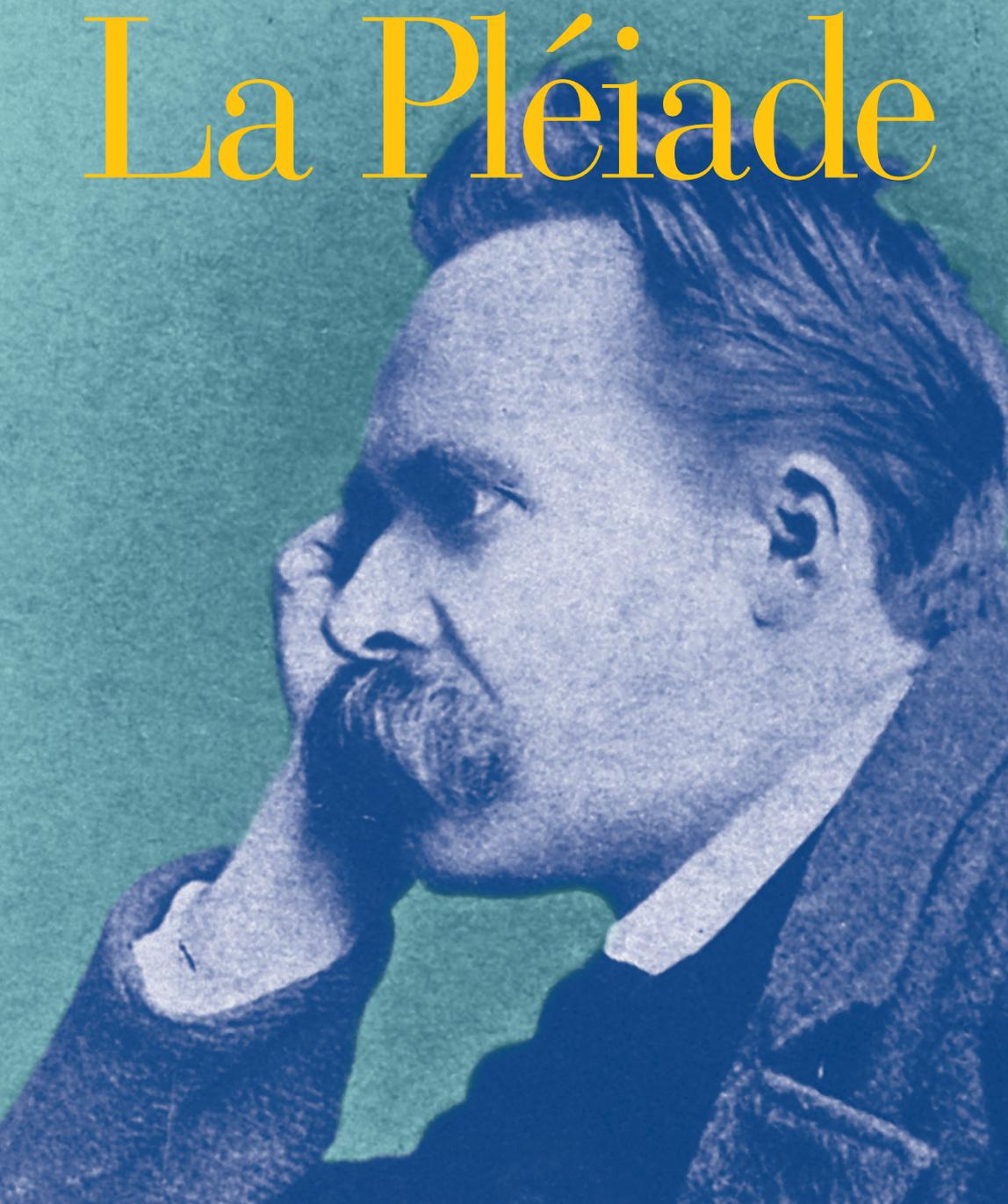


n° 65

Février/mai 2019

La lettre de

La Pléiade



Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 65,
février / mai 2019.

Cette Lettre comprend les programmes des livres paraissant de février à mai, sous réserve de modification de dernière heure. Les indications de pagination et de prix ne sont pas contractuelles. Achevé d'imprimer en 2019 par Senteurs Cartons
Dépôt légal : avril 2019.

Illustrations.

Couverture : Nietzsche (1844-1900).
D'après Granger/Bridgeman Images.
Page 2 et 16 : Collage de Max Ernst.
« La cour du dragon » (détail), Une semaine de bonté, 1934. © ADAGP, Paris, 2019.

Page 8 : Romain Gary en 1969.
Photo de Jacques Sassié © Éditions Gallimard.

Page 10 : affiche promotionnelle du coffret *Romans et récits* de Romain Gary dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Page 12 : Jules Michelet. Collection Dupondt / akg-images.

Page 14 : Nietzsche (1844-1900).
Granger / Bridgeman Images.

Page 18 : Romain Gary en uniforme des F.A.F.L., en 1945. © AGIP/Bridgeman Images.

Page 23 : Affiches promotionnelles des tomes III (2006) et IV (2010) des *Œuvres* de Melville dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Page 24 : Romain Gary sur le pont Royal, le 2 mai 1974. Photo © Jean-Régis Roustan/Roger-Viollet.



Sommaire

Cent ans déjà

4

- Proust, prix Goncourt.
Une émeute littéraire

Avant-première

8

- Défense et illustration du Roman

Parmi les nouveautés

12

- Michelet
- Nietzsche
- *Dracula et autres écrits vampiriques*
- Romain Gary

L'Album de la Pléiade

20

- *Romain Gary*
par Maxime Decout

La Pléiade vous informe

22

- Baudelaire
- Platon
- Bicentenaire de la naissance d'Herman Melville

La concordance des temps a du succès. Sinon en grammaire, où elle est parfois piégeuse, du moins dans les médias, qui en font un grand usage. Une très intéressante émission de radio produite par Jean-Noël Jeanneney (qui fut ministre et demeure historien) porte ce titre, *Concordance des temps* ; elle « offre sur l'actualité l'éclairage des précédents historiques, rappelle des épisodes et des mutations qui trouvent, par les temps qui courent, des résonances inattendues ». La critique littéraire n'est pas en reste. Rares sont les articles qui, présentant la nouvelle édition de l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet, omettent de souligner les « résonances inattendues » que trouverait ce livre dans l'actualité sociale et politique du pays. Il serait donc plus nécessaire que jamais de lire Michelet, car il est *très actuel*.

On aurait mauvaise grâce à se plaindre ici de telles remarques, même si comparaison n'est pas toujours raison. Ce que l'on souligne moins souvent, en tout cas, c'est que, pour demeurer *très actuel*, mieux vaut avoir fait preuve d'*inactualité* en son temps, en d'autres termes s'être gardé de trop coïncider avec « les temps qui courent ». « Avoir pour ennemi l'idéal du jour », comme le disait Nietzsche, ce n'est pas forcément un gage de tranquillité ou de réussite immédiates ; témoins, Michelet et sa carrière mouvementée ou Gary et sa reconnaissance différée. Mais c'est généralement le moyen de se ménager un avenir. Affaire d'attitude, non de sujet. La littérature peut bien traiter de l'actualité brûlante (voyez *Chien Blanc* de Gary, par exemple), c'est avec l'inactualité qu'elle pactise, quand elle est de qualité.

Proust, prix Goncourt. Une émeute littéraire

Un livre de Thierry Laget

Depuis 1915, les livres primés par le jury Goncourt ont tous la Grande Guerre pour sujet. 1919 devrait confirmer cette tendance. De nombreux romans ou récits de guerre viennent d'ailleurs de paraître. Parmi eux, Les Croix de bois de l'ancien combattant Roland Dorgelès, publié chez Albin Michel, pourrait bien décrocher la timbale. Verdict le 10 décembre.

Le jour dit, c'est un apparent outsider qui est couronné. Il se nomme Marcel Proust et a publié en juin, à la NRF, le deuxième volume d'À la recherche du temps perdu : À l'ombre des jeunes filles en fleurs. Un titre remarquablement peu martial, il faut bien l'avouer.

Le petit monde des Lettres est fâché. Proust n'a pas fait la guerre. On le suppose riche, donc corrupteur. En outre, alors que le prix est censé aller à « l'originalité du talent » et « à la jeunesse », il a quarante-huit ans (les journaux écrivent « cinquante », « quarante et onze » ou même « soixante »). « Place aux vieux ! » titre L'Humanité. « M. Proust a le prix, M. Dorgelès l'originalité du talent et la jeunesse. On ne peut pas tout avoir », juge Lucien Descaves, qui a voté pour Les Croix de bois. Mais il y aura bien pire, ce sera un véritable déchaînement ou, comme le dit Thierry Laget, « une émeute littéraire ».

Thierry Laget, les fidèles de la Pléiade le connaissent comme l'éditeur impeccable du Côté de Guermantes dans le cadre de l'édition de la Recherche dirigée par Jean-Yves Tadié. Ils auraient toutefois tort de s'en tenir là ; son œuvre personnelle, en bonne partie publiée dans la collection Blanche ou dans « L'un et l'autre », vaut le détour, et même le voyage. Voyage en Italie, principalement, une terre d'élection qu'il partage avec Stendhal ; il a écrit sur l'une et sur l'autre. Autre lieu élu, la bibliothèque (voyez par exemple La Lanterne d'Aristote ou Bibliothèques de nuit), non par goût de la poussière, mais parce que le monde des livres est pour lui un monde vivant. Ses romans et ses récits ressuscitent le temps perdu avec un humour discret et ont un charme qui n'appartient qu'à eux.

On en jugera avec le dernier en date, Proust, prix Goncourt, qui éclaire d'une manière nouvelle des faits que l'on pensait connaître. Mais l'essentiel n'est pas dans l'anecdote ; Laget nous fait véritablement entrer chez Proust, et sans rien qui pèse ni sente l'étude il désigne à sa manière feutrée les véritables enjeux de l'épisode, et ceux de son propre livre.

La scène se passe au 44, rue Hamelin, le mercredi 10 décembre 1919, au début de l'après-midi.



Paris, 10 décembre

Monsieur et cher complice
 Nous avons le honneur et le
 plaisir de vous annoncer que
 vous avez été désigné aujourd'hui
 pour le Prix Goncourt pour
 votre livre : à l'ombre des
 jeunes filles en fleur.

Je vous prie de recevoir, Monsieur
 et cher complice, l'assurance
 de nos sentiments dévoués

Stéphen Bourgeois Gustave Giffroy
 J. H. Rosny aîné J. H. Rosny jeune
 Léon Daudet J. H. Henniquez
 Jean Galtier-Boffroy Henry Cécile

Lettre de l'Académie Goncourt à Marcel Proust, 10 décembre 1919.

Rivière et Jean-Gustave Tronche — s'est installée encore plus près, à une table au rez-de-chaussée de Drouant. Les trois hommes sont donc les premiers informés et se précipitent chez Proust, suivis de peu par Léon Daudet, qui saute dans un taxi, direction 44 rue Hamelin.

Contraint de quitter son précédent logement, Proust a échoué là le 1^{er} octobre. C'est, au cinquième étage sans ascenseur, ce qu'il appelle un « taudis », « un meublé aussi modeste et inconfortable qu'exorbitant de prix » — seize mille francs !

Ce jour-là, il se réveille en début d'après-midi. Les jours de brouillard, il respire plus mal encore. Il a terminé sa fumigation, pris son café et vient de s'assoupir de nouveau lorsque la sonnette retentit.

Céleste — « grande femme plate ensommeillée » — va débarricader la porte. Sur le palier, la maison Gallimard, essoufflée d'avoir monté les cinq étages. Conciliabule dans l'antichambre. Gaston annonce : « Je pense que vous savez que M. Proust a le prix Goncourt ? » « Comment l'aurions-nous su ? commente Céleste. Nous n'avions plus le téléphone depuis longtemps. » Gallimard déclare qu'il doit parler à Proust sans tarder. Les trois hommes sont introduits dans le salon et s'installent dans des fauteuils de velours rouge, tandis que la gouvernante va voir si son maître peut recevoir.

Tous les visiteurs de ce jour-là conserveront une impression d'esquissé, de transitoire, de vie

Cependant, Proust dort encore. Jamais, peut-être, on n'avait vu postulant au Goncourt attendre le résultat des délibérations sous l'édredon ; jamais, sans doute, on ne reverra cela. Mais il répétera qu'il ignorait quel jour était remis le prix, qu'il croyait même qu'il ne serait attribué que deux mois plus tard, que la veille il demandait à Rosny à quelle époque on le discernait et quels étaient ses concurrents.

D'ordinaire, les candidats guettent la fumée blanche dans une brasserie, à portée de fusil de la place Gaillon. Roland Dorgelès, d'ailleurs, a donné rendez-vous à Fernand Vandérem dans un restaurant situé à cinq cents mètres de là ; au Petit Coin, à l'angle de la rue Feydeau et de la rue des Panoramas : « La chère y est parfaite. Et nous attendrons, si vous voulez bien, en buvant le café, que ces messieurs les Goncourt qui déjeuneront, eux, chez Drouant, aient rendu leur verdict, auquel je suis intéressé. »

L'équipe de La Nouvelle Revue française — Gaston Gallimard, Jacques

coupée dans son élan, le souvenir d'un lustre de cristal posé sur un guéridon, d'un berger de bronze enlaçant une pastourelle, des chevalets supportant les portraits de famille — Adrien Proust, Jeanne Weil et le Marcel des *Plaisirs et les Jours*, camélia à la boutonnière. Il règne là un froid de caveau : les calorifères sont fermés, on ne fait jamais de feu. On n'ouvre ni fenêtres ni contrevents.

Céleste réveille Proust. C'est la première fois qu'elle ne respecte pas la consigne et se permet d'entrer chez lui sans avoir été appelée. « Monsieur, lui dit-elle, j'ai une grande nouvelle à vous annoncer, qui va sûrement vous faire plaisir... Vous avez le prix Goncourt ! » Le laconisme de Proust trahit son émotion ; lui, d'habitude si éloquent, ne parvient à articuler à cet instant-là que la phrase la plus brève de sa vie : « Ah ? »

Le mot d'« immortalité » est trompeur : pour y accéder, un écrivain doit commencer par mourir. C'est ce que Proust voit se réaliser en cet instant. Plus que l'exultation du triomphe, plus que la joie, il doit éprouver un frisson de mélancolie. L'esprit se perpétuera dans les phrases qui ont été imprimées, mais le corps disparaîtra. Le but est atteint. Mais qui en jouira ? Et que reste-t-il à vivre après cela ?

Céleste demande si elle peut introduire Gallimard, Rivière et Tronche, qui sont « dans un état d'excitation terrible » et veulent lui parler. Proust leur fait dire qu'il n'est pas en état de les recevoir, qu'il les prie de repasser plus tard, dans la soirée ou le lendemain.

Céleste transmet le message, mais Gaston insiste. Il doit prendre un train pour Deauville afin d'être, dès le matin, à pied d'œuvre chez Paillart, son imprimeur d'Abbeville : s'il ne lance pas un nouveau tirage d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, les libraires ne seront pas approvisionnés, ce sera catastrophique. Céleste explique cela à son maître, qui consent à accueillir les visiteurs.

Marcel est couché, tout habillé, dans son lit à barreaux de fer. Un paravent, un fauteuil, un petit meuble chinois, trois tables de travail, des rideaux de satin bleu. Il règne dans la pièce une odeur d'oreiller, de renfermé, de pénombre, de fumigation antiasthmatique — celle de la poudre de datura qui imprègne les piles de cahiers, et qui flottait, narcotique, au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale quand on communiquait encore aux chercheurs les originaux de ces documents.

Jacques Rivière a noté la joie que Proust éprouve, ce jour-là. « Certainement il aimait sa gloire et en guettait les moindres signes. » Céleste confirme qu'il est ravi, mais ne le montre pas, car « il était toujours ainsi, égal et maître en toutes circonstances, et ne sortant jamais de son harmonie ».

Sur ces entrefaites survient Léon Daudet, porteur de la lettre signée par les huit académiciens. De sa « voix languissante, très douce, quasi craintive », Proust présente ses visiteurs les uns aux autres. Léon Daudet révèle les dessous du scrutin. Il prononce le nom de Dorgèlès, que Proust dit avoir ignoré et qu'il comprend « Dargeliès ». « Je n'en suis pas plus fier pour cela, car il paraît que c'est le nom d'un homme de grand talent. [...] Plus tard les "coupures" des journaux m'ont rendu familier ce nom que je respecte et auquel j'espère attacher le souvenir d'une belle œuvre, quand j'aurai enfin pu voir un oculiste et tout aussitôt lire les *Croix de bois*. »

PRIX GONCOURT
MARCEL PROUST
A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU
DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN
TOME I. ... 5 fr. TOME II. ... 5 fr.
A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS
TOME I. ... 5 fr. 50 TOME II. ... 5 fr. 50
AUTRE OUVRAGE
PASTICHES ET MÉLANGES
1 VOLUME. ... 5 fr. 25
ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
3737, rue Médan, Paris-VI

BIBLIOTHÈQUE PLON
LE VOLUME IN-16 2 FRANCS BROCHÉ
1. Paul Bourget : **Un Divorce**
de l'Académie Française.
2. A. Lichtenberger : **Petite Madame**
3. Henry Bordeaux : **La Neige sur les Pas**
de l'Académie Française.
4. G.^{de} de Marbot : **Mémoires**
Genes-Austerlitz
Deux volumes le 1^{er} mercredi de chaque mois.
PLON-NOURRIT & C^e, PARIS, VI

Vient de paraître :
ELISSA RHAÏS
saâda la Marocaine
5 fr.
PLON-NOURRIT & C^e, PARIS, VI

LES
CROIX DE BOIS
par Roland DORGÈLÈS

PRIX GONCOURT
4 VOIX SUR 10
LAURÉAT
DU
PRIX VIE HEUREUSE
14 VOIX SUR 19
Un beau Volume 4 fr. 80
Avec 16 gravures en couleurs et 10 vignettes

Le Figaro, 18 décembre 1919.

Proust congédie enfin ses visiteurs, qui ne sont restés qu'un bref instant dans sa chambre.

Puis il appelle Céleste : « Il est probable que l'on va sonner beaucoup à notre porte, car on finira bien par me trouver, dit-il. Je ne veux recevoir personne. Surtout pas les journalistes ni les photographes... ils sont dangereux et ils en veulent toujours trop. Mettez tout le monde à la porte. »

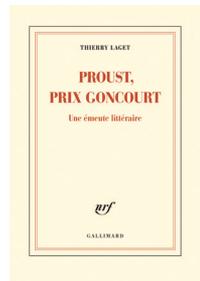
Proust est épuisé. Il fait une crise d'asthme « abominable ». Avant de prendre un médicament pour tenter de se calmer et de se rendormir, il a quelques lettres à écrire. La première est pour Jacques Rivière, qui vient de le quitter. Il lui demande d'ajouter sur les épreuves de son article « À propos du "style" de Flaubert », à paraître dans *La NRF* de janvier, une note où il loue « deux livres admirables et si grands de conséquences » de Léon Daudet, dont découle « une nouvelle critique littéraire », « comme une nouvelle physique, une nouvelle médecine, de la philosophie cartésienne ». Pour Proust, la gratitude est le plus urgent des devoirs. En 1922, encore, il écrit, parlant de Léon Daudet : « Je n'ai pu le voir depuis le Prix Goncourt [...]. Sa bonté non pas seulement en paroles mais d'action, et soulignée par des délicatesses délicieuses est telle que le poids qui pèse sur moi ne sera allégé que quand j'aurai hurlé mon admiration pour lui. »

Puis il écrit à Élémer Bourges (« Jamais je ne pourrai oublier l'impression de beauté morale que m'a donnée un grand écrivain tel que vous, soutenant avec tant de ferveur et de fidélité un livre qu'il aimait »), à Henry Céard (« Je ne viens pas vous exprimer ma reconnaissance seulement comme à l'un des Dix, qui a eu la bonté de voter pour moi, mon admiration comme à l'écrivain dont je place l'œuvre si haut »), à Gustave Geffroy (qui lui répondra trois jours plus tard, en l'invitant à déjeuner avec les Goncourt : « C'est moi [...] qui vous dois des remerciements pour la lecture de vos livres forts et délicieux »), à Jean Ajalbert (qui lui répondra qu'il n'a pas voté pour lui parce qu'il trouvait son livre « interminable »), et aux autres membres de l'Académie, sauf à deux d'entre eux. « Si je n'ai pas remercié Monsieur Descaves (ni Monsieur Bergerat) comme d'autres académiciens hostiles, ce n'est pas parce qu'il n'a pas voté [pour] moi, ce qui était bien naturel, mais parce que, absent du déjeuner, il n'a pas signé l'adresse que Léon Daudet m'a remise. Dans ces conditions je n'avais aucun prétexte pour lui écrire et ne pouvais pourtant pas en trouver un dans le fait qu'il eût voté contre moi. »

La nuit tombe. Les recalés du prix Goncourt de 1919 peuvent aller noyer leur déception au café, au restaurant — Paris n'en manque pas. Mais ils feraient mieux d'aller s'étourdir au spectacle : au Tivoli Cinéma, on joue *Une idylle aux champs*, comique excentrique de Charles Chaplin ; on donne, au Châtelet, *Malikoko roi nègre*, l'histoire d'un cannibale qui, aux accents d'un jazz-band, fait porter sa rôtissoire et ses lèchefrites sur scène pour y dévorer les auteurs de la pièce ; et, au Casino de Paris, la revue *Pa-ri-ki-danse* — Maurice Chevalier imite les gloires du café-concert, Mistinguett change dix fois de robe et vingt fois de chapeau.

Thierry Laget.

Ces pages sont extraites
de *Proust, prix Goncourt*.
Une émeute littéraire (p. 91-96),
ouvrage de Thierry Laget
paru le 4 avril 2019
aux Éditions Gallimard,
dans la collection Blanche.
272 pages ; 19,50 €
© Éditions Gallimard, 2019.





Défense et illustration du Roman

Romain Gary ne passe pas pour un théoricien du roman. Quant à sa pratique de l'art romanesque, elle n'a pas toujours été bien comprise en son temps. Environ un demi-siècle plus tard, il n'est pas inutile d'y regarder de plus près. Mireille Sacotte et Denis Labouret s'y emploient dans leur Introduction aux *Romans et récits*, deux termes qui méritent examen. C'est notamment cet examen que proposent les pages publiées ici en avant-première.

La « poursuite du Roman » implique une « vie multiple » ; elle impose de « se réincarner, se multiplier, se diversifier¹ ». Ce sont les lois du genre, aux antipodes des « lois de la nature ». Et c'est au nom de la même poétique du roman que l'auteur peut revenir sur « l'aventure Ajar » pour y mettre un terme, dans *Vie et mort d'Émile Ajar*, en livrant au grand jour les clefs de l'œuvre qui a été écrite sous ce nom : « J'étais las de n'être que moi-même. [...] Je me suis toujours été un autre². »

Dans ce texte posthume, Gary présente sa réincarnation en Ajar comme la réalisation du « roman total » tel qu'il l'avait conçu dans *Pour Sganarelle* : « Et ce rêve de roman total, personnage et auteur [...], était enfin à ma portée³. » Qu'est-ce que ce « roman total » ? Le volumineux essai de 1965 prônait un roman picaresque pour notre temps, dans lequel l'auteur et ses personnages, picaros l'un et les autres, seraient appelés à se rejoindre dans une même aventure dépassant les frontières

entre la fiction et la vie. Pour saper l'ordre de la « Puissance », il faut bien cette liberté romanesque du picaresque, auteur et personnages mêlés. Ajar est un de ces picaros ainsi compris, agent de subversion et source d'une parole libre. Mais la théorie du « roman total » va plus loin, et éclaire l'ensemble de l'œuvre de Gary. Quand *Pour Sganarelle* est publié en 1965, cette *Recherche d'un personnage et d'un roman* — tel est le sous-titre — a deux raisons de laisser le lecteur indifférent ou hostile. D'abord, ce texte est très long et pour l'essentiel improvisé : il ne suit pas une construction méthodique. Cela s'explique par son ambition même : il n'est qu'une « recherche », tout entière orientée vers une œuvre littéraire à construire. Ample préface de l'ensemble romanesque *Frère Océan*, qui comprendra *La Danse de Gengis Cohn* et *La Tête coupable* (et auquel Gary souhaitait ajouter *Charge d'âme*⁴), il propose une libre réflexion, touffue et désordonnée par choix. L'éloge de l'aventure picaresque ne saurait se plier aux

règles et rigueurs d'un propos théorique. Mais précisément — et c'est là l'autre raison d'une réception plus que distante —, l'époque est aux structures, aux méthodes et aux théories. Dans les années 1960, le structuralisme domine la vie intellectuelle, tandis que le nouveau roman est l'avant-garde en vogue dans le champ des lettres : la *doxa* formaliste a succédé à l'existentialisme et à la littérature engagée comme dogme de référence. Or non seulement Gary ne cherche nullement à étudier le roman selon une méthode structurale, mais il prend précisément le contre-pied d'un culte de la forme qui selon lui prive la création romanesque de toute ambition. Mieux encore : il oppose le « roman total » tel qu'il le conçoit, celui qui « se nourrit de toute la variété, de toute la complexité de la vie⁵ », au roman qu'il appelle « totalitaire », celui qui réduit le monde à un seul de ses aspects pour l'ériger en totalité. Exemples de romanciers « à vocation totale » : Cervantès, Tolstoï et Balzac ; et, plus près de lui, Malraux — dont Gary a toujours admiré l'œuvre. Du côté du roman « totalitaire » : Kafka, Sartre, les auteurs du nouveau roman, qui ont en commun de ne fournir, face à la complexité infinie de l'existence humaine, « qu'une seule identité et une seule situation⁶ », à l'opposé de l'ouverture au « multiple » qui est l'idéal de Gary.

Si ce livre a pu aggraver le malentendu entre Gary et ses contemporains, il aide en tout cas à comprendre son projet romanesque. Parce que l'auteur de *Pour Sganarelle* proclame haut et fort, en un temps où le « personnage » et l'« histoire » sont considérés comme des « notions périmées⁷ », que le vrai

romancier est celui qui raconte des histoires et invente des personnages, on le considère avec condescendance comme un romancier « traditionnel », « dépassé », voire facile et « populaire »... Et il est vrai que Gary est l'un des rares, dans sa génération, à croire à ce point dans les pouvoirs du Roman, avec une majuscule. Est-ce un signe de naïveté, de conservatisme ? Nullement. D'abord, si Gary creuse l'écart avec certains milieux littéraires français qui ne font pas l'effort de le comprendre, son œuvre a une portée bien plus vaste et se moque des limites que pourrait lui assigner l'intelligentsia parisienne. Inspiré par la « narration classique des conteurs slaves » et par « la fantastique "Mittelleuropa" » autant que par « l'esprit voltairien » et l'humour « slave, anglo-saxon et juif⁸ », le roman selon Gary est bien « total » par toutes les ramifications culturelles et linguistiques qui le traversent et qui l'irriguent. Il peut avoir ainsi l'ambition d'être « une géographie de l'infini, une terre toujours inconnue, parce qu'en expansion continuelle⁹ ». Ensuite, Gary romancier ne se contente guère de reproduire des recettes héritées de la tradition. Le renouvellement des formes et des structures contribue au déplacement et au dépassement des limites génériques : l'aventure picaresque est au cœur de l'écriture. Le constat s'est imposé pour la part de l'œuvre signée Ajar, dans laquelle l'invention verbale, les dispositifs narratifs et le statut des personnages n'ont rien à envier aux innovations des nouveaux romanciers. Que Cousin se confonde avec son python dans *Gros-Câlin*, ou que la fiabilité de l'instance narrative soit radicalement mise en question

1 *La nuit sera calme* (1974), coll. « Folio », p. 279.

2 *Vie et mort d'Émile Ajar*, t. II de la présente édition, p. 1434 et 1435.

3 *Ibid.*

4 Les différents volets de la trilogie n'étaient pas d'emblée prévus (voir, à cet égard, les documents cités dans la Notice de *La Danse de Gengis Cohn*, p. 1402 et 1405, et dans la Note sur le texte du même roman, p. 1422). Après la parution de *Charge d'âme* hors du cycle en 1978, Gary indiquera clairement, dans une longue lettre à Claude Gallimard du 20 janvier 1980 (Archives Gallimard), son souhait de séparer l'essai d'une part (*Pour Sganarelle*) et la trilogie romanesque d'autre part (en y incluant donc

Charge d'âme). Ce qu'il déclare peu après dans *Le Sens de ma vie* (coll. « Folio », p. 89-90) le confirme.

5 *Pour Sganarelle*, coll. « Folio », p. 505.

6 *Ibid.*, p. 34.

7 Voir le texte d'Alain Robbe-Grillet intitulé « Sur quelques notions périmées » (1957), inclus par lui en 1963 dans *Pour un nouveau roman*.

8 « Le Nouveau Romantisme » (1977), entretien avec Jérôme Le Thor, repris dans *L'Affaire homme*, p. 285.

9 *Pour Sganarelle*, p. 400.



dans *Pseudo*, de telles techniques romanesques n'ont rien de facile ni de convenu¹⁰. Mais après la « mort d'Émile Ajar » et le dévoilement de la vérité, à une époque où la littérature française commençait à sortir précisément de l'ère formaliste du « soupçon » sur le roman, on peut relire dans cette perspective l'ensemble de l'œuvre. Or, de la mise en abyme d'*Éducation européenne*¹¹ à la polyphonie labyrinthique des *Racines du ciel*, de la voix narrative fantastique de *La Danse de Gengis Cohn* à la temporalité extensive des *Enchanteurs*, des jeux de miroir vertigineux d'*Europa* à ces autofictions avant la lettre que sont *La Promesse de l'aube* et *Chien Blanc*, l'œuvre de Gary est riche de romans ou de récits qui sont bien loin de se soumettre aux modèles hérités.

Des romans et des récits, tels sont en effet les textes que rassemble cette édition. De quels genres s'agit-il donc ? Faut-il distinguer les romans des récits ? Pour Gary, le « récit » inspiré de la vie, même s'il n'exclut pas l'imagination, diffère du « roman » par sa matière et par sa nature : « Je peux mettre par écrit une expérience que j'ai vécue, écrire un récit vécu,

comme je l'ai fait pour *La Promesse de l'aube* ou *Chien Blanc*, mais je ne peux pas en faire un roman parce que la réalité et la vérité de mon expérience déjà « jouée » limitent, circonscrivent mon imagination¹². » En ce sens, *La Promesse de l'aube* et *Chien Blanc* sont bien des récits et non des romans, tout comme le court texte *Vie et mort d'Émile Ajar*. Toutes les autres œuvres réunies dans les deux volumes de la présente édition sont romanesques : l'imagination n'y est pas contenue par l'expérience vécue. Même si *Pseudo* puise largement dans la réalité de la relation vécue entre Gary et Pavlowitch, le seul choix de la voix narrative fait basculer le récit dans la pure fiction énonciative, donc dans le roman. Il est toutefois possible de ne pas interpréter la conjonction « et » du titre *Romans et récits* comme une marque de séparation et d'exclusion. Dans une certaine mesure, tous les romans de Gary sont des récits. En un temps où le nouveau roman prétend incarner le genre romanesque tout en épuisant sa matière proprement narrative, ils s'assument pleinement comme des œuvres narratives. Cela ne va pas de soi à une époque où, même hors de la sphère du nouveau roman, écrivains et critiques tendent à vanter les mérites du roman en recherchant la spécificité du genre hors des formes du récit. Et, d'autre part, les « récits » de Gary, quelles qu'elles soient la place qu'ils accordent à l'expérience vécue et les timides concessions octroyées à la « vérité autobiographique », recomposent cette expérience en lui donnant forme et sens. *La Promesse de l'aube* est le roman de Mina Kacew (aux deux sens du génitif, objectif et subjectif), tout comme *Vie et mort* est le roman d'Émile Ajar : un personnage de fiction suivi de sa naissance à sa mort, même en très peu de pages, n'est-ce pas un concentré de roman ? « Qu'est-ce que le roman, en effet », disait Camus dans *L'Homme révolté*, « sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés [...] »¹³.

À la suite du critique Ramon Fernandez, Sartre exposait le roman, qui « se déroule au

présent, comme la vie», et où «les jeux ne sont pas faits», au récit, qui «se fait au passé¹⁴». Dans *L'Homme précaire et la Littérature*, Malraux situe le «génie du romancier» dans «la part du roman qui ne peut être ramenée au récit¹⁵» : l'art du roman ne saurait se réduire à l'agencement narratif d'événements rapportés. Une forte tendance de la réflexion critique et de la pratique romanesque, au milieu du ^{xx}^e siècle, incite ainsi à chercher la valeur du roman ailleurs que dans l'acte de raconter. Gary au contraire assume pleinement l'art du récit comme tel. Il sait raconter des histoires, y prendre plaisir et communiquer ce plaisir. On en trouve un bel exemple, récurrent, dans le fameux apologue du «caméléon de bonne volonté» : «On le mit sur un tapis vert, et il devint vert. On le mit sur un tapis rouge, et il devint rouge. On le mit sur un tapis blanc, et il devint blanc. Jaune, et il devint jaune. On le plaça alors sur un tapis écossais et le pauvre caméléon éclata¹⁶.» La fin de l'histoire connaît des variantes : ce caméléon est l'image d'un métissage qui conduit tantôt à l'explosion, tantôt à la folie, tantôt au statut d'«écrivain français»... Gary dit avoir raconté cette histoire dans les occasions les plus diverses, s'amusant chaque fois à l'actualiser¹⁷. Or ce plaisir de raconter est au cœur des œuvres romanesques.

Un tel sens de la narrativité nuit-il à l'art du roman ? Bien au contraire : il assure sa profondeur et rappelle son ambition, en le reliant à la fonction élémentaire de tout récit,

qui est d'humaniser l'expérience du temps et de donner forme aux désordres de l'existence. Le récit n'est pas la «part» honteuse du roman : il est sa raison d'être ; il lui donne sa fonction anthropologique. Dans *Éducation européenne* comme dans *Les Racines du ciel*, dans la nuit glacée de Pologne ou sous les étoiles du ciel d'Afrique, les personnages renouent avec leur humanité quand ils prennent le temps de raconter — et de raconter auprès du feu, dont la présence lumineuse et rassurante paraît liée aux conditions primitives de tout récit. Dans le premier cas, le récit naît au foyer de l'action résistante : il fait vivre le mythe du Partisan Nadejda, qui est l'âme de la lutte. Dans le second, le récit qui fait revivre l'aventure de Morel se noue et se déploie au coin du feu entre le père Tassin et Saint-Denis, un jésuite paléontologue qui travaille sur les origines de l'homme et un administrateur colonial qui rêve de se réincarner en arbre... Raconter, c'est faire œuvre humaine et humanisante. Et ce, même si l'histoire racontée est pessimiste ou désespérante. Car, comme le dit Gary à la suite de Camus : «Il n'y a pas d'art désespéré — le désespoir, c'est seulement un manque de talent¹⁸.» Le récit pourrait n'être qu'«histoire» et perdre la mémoire du feu qui l'a vu naître, comme le suggère Giorgio Agamben dans un livre suggestif¹⁹. Avec Gary, il garde au contraire le contact avec le «mystère» de ses propres origines, ce mystère de l'humanité que préserve, jusqu'à nos jours, l'image du feu.

Mireille Sacotte et Denis Labouret.

10 Seul le dernier roman signé Ajar, *L'Angoisse du roi Salomon*, revient à des formes narratives et stylistiques plus habituelles.

11 Comme dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide, roman jugé fondateur dans l'usage de ce procédé réflexif éminemment moderne, on trouve en effet dans *Éducation européenne* un personnage, Dobranski, qui écrit un livre dont le titre est celui-là même du roman (voir t. I de la présente édition, p. 44 et 182).

12 *La nuit sera calme*, p. 281.

13 Albert Camus, *L'Homme révolté* (1951), *Ceuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. III, p. 287.

14 Jean-Paul Sartre, «À propos de John Passos et de 1919» (1938), dans *Critiques littéraires (Situations I)*, coll. «Folio Essais», p. 15-16.

15 André Malraux, *L'Homme précaire et la Littérature* (1977), *Ceuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. VI : *Essais*, p. 830.

16 *La Promesse de l'aube*, t. I de la présente édition, p. 694.

17 Voir aussi *La nuit sera calme*, p. 204, et *Le Sens de ma vie*, p. 17.

18 *Éducation européenne*, t. I de la présente édition, p. 45. Dans une note de bas de page au passage déjà cité de *L'Homme révolté*, Camus écrivait : «Si même le roman ne dit que la nostalgie, le désespoir, l'inachevé il crée encore la forme et le salut. Nommer le désespoir, c'est le dépasser. La littérature désespérée est une contradiction dans les termes» (*Ceuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. III, p. 287).

19 Giorgio Agamben, *Le Feu et le Récit* (2014), trad. Martin Rueff, Payot & Rivages, 2015.



Michelet

Histoire de la Révolution française

Nouvelle édition | Parution : février

Deux volumes sous coffret illustré

Avril 1789, réunion des États Généraux – juillet 1794, mort de Robespierre : telle est la période couverte par l'*Histoire de la Révolution française*, ici republiée d'après l'édition originale parue en sept volumes de 1847 à 1853. Au moment où paraît le tome premier, en 1847, Michelet est un historien reconnu, directeur de la section historique des Archives depuis 1830, professeur au Collège de France depuis 1838. Quand sort le dernier volume, en 1853, il a connu la tourmente des événements, perdu sa chaire au Collège et son poste aux Archives, quitté Paris. Comment la composition et l'écriture de l'*Histoire de la Révolution française* ne seraient-elles pas marquées par la situation politique ? Aussi cette *Histoire* est-elle double : le récit de la Révolution de 1789 est comme traversé par l'histoire en train de se faire, de la révolution de 1848 au prince-président et au 2 décembre. Le passé et le présent s'entrecroisent. La Deuxième République meurt sous les yeux de Michelet tandis qu'il s'efforce de faire revivre l'esprit de la Révolution et de redonner une âme au peuple. La rédaction des deux derniers volumes, à partir de l'arrestation des Girondins en juin 1793, coïncide avec les débuts du Second Empire. Le choix de l'édition originale permet de mettre en évidence, dans la présentation proposée pour chaque tome, cette double dimension du chef-d'œuvre de Michelet.

Michelet est « pour tout historien de la France la référence majeure et pour tout citoyen l'une des figures tutélaires de la France républicaine » (Pierre Nora). Il est aussi un « génie authentique et prosateur de grande classe » (Sartre) ; de grands écrivains, Proust, Claude Simon ou Pierre Michon, le reconnaissent comme l'un des leurs ou se reconnaissent dans sa manière d'écrire l'histoire. Cette manière, il l'a inventée, et elle lui est propre. Ses inoubliables portraits de révolutionnaires (Mirabeau, Danton...), dont il a préféré montrer la fragilité et l'humanité plutôt que le caractère héroïque, côtoient des scènes au développement narratif sophistiqué ; le regard rétrospectif de l'historien s'y mêle aux perceptions immédiates des personnages qu'il dépeint. « Brunswick dirigea sa lorgnette, et il vit un spectacle surprenant, extraordinaire » : le regard du spectateur historique fait apparaître l'invisible en même temps que le sens de l'événement. L'emploi du discours indirect libre brouille les pistes : on ne sait si les commentaires appartiennent aux acteurs historiques ou à l'auteur lui-même. Les idées se développent sous la puissance de l'imagination.

« Ce n'est pas une histoire, c'est une vision », s'écriait Gustave Planche dans la *Revue des Deux Mondes* en 1850 : un reproche sous sa plume, bien entendu. Mais aussi la raison pour laquelle le texte demeure présent et actif. Reprocher à Michelet de manquer de rigueur, comme on a pu le faire, c'était négliger la formidable aptitude de l'historien et de l'écrivain à associer l'esthétique littéraire à l'intelligence historique dans sa description du réveil d'une nation qui se découvre souveraine.

• Nouvelle édition publiée sous la direction de Paule Petitier, avec la collaboration de Michel Biard, Philippe Bourdin, Jean-Claude Caron, Aude Déruelle, Hervé Leuwers, Florence Lotterie, Dominique Pety, Claude Rétat, Jean-Marie Roulin, Corinne Saminadayar-Perrin et Judith Wulf.

• Le tome I contient : introduction, chronologie de Michelet (1798-1874), chronologie de la Révolution (1789-1792), note sur la présente édition ; Tome premier (livres I et II), Tome deuxième (livres III et IV), Tome troisième (livres V et VI), Tome quatrième (livre VII) ; notices et notes. N° 55 de la collection.

Mort de Charlotte Corday

Extrait du tome sixième, livre XII, chapitre IV.

Elle avait remarqué pendant l'audience qu'un peintre essayait de saisir ses traits, et la regardait avec un vif intérêt. Elle s'était tournée vers lui. Elle le fit appeler après le jugement, et lui donna les derniers moments qui lui restaient avant l'exécution. Le peintre, M. Hauer, était commandant en second du bataillon des Cordeliers. Il dut à ce titre peut-être la faveur qu'on lui fit de le laisser près d'elle, sans autre témoin qu'un gendarme. Elle causa fort tranquillement avec lui de choses indifférentes, et aussi de l'événement du jour, de la paix morale qu'elle sentait en elle-même. Elle pria M. Hauer de copier le portrait en petit, et de l'envoyer à sa famille.

Au bout d'une heure et demie, on frappa doucement à une petite porte qui était derrière elle. On ouvrit, le bourreau entra. Charlotte se retournant vit les ciseaux et la chemise rouge qu'il portait. Elle ne put se défendre d'une légère émotion, et dit involontairement : « Quoi ! déjà ! » Elle se remit aussitôt, et s'adressant à M. Hauer : « Monsieur, dit-elle, je ne sais comment vous remercier du soin que vous avez pris ; je n'ai que ceci à vous offrir, gardez-le en mémoire de moi. » En même temps, elle prit les ciseaux, coupa une belle boucle de ses longs cheveux blond cendré, qui s'échappaient de son bonnet, et la remit à M. Hauer. Les gendarmes et le bourreau étaient très émus.

Au moment où elle monta sur la charrette, où la foule, animée de deux fanatismes contraires, de fureur ou d'admiration, vit sortir de la basse arcade de la Conciergerie la belle et splendide victime dans son manteau rouge, la nature sembla s'associer à la passion humaine, un violent orage éclata sur Paris. Il dura peu, sembla fuir devant elle, quand elle apparut au Pont-Neuf et qu'elle avançait lentement par la rue Saint-Honoré. Le soleil revint haut et fort ; il n'était pas 7 heures du soir (19 juillet). Les reflets de l'étoffe rouge relevaient d'une manière étrange et toute fantastique l'effet de son teint, de ses yeux.

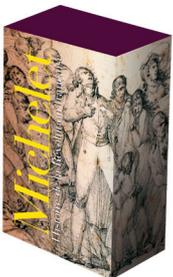
On assure que Robespierre, Danton, Camille Desmoulins, se placèrent sur son passage et la regardèrent. Paisible image, mais d'autant plus terrible, de la Némésis révolutionnaire, elle troublait les cœurs, les laissait pleins d'étonnement.

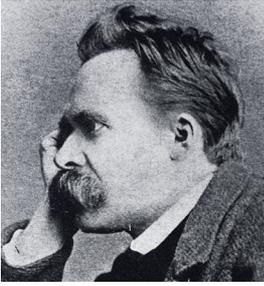
Les observateurs sérieux qui la suivirent jusqu'aux derniers moments, gens de lettres, médecins, furent frappés d'une chose rare ; les condamnés les plus fermes se soutenaient par l'animation, soit par des chants patriotiques, soit par un appel redoutable qu'ils lançaient à leurs ennemis. Elle montra un calme parfait, parmi les cris de la foule, une sérénité grave et simple ; elle arriva à la place dans une majesté singulière, et comme transfigurée dans l'auréole du couchant.

Un médecin qui ne la perdait pas de vue dit qu'elle lui sembla un moment pâle, quand elle aperçut le couteau. Mais ses couleurs revinrent, elle monta d'un pas ferme. La jeune fille reparut en elle au moment où le bourreau lui arracha son fichu ; sa pudeur en souffrit, elle abrégea, avançant d'elle-même au-devant de la mort.

Au moment où la tête tomba, un charpentier maraîste qui servait d'aide au bourreau, l'empoigna brutalement, et, la montrant au peuple, eut la férocité indigne de la souffleter. Un frisson d'horreur, un murmure parcourut la place. On crut voir la tête rougir. Simple effet d'optique peut-être ; la foule troublée à ce moment avait dans les yeux les rouges rayons du soleil qui perçait les arbres des Champs-Élysées.

• Le tome II contient : chronologie de la Révolution (1792-1794), avertissement ; Tome quatrième (livre VIII), Tome cinquième (livres IX et X), Tome sixième (livres XI à XIV), Tome septième (livres XV à XXI) ; appendices ; notices et notes, bibliographie, index. N° 56 de la collection.





Nietzsche

Œuvres, II

Humain, trop humain – Aurore – Le Gai Savoir

Parution : mars

Au mois d'août 1876, le Palais des festivals de Bayreuth est inauguré. C'est la première fois que *L'Anneau du Nibelung* de Wagner est donné dans son intégralité. Nietzsche est présent. Le mois précédent paraissait la quatrième de ses *Considérations inactuelles*, consacrée au compositeur. Soudain, au beau milieu des cérémonies officielles, Nietzsche est victime d'un réveil brutal : « Où étais-je donc ? Je ne reconnaissais rien, c'est à peine si je reconnaissais Wagner lui-même », écrira-t-il. L'heure est venue pour lui de s'affranchir de la figure tutélaire de Wagner. Mais la période qui s'ouvre alors est celle d'une plus vaste libération. Nietzsche s'éloigne aussi de la discipline dans laquelle il s'était illustré jusqu'ici : la philologie. Désormais il écrira en philosophe — et en « fugitif errant » plutôt qu'en professeur. Car, en arrière-fond, il y a le spectre de la maladie, qui progresse inexorablement. Elle l'oblige, en 1878, à renoncer aux cours qu'il donne au lycée, puis l'année suivante à démissionner de l'université de Bâle.

Les ouvrages rassemblés dans le présent volume, et publiés dans des traductions révisées, couvrent les années 1878-1882. Il s'agit moins d'une période intermédiaire, comme on l'a dit parfois, que d'une période décisive au cours de laquelle Nietzsche énonce les fondements de sa philosophie. *Humain, trop humain* (1878) est, à ses yeux, le « monument commémoratif de la crise » de 1876. Suivent immédiatement deux livres, *Opinions et sentences mêlées* (1879) et *Le Voyageur et son ombre* (1880), qu'il réunira en 1886 pour former le second tome de *Humain, trop humain*. En 1880 et 1881, séjournant à Venise, à Marienbad, ou encore à Gênes, il rédige *Aurore* (1881). Ce texte est l'un des plus méconnus de Nietzsche. Méconnaissance parfaitement injustifiée, car « c'est par ce livre, dira-t-il, que s'ouvre [sa] campagne contre la morale ». Enfin, il publie l'année suivante *Le Gai Savoir* (1882), dont une édition augmentée paraîtra cinq ans plus tard. Ce livre est pour lui « la victoire sur l'hiver », l'ouvrage de la santé (provisoirement) recouvrée.

Humain, trop humain marque un tournant dans le style de Nietzsche. Abandonnant le désir d'être « persuasif », il opte en effet pour une forme à laquelle il se tiendra : celle de l'aphorisme. La nécessité de proposer une œuvre construite à partir de fragments découle pour lui de sa conception du langage selon laquelle « chaque mot est un préjugé ». Mais, avec *Humain, trop humain*, Nietzsche ne se contente pas d'explorer un nouveau type d'écriture, il donne à sa pensée une orientation nouvelle : travailler à l'élaboration d'une « philosophie historique ». *Aurore* et *Le Gai Savoir* exploreront cette voie, procédant, en conséquence, à une profonde critique des valeurs. C'est dans ces deux derniers ouvrages, enfin, qu'émergent deux éléments capitaux de la philosophie nietzschéenne : la volonté de puissance, cette notion qui a prêté à de nombreux malentendus, et l'éternel retour.

Humain, trop humain – Aurore – Le Gai Savoir, extraits.

• Édition publiée sous la direction de Marc de Launay avec, pour ce volume, la collaboration de Dorian Astor. Chronologie de Pierre Rusch.

Ce volume contient : préface, chronologie (1876-1882), note sur la présente édition — *Humain, trop humain I. Un livre pour esprits libres, Humain, trop humain II. Un livre pour esprits libres* (« Opinions et sentences mêlées », « Le Voyageur et son ombre ») ; *Aurore. Pensées sur les préjugés moraux* ; *Le Gai Savoir*. « *La gaya scienza* » ; *Autour du « Gai Savoir »* — notices et notes.
N° 637 de la collection.

Également disponible :

La Naissance de la tragédie – *Considérations inactuelles* (Œuvres, I).
N° 471 de la collection.

Les pires lecteurs. — Les pires lecteurs sont ceux qui procèdent à la manière de soldats pillards : ils prennent ceci ou cela dont ils peuvent avoir besoin, salissent et emmêlent le reste, puis pestent contre le tout.

Humain trop humain II, Opinions et sentences mêlées, § 138.

Mourir pour la « vérité ». — Nous ne nous laisserions pas brûler pour nos opinions : nous ne sommes pas tellement sûrs d'elles. Mais peut-être pour le droit d'avoir et de modifier nos opinions.

Humain trop humain II, Le Voyageur et son ombre, § 333.

Les mots nous barrent la route. — Partout où les premiers hommes plaçaient un mot, ils croyaient avoir fait une découverte. Combien il en allait autrement, en vérité ! Ils avaient effleuré un problème et, croyant l'avoir résolu, ils avaient fabriqué un obstacle à sa solution. — Maintenant, dans tout effort de connaissance, on trébuche sur des mots éternisés, pétrifiés, et le choc rompra plutôt la jambe que le mot.

Aurore, § 47.

Les destructeurs du monde. — Celui-ci n'arrive pas à obtenir une chose ; finalement il s'écrie, avec rage : « Puisse le monde entier périr ! » Ce sentiment abominable constitue le comble de l'envie, qui déduit : puisque je ne peux avoir *une chose*, le monde entier doit ne *rien* avoir ! le monde entier doit n'être rien !

Aurore, § 304.

Le poids le plus lourd. — Que dirais-tu si un jour, si une nuit, un démon se glissait jusque dans ta solitude la plus reculée et te dise : « Cette vie telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle, si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie devront revenir pour toi, et le tout dans le même ordre et la même succession — cette araignée-là également, et ce clair de lune entre les arbres, et cet instant-ci et moi-même. L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau — et toi avec lui, ô grain de poussière de la poussière ! » — Ne te jetterais-tu pas sur le sol, grinçant des dents et maudissant le démon qui te parlerait de la sorte ? Ou bien te serait-il arrivé de vivre un instant formidable où tu aurais pu lui répondre : « Tu es un dieu, et jamais je n'entendis choses plus divines ! » Si cette pensée exerçait sur toi son empire, elle te transformerait, faisant de toi, tel que tu es, un autre, te broyant peut-être : la question posée à propos de tout, et de chaque chose : « Voudrais-tu de ceci encore une fois et d'innombrables fois ? » pèserait comme le poids le plus lourd sur ton action ! Ou combien ne te faudrait-il pas témoigner de bienveillance envers toi-même et la vie, pour *ne désirer plus rien* que cette dernière, éternelle confirmation, cette dernière, éternelle sanction ? —

Le Gai Savoir, § 341.



Dracula

et autres écrits vampiriques

Traductions nouvelles | Parution : avril

Au cours de l'été 1816 à la villa Diodati, au bord du Léman, Mary Shelley n'est pas la seule à engendrer une créature de papier monstrueuse. Le médecin de Lord Byron, Polidori, qui participe également au concours d'histoires macabres organisé par son employeur, fait entrer le vampire en littérature. *Le Vampire* est un texte fondateur qui apporte l'impulsion décisive permettant au genre gothique de donner naissance à l'une de ses modalités les plus spectaculaires : la littérature vampirique. Avant Polidori, le vampire était un vulgaire revenant cantonné à la tradition folklorique et aux récits légendaires. En faisant de lui un personnage éminemment byronien — aristocratique, désenchanté, séduisant, ténébreux —, il invente une figure canonique qui continue d'essaimer aujourd'hui.

Depuis le début du XIX^e siècle, la littérature britannique palpait au rythme de pulsions sanguinaires. Avec la relation ambiguë mais cruellement prédatrice qui unit la très destructrice Géraldine à l'héroïne éponyme de *Christabel* (1797 et 1800), Coleridge a préparé les sensibilités à une mise en discours explicite de la morsure infligée par un revenant. Robert Southey, dans un épisode de *Thalaba* (1801), puis Byron, à la faveur d'un passage du *Giaour* (1813), ont l'un et l'autre franchi un pas symbolique crucial en utilisant non seulement le concept mais le terme de « vampire ». *Christabel* fait l'ouverture de ce volume, où l'on trouvera en appendice des extraits des deux poèmes séminaux de Southey et Byron.

Un autre jalon est posé par Sheridan Le Fanu et *Carmilla* (1872). Ouvertement saphique, cette nouvelle met en scène un vampire femelle qui envoûte sa proie. La séduction est, littéralement, effrayante, et la prédation létale fait écho aux pulsions sexuelles refoulées de la victime. Un autre écrivain irlandais, Bram Stoker, saura s'en souvenir vingt-cinq ans plus tard. On ne présente plus sa création, le comte Dracula, ce grand saigneur. Reste que les adaptations cinématographiques se sont par trop éloignées de l'œuvre originelle, et qu'il est bon de revenir au texte de Stoker pour saisir tout ce que son roman a de subversif. Dans *Dracula* (1897), projection des ténèbres de notre propre nature, la vie et la mort tissent un entrelacs lugubre, et la répulsion et le désir s'entremêlent. Quelques mois plus tard, Florence Marryat publie *Le Sang du vampire* et propose une variante féminine et insolite du mythe. Née sous le coup d'une malédiction héréditaire, Harriet Brandt, métisse originaire des Antilles, est douée d'une propension fatale à faire du mal à ceux dont elle s'entiche, et c'est avec gourmandise qu'elle apprécie ses semblables. Autour d'elle, les êtres qui succombent à son charme exotique finissent par succomber tout court, tant ses cajoleries ou ses étreintes épuisent leur vitalité et se révèlent mortelles. Par un glissement sémantique, la jeune fille innocente en mal d'affection vampirise ses proches, et pour ce faire n'a même pas besoin de faire couler le sang.



Bram Stoker, *Dracula*, extrait du chapitre XXI.

Le clair de lune était si vif que, en dépit de l'épais store jaune, il y avait assez de lumière pour voir ce qui se passait dans la chambre. Sur le lit, du côté de la fenêtre, était étendu Jonathan Harker, le visage empourpré et respirant lourdement, comme en état de stupeur. Agenouillée de notre côté du lit, et regardant vers l'extérieur, m'apparaissait la silhouette de sa femme, vêtue de blanc. Debout, à côté d'elle, se tenait un homme grand et mince, vêtu de noir. Il ne regardait pas dans notre direction, mais, sitôt que nous le vîmes, tous nous reconnûmes le comte — c'était lui, en tout point : il ne manquait pas même la cicatrice du front. De la main gauche il tenait les deux mains de Mrs. Harker, et il les gardait éloignées, forçant les bras de la jeune femme à être en extension ; de la main droite, il lui agrippait la nuque et l'obligeait à baisser le visage vers sa poitrine à lui. Sa chemise de nuit blanche était maculée de sang, tandis qu'un mince filet dégoulinait le long du torse dénudé de cet homme, que laissaient voir ses vêtements arrachés. Par leur attitude, ces deux personnages faisaient affreusement penser à un enfant qui eût poussé le nez d'un chaton dans une soucoupe de lait pour le forcer à boire. Tandis que nous nous précipitions à l'intérieur de la chambre, le comte tourna le visage vers nous, et ce fut comme si cette expression infernale que j'avais entendue décrire s'en emparait d'un coup. Ses yeux se mirent à flamboyer, rouges d'une colère démoniaque ; les vastes narines du nez aquilin s'ouvrirent largement et leurs rebords frémirent ; quant aux dents blanches et acérées, que l'on voyait derrière les lèvres gonflées d'une bouche dont le sang dégouttait, elles se resserrèrent comme celles d'une bête sauvage. Se détachant violemment de sa victime qu'il rejeta sur le lit comme s'il l'avait précipitée de quelque sommet, il fit demi-tour et nous bondit dessus. Mais alors le professeur, qui avait eu le temps de se relever, tendit vers lui l'enveloppe contenant l'Hostie consacrée. Le comte s'arrêta brutalement, comme l'avait fait la pauvre Lucy devant le tombeau, et il recula piteusement. Il recula de plus en plus tandis que nous avançons, brandissant nos crucifix. Soudain, le clair de lune disparut, tandis qu'un gros nuage noir traversait le ciel ; et quand jaillit la lumière du gaz grâce à l'allumette frottée par Quincey, nous ne vîmes qu'une vapeur indécise. Cette dernière, sous nos yeux, se glissa en forme de traînée sous la porte qui, avec le recul provoqué par la violence de l'ouverture, avait retrouvé sa position première. Van Helsing, Art et moi nous avançâmes vers Mrs. Harker qui avait alors repris haleine, et avait en même temps poussé un cri si débridé, si aigu, si désespéré que j'ai maintenant le sentiment qu'il retentira à mes oreilles jusqu'à mon dernier jour. Quelques secondes durant, elle conserva son attitude d'impuissance désordonnée. La pâleur de son visage blafard ressortait d'autant plus que du sang lui maculait lèvres, joues et menton ; un mince filet de sang lui dégoulinait de la gorge. Elle avait des yeux fous de terreur. Puis elle se couvrit le visage de ses pauvres mains meurtries, dont la blancheur s'ornait de la marque rouge laissée par la terrifiante poigne du comte ; l'on entendit, derrière ses mains, une plainte faible et désolée montrant que son terrible cri n'avait été que la brève expression d'une douleur sans fin.

Traduit de l'anglais par Alain Morvan.

• Textes traduits, présentés et annotés par Alain Morvan. Ce volume contient : introduction, chronologie, note sur la présente édition ; Samuel Taylor Coleridge, *Christabel* ; John William Polidori, *Le Vampire* ; Lord Byron, *Fragment* ; Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla* ; Bram Stoker,

Dracula suivi de *L'Invité de Dracula* ; Florence Marryat, *Le Sang du vampire* ; Appendices : Robert Southey, extrait de *Thalaba le destructeur* ; Lord Byron, extrait du *Giaour* ; notices et notes ; bibliographie. N° 638 de la collection.

Également disponible : *Frankenstein et autres romans gothiques*. N° 599 de la collection.





Romain Gary

Romans et récits

Deux volumes sous coffret illustré | Parution : mai

La réalité n'est jamais aussi belle que le rêve d'une mère. Gary a connu d'éclatants succès, mais il a vu son œuvre se heurter à des réticences. La popularité de l'écrivain et sa reconnaissance n'ont pas marché du même pas. Ce n'est pas exceptionnel, et cela s'explique. Les obstacles à une consécration rapide étaient multiples. Le style de l'homme a pu en être un (*voir p. 22*). La manière du romancier en fut un autre.

Gary a été un extraordinaire raconteur d'histoires et un inventeur de personnages en un temps, l'« ère du soupçon », où ces notions, l'histoire, le personnage, étaient réputées périmées. Or pour lui, le récit – l'histoire – n'est pas la part honteuse du roman. Mais c'est se tromper lourdement que de voir en lui, sous ce prétexte, un écrivain conventionnel. La mise en abyme dans *Éducation européenne*, la polyphonie des *Racines du ciel*, la voix narrative fantastique dans *La Danse de Gengis Cohn*, la dimension autofictionnelle de *La Promesse de l'aube* et de *Chien Blanc*, la temporalité dans *Les Enchanteurs* ou l'inventivité verbale et les dispositifs narratifs d'Émile Ajar ne sont pas précisément des signes de soumission au roman hérité du XIX^e siècle. Encore faut-il, pour s'en aviser, ne pas passer à côté d'une prose qui mélange les genres, avoue ce qu'elle doit à la poésie et s'autorise toutes les libertés, à commencer par un humour qui a pu déconcerter autant qu'il séduit, parce qu'il va de l'ironie la plus fine au grotesque le plus assumé. Cet humour n'est pas un ornement : il est fondamental. D'une part, il conjure la tentation de l'idéalisme ; de l'autre, il permet de « désamorcer le réel au moment même où il va vous tomber dessus ».

Le réel, voilà l'ennemi. Gary l'appelait « la Puissance ». Il a plusieurs visages : guerre, bêtise, vieillissement, solitude... Gary est sensible au tragique de l'Histoire et au malheur des hommes. Ça l'agace : « J'ai tout le temps mal chez les autres. » L'humour est donc une défense. L'imaginaire, un refuge. « Nourris de ce siècle, jusqu'à la rage », les livres de Gary ne sont pas des romans historiques. Ancrés dans l'imaginaire autant que dans l'Histoire, ils relèvent de la « mystique » littéraire de l'aventure qu'ont illustrée, avant lui, Kessel, Cendrars, Saint-Exupéry, et Malraux bien sûr. Cette conception de l'aventure n'est pas de celles qui produisent une littérature populaire de grande diffusion : elle engage une réflexion sur la condition humaine.

L'aventure et l'imaginaire luttent aussi contre une forme particulière de réalité, l'identité. Chez Gary, le *je* est une clôture, un piège. Ce qu'il y a de permanent dans son identité l'exaspère. Il lui faut s'évader, courir le monde, muer comme un python, se « séparer un peu de [s]oi-même », changer d'identité et vivre d'une vie pseudonyme, au risque de s'y brûler. « L'aventure Ajar » est bien connue, mais on y a souvent vu une simple imposture. C'était autre chose : l'affirmation des pouvoirs de la fiction, et un défi lancé aux « lois de la nature », qui mènent à la mort.

La Promesse de l'aube, début du chapitre xx.

Toutes ces mésaventures firent que je m'enfermais de plus en plus dans ma chambre et que je me mis à écrire pour de bon. Attaqué par le réel sur tous les fronts, refoulé de toutes parts, me heurtant partout à mes limites, je pris l'habitude de me réfugier dans un monde imaginaire et d'y vivre, à travers les personnages que j'inventais, une vie pleine de sens, de justice et de compassion. Instinctivement, sans influence littéraire apparente, je découvris l'humour, cette façon habile et entièrement satisfaisante de désamorcer le réel au moment même où il va vous tomber dessus. L'humour a été pour moi, tout le long du chemin, un fraternel compagnonnage; je lui dois mes seuls instants véritables de triomphe sur l'adversité. Personne n'est jamais parvenu à m'arracher cette arme, et je la retourne d'autant plus volontiers contre moi-même, qu'à travers le « je » et le « moi », c'est à notre condition profonde que j'en ai. L'humour est une déclaration de dignité, une affirmation de la supériorité de l'homme sur ce qui lui arrive. Certains de mes « amis », qui en sont totalement dépourvus, s'attristent de me voir, dans mes écrits, dans mes propos, tourner contre moi-même cette arme essentielle; ils parlent, ces renseignés, de masochisme, de haine de soi-même, ou même, lorsque je mêle à ces jeux libérateurs ceux qui me sont proches, d'exhibitionnisme et de muflerie. Je les plains. La réalité est que « je » n'existe pas, que le « moi » n'est jamais visé, mais seulement franchi, lorsque je tourne contre lui mon arme préférée; c'est à la situation humaine que je m'en prends, à travers toutes ses incarnations éphémères, c'est à une condition qui nous fut imposée de l'extérieur, à une loi qui nous fut dictée par des forces obscures comme une quelconque loi de Nuremberg. Dans les rapports humains, ce malentendu fut pour moi une source constante de solitude, car, rien ne vous isole plus que de tendre la main fraternelle de l'humour à ceux qui, à cet égard, sont plus manchots que les pingouins.

Je commençai aussi à m'intéresser enfin aux problèmes sociaux et à vouloir un monde où les femmes seules n'auraient plus à porter leurs enfants sur le dos. Mais je savais déjà que la justice sociale n'était qu'un premier pas, un balbutiement de nouveau-né, et que ce que je demandais à mes semblables était de se rendre maîtres de leur destin. Je me mis à concevoir l'homme comme une tentative révolutionnaire en lutte contre sa propre donnée biologique, morale, intellectuelle. Car, plus je regardais le visage vieilli, fatigué, de ma mère, et plus mon sens de l'injustice et ma volonté de redresser le monde et de le rendre honorable grandissaient en moi. J'écrivais tard dans la nuit.

Notre situation financière s'aggrava à cette époque une fois de plus. La crise économique de 1929 avait à présent ses répercussions sur la Côte d'Azur, et nous connûmes de nouveau des jours difficiles.

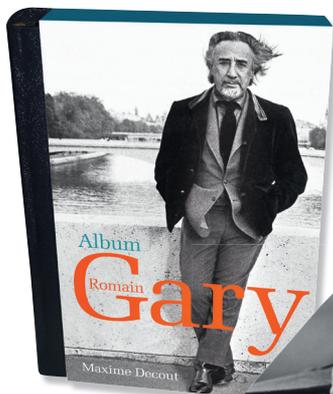
Ma mère transforma une chambre de notre appartement en chenil, prit en pension des chiens, des chats et des oiseaux, lut les lignes de la main, prit des pensionnaires, assumait la gérance d'un immeuble, agit comme intermédiaire dans une ou deux ventes de terrain. Je l'aidai de mon mieux, c'est-à-dire, en essayant d'écrire un chef-d'œuvre immortel.



• Édition publiée sous la direction de Mireille Sacotte, avec la collaboration de Firyel Abdeljaouad, Marie-Anne Arnaud Toulouse, Denis Labouret et Kerwin Spire.

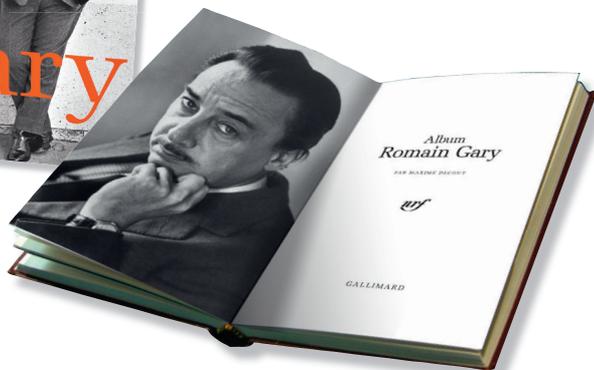
• Le tome I contient : introduction par M. Sacotte et D. Labouret, chronologie (1914-1965), note sur la présente édition — *Éducation européenne* — *Les Racines du ciel* — *La Promesse de l'aube* — *Lady L.* — *La Danse de Gengis Cohn* — Notices et notes. N° 639 de la collection.

• Le tome II contient : chronologie (1965-1980), avertissement — *Adieu Gary Cooper* — *Chien Blanc* — *Les Enchanteurs* — Émile Ajar : *Gros-Câlin* — Émile Ajar : *La Vie devant soi* — Émile Ajar : *Pseudo* — *Clair de femme* — *Les Cerfs-volants* — *Vie et mort d'Émile Ajar* — Notices et notes, bibliographie. N° 640 de la collection.



Album Romain Gary

par Maxime Decout



Bibliothèque de la Pléiade
Quinzaine de la Pléiade, 2019

Album de la Pléiade n°58

Volume relié pleine peau
sous coffret illustré,
248 pages et 200 illustrations.
Offert par votre libraire
pour l'achat de trois volumes
de la Bibliothèque de la Pléiade.*

* Chez les libraires participant
à la promotion et dans la limite
des stocks disponibles.

Romain Gary n'est jamais tout à fait devenu un classique. Peut-être est-ce là un indice pour le lire vraiment : parce qu'iconoclaste et inclassable, son œuvre résiste à cette appellation. Bien qu'étant un des auteurs les plus lus, il fait figure de marginal dans les Lettres françaises. Le romancier a cultivé avec constance le mythe de l'affranchi, du cosaque des lettres, en prisant les personnages de parias, de marginaux et de saltimbanques. Éternel insatisfait de soi, éternel écorché vif, il a entretenu le doute sur sa biographie, brouillé les pistes, recouru aux pseudonymes, toisé la bienséance littéraire, choqué par son irrévérence face aux canons du style et de la construction romanesque, par ses déclarations à brûle-pourpoint et son humour noir.

Si l'œuvre de Gary n'a pas toujours été perçue comme de premier plan, c'est aussi qu'il est un écrivain dont la vie suscite le plus grand intérêt du public, au détriment parfois d'une lecture attentive de ses textes. Son nom charrie en effet toute une imagerie. Il s'agirait donc de ne pas le réduire à quelques traits biographiques (le séducteur, le mari de Jean Seberg), à quelques prouesses littéraires (l'affaire Émile Ajar, les deux Goncourt) ou à quelques livres fétiches (*Les Racines du ciel*, *La Promesse de l'aube*). Car sous la plume de Gary se fait entendre une voix singulière, aux tonalités multiples. La voix d'un écrivain engagé, fidèle à la France Libre et à de Gaulle, celle d'un romancier en révolte contre l'étroitesse des idéologies, qui n'a jamais dérogé aux exigences qui furent les siennes : le refus de désespérer et la poursuite de l'idéal. Un clown lyrique, un mangeur d'étoiles, un enchanteur, comme le disent si bien ses titres.

Maxime Decout



Baudelaire

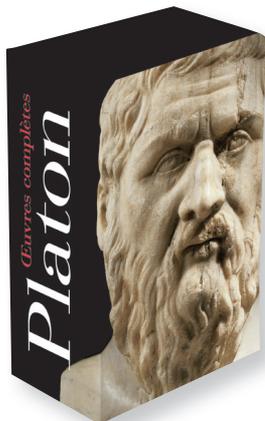
Œuvres complètes

Deux volumes sous coffret illustré

« Baudelaire m'a fait grand bien. Comme des milliers d'autres dans le siècle qui l'a suivi je lui dois, en tout premier lieu, d'avoir pu garder foi en la poésie. D'autres grands esprits étaient là, pour jouer ce rôle de pourvoyeur d'esérance. Mais aucun, sauf Rimbaud, pour montrer aussi fortement que celle-ci peut survivre aux pires embûches de la conscience de soi. Aucun pour descendre avec tant de modestie, exigeante des hauteurs intimidantes de l'intuition poétique, où pourtant il ne cesse de revenir, vers la condition ordinaire. [...] aucun pour encourager plus efficacement ceux qui croient en la poésie à ne pas décider trop tôt qu'ils sont indignes de son attente. »

(Yves Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire.*)

- Édition de Claude Pichois, comportant notices, notes, variantes, (tome I) préface, chronologie, répertoire des personnes et des lieux cités dans le « Carnet » de Jean Ziegler et, (tome II) répertoire des artistes et bibliographie, sommaire. Index de Vincenette Claude Pichois.
- Tome I. 1975. N° 1. 1 664 p.
- Tome II. 1976. N° 7. 1 712 p.



Platon

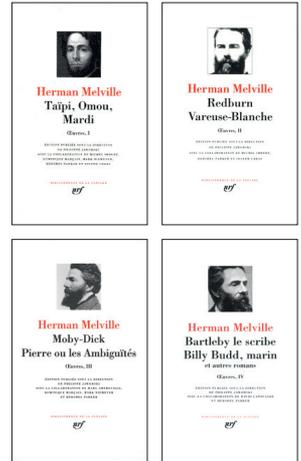
Œuvres complètes

Deux volumes sous coffret illustré

« On ne s'imagine Platon et Aristote qu'avec de grandes robes de pédants. C'étaient des gens honnêtes et comme les autres, riant avec leurs amis. Et quand ils se sont divertis à faire leurs lois et leurs politiques, ils l'ont fait en se jouant. C'était la partie la moins philosophe et la moins sérieuse de leur vie ; la plus philosophe était de vivre simplement et tranquillement. S'ils ont écrit de politique, c'était comme pour régler un hôpital de fous. Et s'ils ont fait semblant d'en parler comme d'une grande chose, c'est qu'ils savaient que les fous à qui ils parlaient pensent être rois et empereurs. Ils entrent dans leurs principes pour modérer leur folie au moins mal qu'il se peut. »

(Pascal, *Pensées.*)

- Traduction, présentations et notes de Léon Robin, avec la collaboration de M.-J. Moreau.
- Tome I. 1950. N° 58. 1 472 p.
- Tome II. 1950. N° 64. 1 680 p.



Bicentenaire de la naissance d'Herman Melville

(New York, 1^{er} août 1819 – 28 septembre 1891).

Le romancier Melville, dans ses descriptions de baleines, de marins, de chasse, nous donne moins à voir le visible qu'à pressentir l'invisible d'où émanent la forme et le sens du spectacle du monde.

Mais s'agit-il bien ici d'un art du roman ? Quel sens a pour Melville ce mot ? Et le mot « fiction » ? Dans *L'Escroc à la confiance*, il écrit que, d'un « livre de fiction », un lecteur attend « plus de réalité que la vie réelle ne peut en offrir ». Et il ajoute, sans qu'il soit possible de déterminer précisément la portée — générale ? limitée à ce roman particulier ? — de la formule : « Il en va de la fiction comme de la religion : elle devrait nous présenter un autre monde, mais un monde avec lequel nous nous sentons un lien. » Le mot « littérature » — quels enjeux pour lui ? Il est bien possible que celui que nous considérons comme un romancier ne se soit jamais perçu d'abord, et essentiellement, comme tel. Un écrivain ? Sûrement. Mais un auteur de romans ?

A-t-il seulement une esthétique ? Rien qu'une ? Le jeu du récit est chez lui divers, multiple, toujours varié. Si l'on parcourt l'ensemble de son œuvre, c'est la capacité de renouvellement qui frappe d'abord. Chacun des textes publiés entre 1846 et 1857, dans une succession fébrile, rompt avec le précédent, emprunte à un genre différent pour l'aménager, le parodier, le subvertir (mais il ne s'agit pas, dans ce cas, d'une subversion intellectuelle, d'une contestation de l'art par l'art), comme s'il essayait tous les modèles, tous les codes, toutes les conventions sans jamais se satisfaire d'aucun : récit documentaire, *Bildungsroman*, roman picaresque, politique, épique, psychologique, historique — pour finir par l'inclassable *Escroc à la confiance*, triomphe de l'expérimentation, qui laisse le lecteur seul maître de son interprétation. La métamorphose des formes est constante. Il aura exploré et exploité l'ensemble des modes narratifs que lui offrait son époque.

- Œuvres I. 1997. N° 433. 1488 p. *Taiji – Omou – Mardi*
- Œuvres II. 2004. N° 507. 992 p. *Redburn – Vareuse-Blanche*
- Œuvres III. 2006. N° 525. 1456 p. *Moby-Dick – Pierre ou les Ambiguïtés*
- Œuvres IV. 2010. N° 559. 1424 p. *Bartleby le scribe – Billy Budd, marin et autres romans*

Album

Romain
Gary

Maxime Decout

Pour l'achat de 3 volumes de la collection, votre
libraire vous offre l'Album Romain Gary

Relié pleine peau et présenté sous étui illustré, 248 pages, 200 illustrations en
noir et en couleurs.