatre voix, dont celles de Hugo et de Lamartine.

La révolution de février 1848 lui donne l'occasion de rendre publique une profession de foi politique qui n'aura pas de suite : candidat aux législatives, il est battu et attribue ce résultat à la sagesse des électeurs. À partir d'octobre, il est en Ukraine chez Mme Hanska, où il va rester dix-neuf mois. Enfin, le mariage est célébré. Le 17 mars 1850, il laisse éclater son bonheur dans une lettre à Zulma Carraud : « Vous ne pouvez apprendre que de moi le dénouement heureux de ce grand et beau drame de cœur qui dure depuis 16 ans. [...] Cette union est, je crois, la récompense que Dieu me tenait en réserve pour tant d'adversités, d'années de travail, de difficultés subies et surmontées. »

Mais sa santé se dégrade. En mai 1850, il est de retour à Paris. Il va s'éteindre cinq mois à peine après ses noces. Ses dernières lettres avaient été dictées à celle qui était devenue Mme Ève de Balzac. En juin, s'excusant auprès de Théophile Gautier, qui souhaitait lui faire ses adieux, de ne pouvoir le recevoir, il ajoute d'une main hésitante, sous le texte tracé par sa « secrétaire » : « Je ne puis ni lire, ni écrire. » Il meurt le 18 août, à cinquante et un ans.

• Édition établie par Roger Pierrot et Hervé Yon.  
Ce volume contient :  
avant-propos, chronologie, avertissement ; les lettres de Balzac et celles de ses correspondants de 1842 à 1850 ; notes, répertoire des correspondants, index, table des correspondants.  
N° 627 de la collection.



Également disponibles :

• Tome I (1809-1835), n° 528,  
et tome II (1836-1841), n° 575.

### À Andersen, le 25 mars 1843 :

Il y a dans les événements humains une force supérieure qui les dénoue et qui rend les discussions publiques, l'intervention de l'opinion, complètement inutile. L'homme peut nouer, il ne dénoue jamais. Ceci atteint tous les drames politiques. Aussi, selon moi, l'homme politique est-il peu de chose devant le poète et l'écrivain. Le *livre* est plus influent que la *Bataille*. Rousseau a plus fait, plus entrepris sur les mœurs françaises que Napoléon. La bataille d'Austerlitz est un accident, un triomphe momentané, l'Événement l'a prouvé, tandis que *Paul et Virginie*, par exemple, gagne pour la France, sur l'Europe, la bataille tous les jours.

### À Armand Bertin (*Journal des débats*), le 25 mars 1844 :

Au risque de paraître donner à mon ouvrage intitulé *Les Petits Bourgeois de Paris* plus d'importance qu'il n'en a, de sembler ainsi réclamer la curiosité que tout retard

excite quand un titre l'a déjà sollicitée, je suis obligé de vous dire que les difficultés de l'exécution exigent encore un mois, quoique le livre soit entièrement écrit. Ce n'est rien

vous apprendre que de vous parler de mes retouches, de mes corrections, l'étonnement de ceux qui me croient doué de facilité, l'effroi des imprimeurs et des libraires, qui comparent les frais de mes manuscrits à des devis d'architecte ! Mais peut-être est-ce inutile de raconter au public toutes les peines que coûte son amusement de chaque matin (si tant est qu'il s'amuse).

### À Romain Colomb, sur Stendhal, le 30 janvier 1846 :

C'est un des esprits les plus remarquables de ce temps ; mais il n'a pas assez soigné la *forme*, il écrivait comme les oiseaux chantent ; et notre langue est une sorte de madame Honesta qui ne trouve rien de bien que ce qui est irréprochable, ciselé, léché. Je suis très chagrin que la mort l'ait surpris. Nous devons porter la serpe dans *La Chartreuse de Parme*, et une seconde édition en aurait fait une œuvre complète, irréprochable. C'est toujours un livre merveilleux, le livre des esprits distingués.

### À Marceline Desbordes-Valmore, le 8 septembre 1848 :

Les prières du poète sont des ordres ; ils ne parlent pas, ils chantent, et les écouter, c'est être charmé. Voilà ce que je vous puis répondre, en vous faisant observer que ma porte n'a jamais été qu'ouverte tout grand pour vous ; car elle vous écoute, et n'a pas de résistance contre la poésie ; seulement, vous n'avez jamais songé, en v[otre] qualité de poète que l'humble prosateur est un travailleur à qui les 24 heures de la journée n'ont jamais suffi, et qu'il ne pouvait jamais grossir la cour que vous fait un grand nombre d'amis.

### À sa sœur, Laure Surville, le 30 avril 1849 :

Je reste ici maintenant cloué par la maladie. Hélas ! j'ai payé tribut à 1848, comme tous ceux qui sont morts ou qui en mourront ; seulement, mon tempérament de taureau donne du fil à retordre à la souveraine de l'humanité. Je fais partie de l'opposition qui s'appelle la Vie.



## Blaise Cendrars

### Œuvres romanesques

précédées des *Poésies complètes*

Deux volumes sous coffret illustré | Parution : novembre

On croit savoir que Freddy Sauser devint poète à New York dans la nuit du 6 avril 1912, qu'il se changea en Blaise Cendrars à cette occasion, puis qu'il renonça au poème, au profit d'une autre écriture, de la main gauche cette fois, dans la nuit du 1<sup>er</sup> septembre 1917, à Méréville (Seine-et-Oise). Rare précision des dates... À nuancer toutefois. Deux recueils paraissent encore en 1924, et il se peut que la ligne de partage entre poèmes et « fictions » (ce mot, à nuancer lui-même) ne soit pas si nette. Au reste, entre 1917 et 1924, Cendrars renonce au poème, pas à la poésie. L'une des vertus de cette édition, dont les deux titres semblent entériner le mythe de la rupture forgé par l'écrivain, est de déterrer la cohérence souterraine qui fait de lui, dans ses romans aussi bien que dans ses recueils, le poète de la modernité.

Modernité, et non avant-garde. Il ne s'agit pas de célébrer le futur. C'est le *Profond aujourd'hui* qui retient Cendrars, et il est bon que la chronologie place en tête des « Œuvres romanesques », comme une enseigne, l'inclassable texte de 1917 ainsi intitulé. « La modernité a tout remis en question. » Elle crée des besoins « de précision, de vitesse, d'énergie » qui détraquent les sens et le cœur de l'homme. Le romanesque doit mettre au point le « nouveau régime de la personnalité humaine ». Telle est l'ambition de Cendrars.

Elle ne s'accommode d'aucune « recette ». « Consultez mes œuvres. Il n'y a pas de principe ; il n'y a que des réalisations. » *L'Or* et *Moravagine* sont « deux pôles aussi différents l'un de l'autre par l'écriture et la conception que s'ils étaient l'ouvrage de deux écrivains sans tendresse réciproque », dira l'ami t'Serstevens. Cendrars ne tient pas à enfoncer le clou. « Quand tu aimes il faut partir » : se renouveler, élargir les cases, se jouer des formes. Les *Sonnets* sont dénaturés, les *Poèmes* élastiques, *Rhum* est un reportage romancé, et les *Histoires* dites *vraies* entretiennent un rapport complexe avec la fiction. « Plus un papier est vrai, plus il doit paraître imaginaire. » Et vice versa : la fugue du Transsibérien était imaginaire, mais plus vraie que vraie.

C'est dire qu'il entre une part de convention dans les intitulés donnés aux volumes que la Pléiade consacre à Blaise Cendrars. Poétiques, romanesques, autobiographiques : la plupart des ouvrages relèvent, dans des proportions variables, des trois catégories. Les territoires respectifs de la fiction et de la réalité se recouvrent. Et à lire le romancier, on voit à quel point les préoccupations du poète demeurent actives, et comment elles atténuent ou effacent les frontières entre les genres. « Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles », disait Rimbaud.

## La Vie dangereuse,

extrait de la nouvelle « La Femme aimée » (1938).

J'ai le goût du risque. Je ne suis pas un homme de cabinet. Jamais je n'ai su résister à l'appel de l'inconnu. Écrire est la chose la plus contraire à mon tempérament et je souffre comme un damné de rester enfermé entre quatre murs et de noircir du papier quand, dehors, la vie grouille, que j'entends la trompe des autos sur la route, le sifflet des locomotives, la sirène des paquebots, le ronronnement des moteurs d'avion et que je pense à des villes exotiques pleines de boutiques épatantes, à des pays perdus que je ne connais pas encore, à toutes les femmes que je pourrais rencontrer et avec qui je perdrais volontiers mon temps, aux hommes qui m'attendent peut-être, prêts à m'expliquer leur activité et à me faire gagner des tas, des tas d'argent.

Non, vraiment, écrire c'est peut-être abdiquer. Et c'est pourquoi si la vie que je mène paraît à mes amis (qui m'ont fait une légende !) une des plus désordonnées qui soient, elle obéit néanmoins à une ligne de conduite qui est justement cet entraînement contre lequel je ne me défends pas et que je ne me lasse pas de subir de la part de l'imprévu : visite, lettre, câble, coup de téléphone, rencontre, qui m'arrachent à mes écritures.

Cette faculté de céder si facilement au moindre appel fait tout à la fois ma force et ma faiblesse, car si cela m'a valu de connaître la vie à fond, d'en jouir et de m'y adonner à cœur perdu, cette expérience même, qui fait la matière de mes livres, m'empêche le plus souvent de les écrire, soit que je n'en ai pas le loisir, soit que je trouve que ce que je vais raconter a par trop de retard sur ce que je viens de vivre (il y a un décalage que je chiffre par dix ans entre ce qui m'arrive et ce que je raconte), soit que le temps que je mets à faire un livre m'assomme et me sollicite de moins en moins à la longue. Et voilà pourquoi ma production est si irrégulière et mes livres, si différents les uns des autres d'inspiration et d'écriture, ce qui fait le désespoir de mon éditeur, qui ne sait jamais quand il peut compter sur moi, et des critiques, qui ne savent dans quelle catégorie d'écrivains me classer, cela pour mon plus grand dam, je l'avoue, mais qui me fait sourire quand je me rappelle cette notation de Baudelaire que j'ai faite mienne :

*C'est par le loisir que j'ai, en partie, grandi — à mon grand détriment ; car le loisir sans fortune augmente les dettes, les avanies résultant des dettes ; mais, à mon grand profit, relativement à la sensibilité, à la méditation et à la faculté du dandysme et du dilettantisme. Les autres hommes de lettres sont, pour la plupart, de vils piocheurs très ignorants.*

Malgré ce mépris que je professe pour la chose écrite, il m'arrive d'être pris de soudains scrupules littéraires (mais le plus souvent c'est mon éditeur qui me talonne pour avoir un manuscrit annoncé depuis longtemps) et alors, je cours m'enfermer dans ma petite maison à la campagne, où je mets les bouchées doubles, travaillant jour et nuit, faisant aller ma plume ou tapant à tour de bras sur ma machine à écrire pour en finir au plus vite avec cette triste corvée d'écrire qui me pèse comme une condamnation.

• Édition publiée sous la direction de Claude Leroy, avec la collaboration de Marie-Paule Berranger, Myriam Boucharenc, Jean-Carlo Flückiger et Christine Le Quellec Cottier.

• Le tome I contient : préface, chronologie, note sur la présente édition. — *Poésies complètes* : Du monde entier au cœur du monde (contenant notamment « Les Pâques à New York », « Prose

du Transsibérien », « Le Panama »), Autres poèmes. — *Œuvres romanesques (1917-1929)* : *Profond aujourd'hui*, *J'ai tué*, *La Fin du monde* filmée par l'Ange N.-D., *L'Or*, *Moravagine*, *Éloge de la vie dangereuse*, *L'ABC du cinéma*, *L'Eubage*, *Dan Yack*, *Textes éparés 1910-1917*. — *Autour des œuvres de Blaise Cendrars* : textes et documents. — Notices, notes et variantes. N° 628 de la collection.

• Le tome II contient : chronologie, avertissement. — *Œuvres romanesques (1930-1957)* : *La Vie secrète de Jean Galmot* [Rhum], *Histoires vraies*, *La Vie dangereuse*, *D'Oultramer à Indigo*, *Emmène-moi au bout du monde !...* Trop c'est trop, *Textes éparés 1927-1959*. — *Autour des œuvres de Blaise Cendrars* : textes et documents. — Notices, notes et variantes, bibliographie. N° 629 de la collection.



#### Également disponibles :

- Œuvres autobiographiques complètes, t. I. N° 589 de la collection.
- Œuvres autobiographiques complètes, t. II. N° 590 de la collection.



## Julien Gracq

### Œuvres complètes

Deux volumes sous coffret illustré

Julien Gracq disparaît le 22 décembre 2007. Il est aussitôt célébré comme « le dernier classique de notre littérature ». Est-ce à dire que quelque chose s'est achevé avec lui ? qu'il a été le dernier vivant de la grande génération évoquée en 1974 dans *Lettrines 2* ? « Depuis vingt-cinq ans, les très grands noms de la littérature s'en vont l'un après l'autre, non pas, on dirait, comme se renouvellerait une académie idéale, non pas pour laisser la place à des illustrations plus jeunes et plus fringantes, mais plutôt comme on coche, année après année, les noms dans une promotion exceptionnelle et fermée. » Dix ans plus tard, c'est sans doute moins le classicisme que l'originalité de son œuvre qui nous fait l'aimer. Ses livres « non-fictionnels », en particulier, ne ressemblent à rien de connu. Composés de textes brefs, notes ou fragments, prélevés dans des cahiers, ils ne tombent dans aucun des panneaux théoriques dont le xx<sup>e</sup> siècle fut épris. C'est selon toute vraisemblance pour cette raison qu'ils sont aujourd'hui si inspirants.

- Édition de Bernhild Boie, comportant introduction, chronologie, notices, notes et (tome II) index.
- Tome I. 1989. n° 354. 1 536 p.
- Tome II. 1995. N° 421. 1 776 p.



## Marguerite Yourcenar

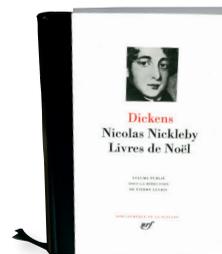
### Œuvres romanesques

### Essais et mémoires

Deux volumes sous coffret illustré

Quand en 1982 elle rédige un Avant-propos destiné à la Pléiade, Marguerite Yourcenar a soin de justifier l'omission de certains titres, « pour cause de médiocrité ». Mais, tout en indiquant : « pour l'instant, j'ai préféré m'en tenir à ceux auxquels me paraît convenir la devise "*Als ikh kan*" des frères Van Eyck, qui signifie qu'on croit avoir fait de son mieux », elle n'exclut pas que ces textes reparassent un jour, « pour le bénéfice des curieux, avec d'autres ouvrages oubliés ». De fait, ses dispositions testamentaires de 1986 précisent que différents ouvrages « oubliés » (ou plutôt exclus) pourront reparaitre dans la Pléiade, « en très petits caractères ». Le volume d'*Essais et mémoires* publié en 1991 comprend donc une section « Textes oubliés », tandis que le nouveau tirage des *Œuvres romanesques* est augmenté d'un « Supplément ». Ainsi, les œuvres élues par l'auteur ne se confondent pas avec celles dont elle a souhaité qu'elles ne soient pas republiées avant sa mort, survenue le 17 décembre 1987, il y a trente ans.

- Œuvres romanesques Avant-propos de l'auteur. Chronologie. Bibliographie d'Yvon Bernier. 1982. n° 303. 1 408 p.
- Essais et mémoires. 1991. n° 378. 1 712 p.



De nouveau disponible :

## Dickens

### Nicolas Nickleby – Livres de Noël

*L'extérieur de M. Squeers ne prévenait pas en sa faveur. Il n'avait qu'un œil, et la coutume veut qu'on en préfère deux. L'œil qu'il avait était utile indiscutablement, mais sans rien de décoratif, car il était d'un gris verdâtre et il ressemblait par sa forme à la demi-lune d'une imposte. Le côté aveugle de son visage était ridé et ratatiné, ce qui lui donnait un air sinistre, surtout quand il souriait, et à ces moments-là il avait presque une expression de sclérotasse. [...] il portait une cravate blanche à longs pans, et un costume d'un noir académique, mais comme ses manches étaient beaucoup trop longues et son pantalon beaucoup trop court, il paraissait mal à l'aise dans ses vêtements, et avait l'air perpétuellement étonné de se trouver si bien mis.*

*Nicolas Nickleby*, IV. Traduit de l'anglais par Jacques Douady.

« Ici l'équilibre de l'horreur et du burlesque est maintenu par l'instinct du génie. D'un instant à l'autre, et par des traits contrastés mais complémentaires, on est touché au cœur puis secoué de rire [...]. Le passage du tragique au comique grimaçant s'opère instantanément, sans aucun heurt. Il est vrai que l'un et l'autre sont traités dans les mêmes noirs. »

Pierre Leyris.

- Édition présentée et annotée par Pierre Leyris. Traductions par J. Douady, Francis Ledoux et Marcelle Sibon. N° 216. 1 456 p.

#### Information confidentielle

Rimbaud lit ce roman à l'âge de quinze ans et demi : son professeur de rhétorique, Georges Izambard, le lui aurait recommandé. Sa mère s'en émeut : « Vous savez mieux que moi, monsieur le professeur, qu'il faut beaucoup de soin dans le choix des livres qu'on veut mettre sous les yeux des enfants. » Trop tard : Rimbaud a assimilé l'ouvrage, un « vrai poème ». La figure du « forçat intraitable » ressurgira dans *Une saison en enfer*.

Le forçat, c'est naturellement Jean Valjean, et le « vrai poème » s'intitule *Les Misérables*. La Pléiade en proposera en 2018 une nouvelle édition, établie par Henri Scepti avec la collaboration de Dominique Moncond'huy. Nouvelle préface, nouvelle annotation (très nouvelle, même), nouveau texte aussi, car *Les Misérables* fait partie des œuvres difficiles à éditer et exige une enquête qui n'est pas la moindre des aventures auxquelles s'expose le lecteur de cette montagne faite livre. Une Note sur « la scène et l'image » et un choix d'illustrations montrent comment l'ouvrage s'est imposé dans l'imaginaire collectif. Un dossier, enfin, propose des ébauches, des pages écartées par Hugo, la « préface philosophique » de 1860 et plusieurs autres projets de préface, dont certains sont aussi éloquents que laconiques, telle cette phrase datée de 1861 : « Ce livre n'est pas autre chose qu'une protestation contre l'inexorable. »

# Votre libraire vous offre\*

# l'Agenda Pléiade 2018

## illustré par Quentin Blake

## pour l'achat de deux volumes

## de la collection

*La Métamorphose* de Kafka paraît dans *La NRF*. Artaud insulte Claudel. Morand voyage. Giraudoux triomphe avec *Siegfried*. Max Jacob annonce la fin du monde. *Retour du Tchad* enfonce le clou de *Voyage au Congo*. Simonon navigue (sur les canaux). À Paris, Hemingway se met à *L'Adieu aux armes*. En Équateur, Michaux écrit «Je suis né troué». Aragon traduit *La Chasse au Snark*, part pour l'Italie, rompt avec Nancy Cunard, rate son suicide, devient fou d'Elsa. Breton se plaint de l'accueil réservé à *Nadja*. Le docteur Destouches propose sa thèse de médecine à Gallimard. Saint-Ex écrit *Courrier Sud* et tire d'affaire les pilotes de l'Aéropostale en difficulté. Gaston Gallimard courtise Jean Giono. Gide déménage. Joyce déclare achevée la traduction d'*Ulysse*. Malraux publie *Les Conquérants* chez Grasset et *Royaume-Farfelu* chez Gallimard. Beckett arrive à Paris. Claude Simon apprend l'anglais à Oxford. Marguerite Duras entre au lycée de Saïgon. Ionesco décroche le bac. Gracq s'inscrit en hypokhâgne. Lévi-Strauss obtient sa licence de philo. Sartre est collé à l'agrégation. Ces événements de 1928, et quelques autres, sont à retrouver dans la chronologie de l'*Agenda de la Pléiade*. «Quelle chose étonnante que la lecture qui abolit le temps, transvase l'espace vertigineux sans pour cela suspendre le souffle, ni ravir la vie au lecteur !» (Blaise Cendrars, *Histoires vraies*.)



Agenda relié  
pleine peau

\* Chez les libraires participant à l'opération et dans la limite des stocks disponibles.  
Dessins © Quentin Blake, 2017.