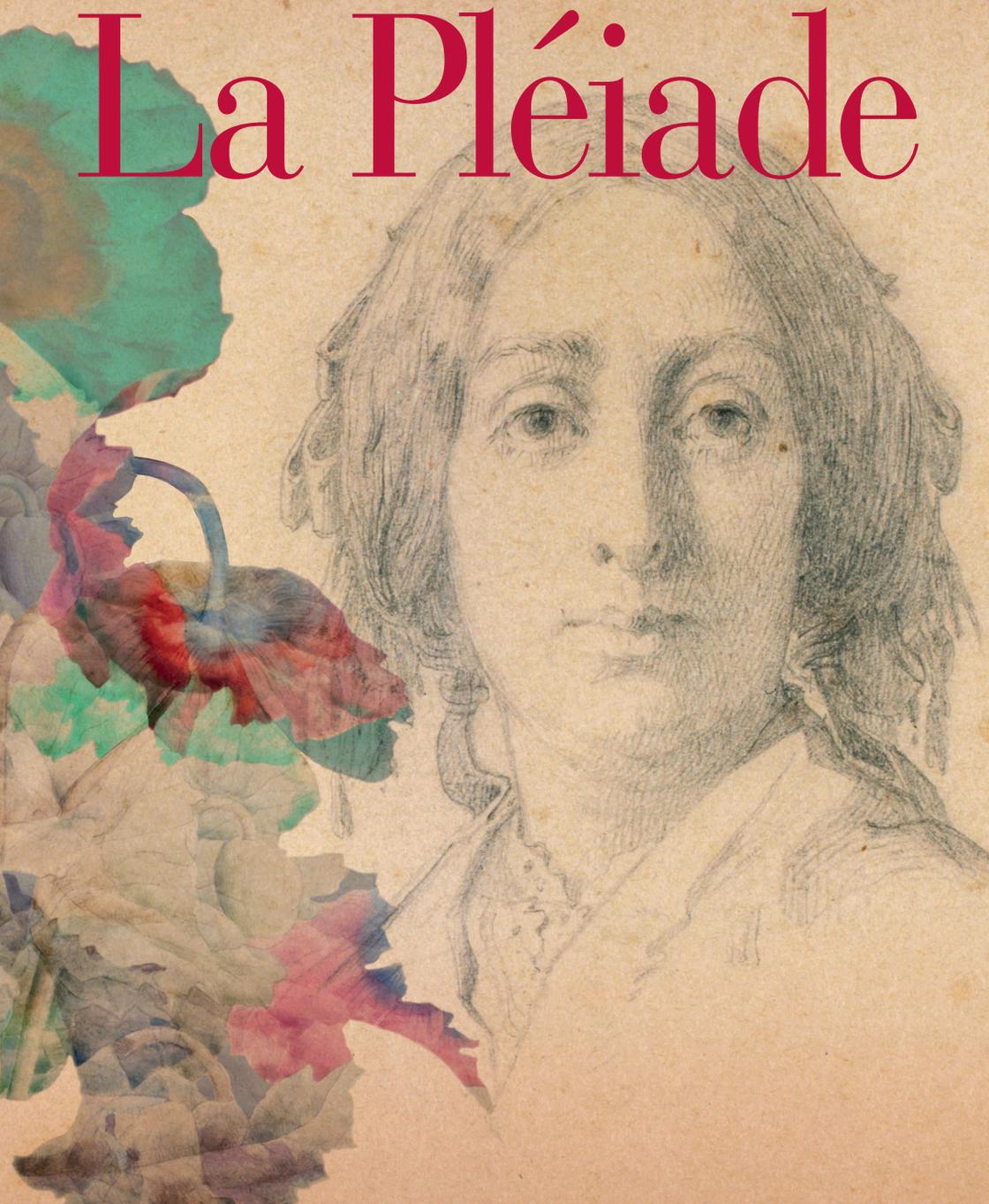


n° 66

Septembre/novembre 2019

La lettre de

La Pléiade

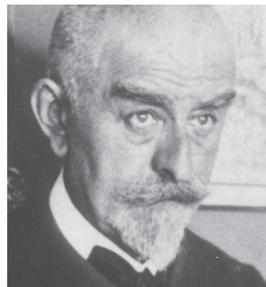


Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 66,
septembre / novembre 2019.

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 ???
N° d'impression: ???-
Dépôt légal: ??? 2009.—

Illustrations.

Couverture : d'après *Portrait de George Sand* par Alexandre Manceau. Photo © Musée de la Vie Romantique / Roger-Viollet, et *Papaver Somniferum*, aquarelle de Pierre-Joseph Redouté, 1839. Musée de la Vie Romantique, Paris. Photo © Stéphane Piera / Musée de la Vie Romantique / Roger-Viollet.
Pages 2 et 16 : Joris-Karl Huysmans en 1905. Photo © akg-images.
Pages 4 et 7 : Nathalie Sarraute. Photo de Jacques Sassié © Éditions Gallimard.
Page 7 : Photo d'Astrid di Crollanza © Flammarion.
Page 8 : *Portrait de George Sand* par Nadar. Photo © RMN-Grand Palais (Institut de France) / Adrien Didierjean.
Page 11 et 18 : George Sand. Photo © RMN-Grand Palais (Institut de France) / Gérard Blot.
Page 12 : Georges DUBY en mai 1973. Photo de Jacques Robert © Éditions Gallimard.
Page 14 : *Songe de Jacob*, vers 1330. © Médiathèque Jacques Chirac, Troyes Champagne métropole. Cliché : IRHT-CNRS.
Page 20 : *Portrait de Joris-Karl Huysmans* par Jean-Louis Forain. Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Hervé Lewandowski.
Page 23 : Jean Giono en 1951. Photo © P. Citron. Tous droits réservés.
Page 24 : Dessins © Milan Kundera.



Sommaire

Hommage

Nathalie Sarraute, vingt ans après 4

Avant-Première

George Sand et le roman 8

Parmi les nouveautés

Georges DUBY 12

Écrits spirituels du Moyen Âge 14

Huysmans 16

George Sand 18

La Pléiade vous informe

Huysmans : une actualité éditoriale exceptionnelle 20

Écrits apocryphes chrétiens 21

Proust 21

Giono en 2020 22

Agenda 2020

24

Il y a vingt ans disparaissait Nathalie Sarraute. Ann Jefferson, qui participa à l'édition de ses *Œuvres complètes*, se souvient dans cette *Lettre des visites* « de travail » qu'elle lui rendait. De ce qu'à cette occasion elle raconte avec sensibilité et humour, que retenir ? Avant tout des traits de caractère propres à Nathalie Sarraute, bien sûr, mais aussi quelques invariants, des préoccupations auxquelles n'échappe presque aucun des écrivains que la Pléiade accueille de leur vivant.

Par exemple, le refus plus ou moins farouche de donner accès à leurs manuscrits, c'est-à-dire de laisser des chercheurs autopsier leurs incertitudes. Le désir, aussi, que l'appareil critique soit limité dans son ambition comme dans son étendue, désir né de l'idée que les notes feraient écran entre le texte et le lecteur. Qu'elles soient conçues, à l'inverse, pour dissiper un peu du brouillard que le temps dépose sur les œuvres importe peu. Nul besoin d'être un grand écrivain pour avoir du mal à admettre que *le temps fuit et nous traîne avec soi*.

Et puis il y a la fameuse question de la complétude. Ann Jefferson le rappelle avec malice, Nathalie Sarraute n'attendit pas un an pour publier un livre qui *dé-complétait* les *Œuvres complètes*, avant que celles-ci ne soient *re-complétées* à l'occasion d'un nouveau tirage. Ce n'est pas un cas unique – Milan Kundera ferait de même en 2014 –, et c'est significatif. Rassembler dans une Pléiade un ensemble de textes, voilà un assez bon moyen de les garder en vie. Mais que cela ne dissuade pas leur auteur de donner, à son rythme (et parfois après sa mort, avec une œuvre posthume), de nouvelles preuves de vie, c'est plutôt rassurant, somme toute. *Le définitif est toujours pour demain*.

Nathalie Sarraute, vingt ans après

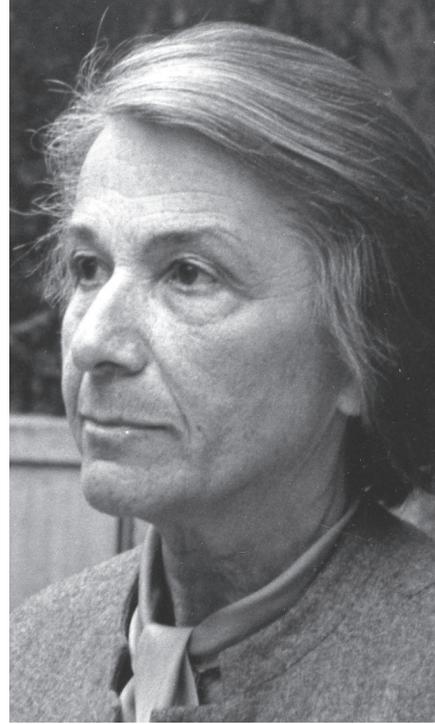
Après avoir traversé le xx^e siècle de part en part, Nathalie Sarraute s'est éteinte le 19 octobre 1999, laissant derrière elle les mots en liberté, totalement dégagés des personnages auxquels ils obéissaient jusque-là. Vingt ans plus tard, nous avons souhaité commémorer la disparition de celle qui n'aura cessé de « dévoiler, faire exister une réalité inconnue », cachée sous la « gangue » des paroles quotidiennes. De la publication de *Tropismes*, en 1939, jusqu'à ses derniers livres, elle aura toujours voulu repousser les limites du roman, non par bravade, mais par nécessité, car sa recherche l'a forcée « à se forger un instrument neuf, percutant, à créer une forme vivante ».

En 1996, ses *Œuvres complètes* paraissaient, de son vivant, dans la Bibliothèque de la Pléiade, et n'allaient demeurer *complètes* que onze mois. L'année suivante, en effet, Nathalie Sarraute faisait paraître dans la collection « Blanche » ce qui restera son dernier roman, *Ouvrez*, dont le titre est emblématique de toute son œuvre : un refus radical et constant de la fermeture, de l'emprisonnement dans des formes figées.

Nathalie Sarraute a activement participé à la publication de ses *Œuvres complètes*. Elle s'est entretenue à de nombreuses reprises avec les contributeurs et contributrices du volume, dont Ann Jefferson, en charge notamment de la présentation des textes critiques de Sarraute.

Grande spécialiste de l'auteur de *L'Ère du soupçon*, Ann Jefferson est aujourd'hui professeure émérite à l'université d'Oxford. Elle a notamment publié *Nathalie Sarraute, Fiction and Theory: Questions of Difference* (Cambridge University Press, 2000), et vient de faire paraître chez Flammarion *Nathalie Sarraute*, une biographie, la première, traduite par Pierre-Emmanuel Dauzat et Aude de Saint-Loup (coll. « Grandes biographies », 496 pages, 26 €).

Elle se souvient aujourd'hui de la préparation du volume de la Pléiade, et de ses visites chez « Nathalie ».



Avec les vingt ans de la disparition de Nathalie Sarraute en octobre 1999, les souvenirs me reviennent de la préparation de ses *Cœuvres complètes* dans la Pléiade. Sorties en 1996, elles furent «recomplétées» en 2011 pour incorporer son dernier livre, *Ouvrez*, au moyen duquel l'écrivaine avait pu s'assurer que les *Cœuvres complètes* ne le soient pas et ne marquent pas la fin de sa vie d'écriture. Au départ nous étions trois : Valérie Minogue, auteure de l'une des premières monographies anglophones consacrées à l'œuvre de Sarraute, Arnaud Rykner, connu pour ses travaux sur son théâtre, et moi qui lui avais consacré une thèse à l'université d'Oxford et des travaux divers. Donc deux Anglaises (ce dont Maurice Nadeau s'étonna dans son compte rendu du volume), et le Continent, comme chez Henri-Pierre Roché et François Truffaut. Nous avions pour chef Jean-Yves Tadié qui venait de publier la réédition en quatre tomes d'*À la recherche du temps perdu* de Proust, munie d'un appareil éditorial impressionnant et devenue désormais incontournable. Proust avait toujours beaucoup compté pour Nathalie Sarraute et elle connaissait bien Jean-Yves Tadié grâce aux nombreuses conférences qu'elle avait données et aux rencontres auxquelles elle avait participé en Angleterre, où il avait été directeur de l'Institut français de Londres et puis titulaire de la chaire Marshal Foch à l'université d'Oxford.

Les quatre volumes du Proust ne devaient pourtant pas servir de modèle pour la Pléiade Sarraute. Loin de là. Comme elle le dit dans une lettre à Antoine Gallimard, ce qu'elle voulait, c'était que ses livres soient «réunis en un seul volume et bien présentés». Elle redoutait avant tout de les voir lestés de notes et de commentaires érudits, lesquels, à ses yeux, n'auraient servi qu'à placer un écran entre le lecteur et ses textes. Déjà en 1947, dans son tout premier essai critique *Paul Valéry et l'Enfant d'Éléphant*, elle brosse

le portrait du lecteur tel qu'elle le conçoit d'après sa propre expérience : se retirant dans sa chambre, fermant sa porte «à tous les bruits du dehors» et brisant la «gangu» des commentaires afin d'aborder l'œuvre «avec une sensibilité intacte et un regard impartial». Il n'était pas question de consulter les manuscrits, placés sous embargo jusqu'en

2036, et on lui assura que l'appareil critique serait réduit au minimum. En revanche, elle s'est proposée pour nous recevoir aussi souvent que nous le voulions, afin que nous puissions lui poser des questions et qu'elle puisse suivre l'avancement du travail. À une époque d'avant Internet, cette générosité fut bien appréciée, surtout dans mon cas, car j'avais été chargée entre autres de la présentation des textes critiques – *L'Ère du soupçon*, des essais inédits et quelques textes de conférence –, où les références littéraires abondaient.

Comme mes deux collègues je connaissais déjà (un peu) Nathalie Sarraute pour être allée la voir au début de mes études de doctorat en 1971, et pour l'avoir rencontrée aussi à l'occasion de ses nombreuses visites à Oxford qui lui rappelaient l'année qu'elle y avait passée en 1920-1921 en tant qu'étudiante. À ses yeux, j'incarnais une anglicité dont elle s'était fixé les traits de longue date : (plus ou moins) blonde, grande (par rapport à elle), et (selon elle) plutôt réservée. Cette anglicité était à la fois un atout et un inconvénient. Un atout parce que, de son point de vue, les deux Anglaises étaient une preuve de son statut d'écrivain de réputation internationale;



Nathalie Sarraute Cœuvres complètes

ÉDITION PUBLÉE SOUS LA DIRECTION
DE JEAN-YVES TADIÉ
AVEC LA COLLABORATION
DE VALÉRIE MINOGUE, ANN JEFFERSON,
VALÉRIE MINOGUE ET ARNAUD RYKNER

COLLABORATEUR DE LA PLÉIADE


mais un inconvénient dans la mesure où nous risquions de laisser entendre qu'elle n'était pas considérée comme un écrivain à cent pour cent français. Elle était susceptible – de manière bien compréhensible, d'ailleurs – sur ce chapitre, et elle se souvenait avec amertume d'une remarque qu'avait faite Michel Butor au cours d'une conversation en disant, à propos d'un tiers, qu'il parlait français « comme moi » – et non pas, ainsi qu'on le dit plus couramment, « comme vous et moi »... La publication des *Œuvres complètes* représentait pour elle une sacralisation qui la faisait rentrer dans un panthéon de grands écrivains français et – chose rare dans la Pléiade – de son vivant.

Elle était également à cette date l'une des rares femmes écrivains à paraître dans la collection. Or là encore les deux Anglaises constituaient un problème : non seulement du fait de leur anglicité, mais du fait aussi de leur féminité. Le choix plus tardif de Viviane Forrester comme éditrice d'*Ici* ne faisait qu'aggraver le problème. Nathalie Sarraute ne s'est jamais reconnue comme une femme-écrivain, et encore moins, pour reprendre la terminologie d'aujourd'hui, comme *écrivaine*, *auteure* ou, pire encore, *autrice*. Pour elle, l'écriture n'a pas de sexe, pas plus que n'en a le tropisme qui constitue l'objet de sa recherche. Elle repoussait vigoureusement toute comparaison avec d'autres femmes-écrivains auxquelles on avait commencé à faire une place dans l'après-guerre. Rien ne lui répugnait plus que de se voir jugée par rapport à Marguerite Duras, Simone de Beauvoir (avec qui elle entretenait une rivalité féroce), voire Marguerite Yourcenar, dont les livres avaient très peu en commun avec les siens. Elle appartenait à une génération de femmes qui avaient dû se battre pour obtenir les mêmes droits et les mêmes privilèges que les hommes, surtout dans un paysage littéraire dominé et géré par des hommes. Afficher son appartenance au sexe féminin

aurait représenté un grand pas en arrière, et appareillées de notices signées par des femmes, les *Œuvres complètes* risquaient de donner à penser que les publications de Nathalie Sarraute souscrivaient à une pratique d'« écriture féminine » dont elle cherchait, au contraire, à se démarquer avec l'énergie qui la caractérisait. Il n'en reste pas moins que bon nombre des critiques sarrautiennes sont en effet des sarrautiennes.

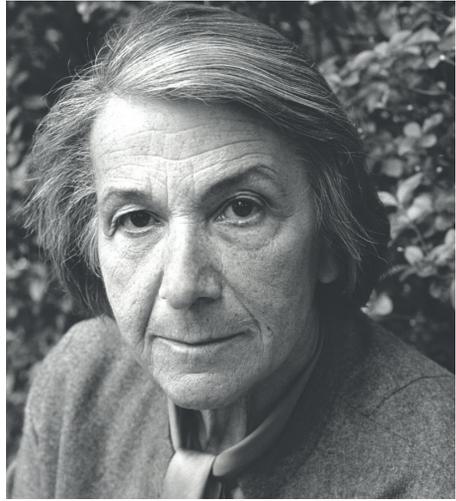
Elle ne cachait pas ces inquiétudes, mais c'était toujours un plaisir de lui rendre visite, à son heure préférée de 17 heures, où elle servait du whisky et offrait des cigarettes. Elle me recevait le plus souvent dans sa chambre, sur son grand lit avec son cosy corner où s'empilaient des livres. Couchée sur le côté et s'appuyant sur le coude, elle m'invitait à m'asseoir sur le lit et à enlever mes chaussures, sous prétexte que la Reine mère en faisait – en aurait fait – autant. Elle avait presque le même âge que ce personnage royal dont elle suivait les exploits dans la presse populaire, prétendant être au courant du fait que la Reine mère buvait plusieurs verres de gin par jour et aimait encore danser. Nathalie (comme elle m'invitait à l'appeler) était toujours un peu déçue par mon incapacité à lui fournir des détails supplémentaires sur ces sujets.

J'avais toujours beaucoup de questions : d'où venait une certaine citation ? en quelle année avait-elle pris connaissance d'un auteur auquel elle s'était référée ? autant d'interrogations auxquelles elle était parfois incapable de répondre. Ou bien, ne se souvenant plus, elle me donnait des informations approximatives, comme ce fut le cas pour une phrase de Katherine Mansfield, « *this terrible desire to establish contact* », qu'elle affirmait avoir lue dans l'une des nouvelles de l'auteure néo-zélandaise. (En réalité, comme j'ai fini par le découvrir après avoir épiluché toutes les nouvelles, la phrase se trouve dans le journal intime de

celle-ci.) Nathalie n'avait aucune conscience du fait qu'elle possédait une édition très rare de *L'Étranger* de Camus dont elle cite une phrase qui ne se trouve ni dans la première édition, ni dans celles qui ont suivi. Mais dès qu'il était question de ce genre de précision, elle se mettait à me plaindre pour le travail que j'étais censée accomplir, et m'incitait à en faire le moins possible.

Elle aimait bavarder, et c'était souvent elle qui me posait des questions : non seulement au sujet de la Reine mère et de la princesse Diana (encore vivante à l'époque), mais aussi sur Oxford, et sur ma famille. Si j'étais à Paris avec mon mari, elle l'invitait à se joindre à nous pour l'apéritif, après quoi nous allions dîner ensemble dans un restaurant du coin. Ce fut très souvent « Sous l'olivier » où on mangeait très bien et où Nathalie insistait pour nous inviter. Elle aimait aussi rire, parfois aux dépens d'autres, dont une fois Maurice Blanchot, de qui mon mari est spécialiste. Elle se souvenait d'avoir reçu un texte dédié par Blanchot et de l'avoir lu à haute voix dans la cuisine avec sa fille Dominique en pouffant de rire. Toute contrite, elle nous pria le lendemain d'« oublier tout ce que je vous ai dit » en insistant sur la grande estime qu'elle avait pour cet auteur qui lui avait consacré deux articles extrêmement pénétrants.

Depuis, ayant été convaincue par Dominique Sarraute d'entreprendre la biographie de Nathalie, il m'est arrivé de regretter de ne pas lui avoir posé plus de questions, et aussi de ne pas avoir gardé de trace écrite de nos échanges plus libres. Le travail éditorial que j'ai effectué pour les *Œuvres complètes* dans la Pléiade m'avait déjà fait comprendre que les origines de cette « abbesse » du nouveau roman remontaient bien plus loin que celles de ses jeunes confrères. C'est à partir de cet aperçu que j'ai entamé ma recherche pour la biographie, me plongeant dans un passé



qui a servi de contexte et de creuset pour des œuvres qui m'avaient semblé entièrement contemporaines quand je les ai découvertes dans les années 1970. Elles n'ont rien perdu de cette immédiateté, mais cette dimension contextuelle leur ajoute une densité dont, malgré les réserves de Nathalie Sarraute, elles ne peuvent que profiter. Et puis, il me reste des souvenirs, et avec eux l'image de son visage rieur et le timbre de sa voix quand elle me disait : « Il est si facile de dire en quoi je ressemble aux autres, mais l'important c'est de dire en quoi je suis différente. » Un défi qui mérite toujours d'être relevé pour continuer de lui rendre justice.



Ann
Jefferson.



George Sand et le roman

Quarante-neuf ans à peine après l'entrée de l'autobiographe dans la Pléiade, voici la romancière. Dans son Introduction aux deux volumes qui paraissent en novembre et qu'il a dirigés, José-Luis Diaz s'attache à mettre en relief l'originalité de la pratique romanesque de Sand, que Jules Janin qualifiait en 1836 de « plus grand écrivain de ce temps-ci », mais qui attend encore d'occuper pleinement la place qui lui revient parmi ses pairs du XIX^e siècle. Voici les deux dernières sections de cette Introduction.

LIBERTÉS DU ROMANESQUE

Ayant « toujours eu pour opinion [...] qu'un roman devait être avant tout romanesque », avouant dans la « notice » de *Lucrezia Floriani* « aimer beaucoup les événements romanesques, l'imprévu, l'intrigue, l'action dans le roman », Sand se prive rarement des ressources d'une intrigue à péripéties. Elle se félicite que *L'Homme de neige* soit « très accidenté », condition de succès selon elle. En revanche, les romans que lui donnent à lire des apprenties manquent d'intrigue attachante. Celui de Caroline Marbouty « manque essentiellement des qualités qui font un roman animé » (18 mai 1843). Chez Rozanne Bourgoing, « il n'y a pas assez d'incidents, trop de simplicité dans le sujet et dans les événements », alors que « le roman demande plus d'animation et de variété, des scènes plus inattendues, des personnages moins faits d'une pièce, une intrigue plus compliquée, plus d'art enfin » (fin de novembre 1842 [?]). Tout un *art du roman* dans une simple phrase, confirmé ailleurs en des termes proches.

Le romanesque – auquel il arrive pourtant qu'elle se refuse¹ – est chez elle un principe de liberté, qui la décharge des exigences du réalisme strict et de l'impérieuse focalisation narrative, avec mutisme imposé à l'instance auctoriale, qui donnent tant de fil à retordre à Flaubert. Elle, au contraire, tient à en agir à son aise, sans s'interdire les intrusions d'auteur quand elles lui sont commodes, ni les fictions aux limites de l'invraisemblance. C'est ce goût pour les libertés du romanesque qui la porte à doter Thérèse Jacques (*Elle et lui*) d'une vie

antérieure mélodramatique, où elle se trouvait unie à un époux bigame, déjà marié « aux colonies ». Dans *Mauprat*, le romanesque surgit dès l'épisode qui ouvre le roman, celui de la jeune fille entraînée dans le repaire des brigands, puis culmine dans l'intrigue policière qu'enclenchent les manigances diaboliques des deux « Coupe-Jarrets » survivants, avec danger de mort pour le héros, puis juste châtement de ces traîtres de mélodrame. Dans *Nanon*, il est dans les péripéties rocambolesques marquant l'évasion d'Émilien de Franqueville de la prison de Limoges sous la Terreur. Souvent, le romanesque se détecte à de véritables clichés narratifs : la maladie², qui vient un temps accabler Edmée de Mauprat, Madeleine Blanchet (*François le Champi*), Constance Verrier (héroïne éponyme d'un roman de 1860), Célie Merquem (*Mademoiselle Merquem*, 1868) ; les héritages, changeant à point nommé la condition sociale de la petite Fadette, de François le Champi, du vieux Boccaferri et de Tonine Gaucher ; les conversations confidentielles, surprises par le héros, qui viennent éclairer François le Champi, Bernard de Mauprat et M. Sylvestre sur la véritable pensée de leurs proches ; l'exil par amour, pendant un temps de recueillement, que partagent Fiamma (*Simon*), Bernard de Mauprat, le Champi et la Fadette. Le romanesque tient aussi beaucoup aux lieux, mi-réels, mi-fabuleux, que Sand aime à investir, en « maître à descriptions », depuis sa plus tendre enfance : castel en ruine des Mauprat, avec portes dérobées et ressorts secrets, mystérieux château des Désertes dans le roman éponyme, « noir abîme du Val-d'Enfer » dans *La Ville noire*, « oasis de granit et de verdure » de Crevant où Nanon et Émilien vivent leur idylle, retirés du monde et de l'Histoire. Il tient encore à des personnages maléfiques : le moine lubrique venu du roman noir et le forçat repent, dans *Lélia* ; les sept Mauprat de la branche cadette, à mi-chemin entre Cartouche et Barbe-Bleue ; ou Nasias, le savant démoniaque, dans *Laura*. Avec pour contrepoint les figures idéales de justes, à la fois sages, généreux et oblatifs, souvent chargés d'ans, tels Jeanne Féline (*Simon*), Patience (*Mauprat*), le vieux Boccaferri (*Lucrezia Floriani*) ou le grand bûcheux (*Les Maîtres sonneurs*). En attendant qu'au terme d'une longue initiation les protagonistes plus jeunes rejoignent la confrérie : ce qui est le cas de Bernard de Mauprat, de la Fadette, de Brulette et de Nanon.

Mais comme le romanesque suppose ici liberté et idéal de vie, il marque aussi de son cachet des personnages ainsi qualifiés : Lélia, qui se caractérise par la « disposition romanesque de [s]on esprit », Edmée de Mauprat, « ardente et romanesque », « la tête pleine de romans », Stella Floriani, « âme romanesque et délicate », mais aussi le vieux sage Patience avec ses « romanesques espérances de nivellement universel », ou encore La Fayette, préparant « secrètement sa romanesque expédition ». De quoi nous faire comprendre que le romanesque chez Sand n'est pas une simple commodité liée à la forme du roman qu'elle pratique. Il est aussi une qualité que l'instance auctoriale attribue à certains de ses personnages, en se montrant solidaire des idéaux qu'ils promeuvent, des valeurs selon lesquelles ils agissent et des combats qu'ils mènent. Avec pour Sand l'utopie intime de se régénérer à leur contact. Après leur avoir insufflé ses propres exigences...

1. Dans l'avant-propos de *Lucrezia Floriani*, elle promet ainsi de retrancher de son récit « l'élément principal, l'épique la plus forte qui ait cours sur la place : c'est-à-dire l'imprévu, la surprise », au profit de l'analyse psychologique de ses personnages (t. II de la présente édition, p. 5).

2. Dans *Mademoiselle Merquem* (1868), Sand se moque pourtant des « romans de convention » qui y ont recours : « Quelle foudroyante puissance que celle de la maladie ! Dans les romans de convention et dans les scènes de théâtre, l'amour et la joie font le prodige de chasser l'implacable étreinte du délire ou de la stupeur ; mais dans la réalité combien le dévouement le plus ardent arrache peu de miracles à l'impitoyable destinée ! » (Paris, Michel Lévy frères, 1873, p. 284).

COMBATS POUR L'IDÉAL

Tel que Sand le formule en l'honneur d'Eugène Sue dont elle lit *Les Mystères de Paris*, le « secret du roman » tient à ce qu'il « doit être un plaidoyer en faveur d'un généreux sentiment », mais « pour faire un bon roman, il faut que le plaidoyer y soit tout au long sans que personne s'en aperçoive ». Bien plus négatifs, ce sont ses « prédications » et ses « déclamations » que ses éditeurs redoutent, réticents qu'ils sont à publier ses romans les plus engagés : Buloz face à *Horace* qu'il finit par refuser (septembre 1841)³, Louis Véron, directeur du *Constitutionnel* confronté au futur *Meunier d'Angibault* (octobre 1844), tout comme Anténor Joly face au *Péché de M. Antoine* (août 1845). Répandant au dernier, elle admet la critique : « mes romans ont ce défaut, au point de vue de l'art pur, d'être trop déclamatoires parfois ». Mais elle s'empresse de rétorquer : « Vous craignez la prédication, mais si nous supprimons et le mot qui nomme et qualifie l'idée, et le développement de l'idée dans la bouche de ceux qui la portent dans l'âme, que restera-t-il ? des faits ? impossible ! nous ne pouvons prouver la bonté de l'idée par des faits » (23 août 1845). Aux antipodes aussi bien de l'asséchante objectivité réaliste que de l'art pour l'art⁴, qui triomphent ensemble dans les années 1850, les romans de Sand sont portés tout au long de sa vie par un engagement politique, moral, religieux, humanitaire. Quitte à risquer parfois que « le plaidoyer emporte le roman », comme elle le laissait entendre à Sue dans la lettre déjà citée. Mais comment l'éviter en ces romans engagés, porteurs de combats eux aussi romanesques, et dont l'œuvre polémique et critique redouble constamment le message ?

D'emblée, lecteurs et critiques prennent acte de cette dimension combative du roman sandien, en détectant dans *Indiana* « non seulement un roman, mais encore un plaidoyer contre les lois despotiques du mariage », qui « doubla le succès du livre ». « L'auteur a beau dire qu'il prie de ne pas chercher un but moral dans un livre de pure fiction, qu'il n'a pas de système, pas de doctrine sociale: qu'importe ? il a mieux fait que discuter des questions sociales : il les traîne toutes après lui dans l'esprit de son lecteur. [...], il a ainsi pressé dans son livre cinq ou six des grandes injustices de la société actuelle. » Et cet autre critique de méditer sur le genre romanesque ainsi tout entier transformé : « C'est aujourd'hui quelque chose de sérieux que les romans, et il serait difficile d'appeler livre d'agrément l'ouvrage dont nous avons à parler, et qu'on n'achève pas de lire sans en rapporter de profondes et de graves réflexions sur l'époque qui a transformé ainsi en plaidoyers sévères les frivoles récits des romanciers⁵. »

À partir de *Simon* (1836) et de *Mauprat* (1837), le combat en faveur de la cause des femmes se voit relayé par un combat en faveur des valeurs de la République. L'engagement politique républicain, puis socialiste, se double d'un engagement moral et religieux, au sens large du mot, qui est celui en usage parmi les paysans de la Vallée-Noire. La dénonciation d'une société bourgeoise inique, cruelle aux plus faibles, matérialiste, rongée par une maladie morale, est au centre de toute l'œuvre. Plus que comme Balzac – dont elle reconnaît pourtant qu'il

3. Sand lui fait pourtant remarquer : « Dans tous mes livres, et jusque dans les plus *innocents*, [...] vous [...] verrez une opposition continuelle contre vos bourgeois, votre inégalité sociale [...] et ma sympathie constante pour les hommes du peuple ». Et elle ajoute qu'elle ne peut pas « laisser marchander [s]a liberté » (15 septembre 1841).

4. « La mode, le prétendu *art pour l'art* (qui n'a jamais existé et qui eût fait rire les grands maîtres du passé, Goethe tout le premier [...]), se moque Sand dans une autre lettre à Anténor Joly vers le 13 août 1845.

5. Fr. de Ch., « *Indiana*, par George Sand », *Revue européenne*, août 1832, t. IV, respectivement p. 320 et 312. Ce qui annonce les futurs propos de Sand à Ernest Feydeau : « Je ne suis pas de ceux qui trouvent le roman chose futile et sans profondeur » (6 juin 1861).



est « l'esprit le plus étendu et le plus pourvu de qualités diverses qui dans le roman se soit produit de notre temps », ainsi qu'un « maître sans égal en l'art de peindre la société moderne et l'humanité actuelle » –, Sand en agit ainsi comme Walter Scott, « ce maître au-dessus de nous tous », qui « n'eût point mis la vie dans ses tableaux, s'il ne les eût déroulés autour d'un fait social qu'il a vivement senti lui-même⁶ ».

Chez Sand, ce tableau du monde contemporain perverti se fait au nom de valeurs – la justice, l'exigence de vérité, le travail, mais aussi la charité, plus que l'égalité. S'il est un idéal qui traverse toute l'œuvre, c'est toutefois celui de la fraternité. *Lucrezia Floriani* décline de nouvelles formes du *vivre ensemble* dans le registre familial et artiste ; *Les Veillées du chanvreur* dans le registre champêtre, grâce en particulier à la Fadette, d'autant plus attachée à cet idéal qu'elle a d'abord été traitée en paria ;

Les Maîtres sonneurs, dans le registre régional, avec le dépassement progressif de la méfiance entre le « peuple des bois » du Bourbonnais et le « peuple des blés » du Berry ; *La Ville noire*, après *Le Compagnon du tour de France*, dans le registre de la solidarité ouvrière ; quant à Nanon, qui rêve d'une réconciliation des classes, elle vise encore plus haut.

Avec, chaque fois, des figures de femmes rayonnantes qui, par leurs actions plus encore que par leurs discours, se font les garantes d'un nouvel ordre social qu'expérimente un groupe de faibles dimensions dont elles sont l'âme, au sein d'une société globale violente, inégalitaire et individualiste. Grâce à ces déclinaisons favorites du « type femme⁷ » – Edmée, la Fadette, Lucrezia, Tonine, Nanon –, le combat pour l'idéal se fait persuasion en douceur ; au nom de valeurs sublimes qui n'empêchent pas de mettre à contribution l'esprit pratique, le bon sens, la sagesse, mais aussi l'intelligence des femmes. Celle-là même dont, page après page, Sand nous donne la preuve éclatante, en gagnant son combat majeur d'« artiste dans sa propre vie » : réinventer le féminin en complicité avec ses « filles » de fiction. « C'est ainsi que la fantaisie, le roman, l'œuvre de l'imagination, en un mot, a son effet détourné, mais certain, sur l'emploi de la vie. »

José-Luis Diaz.

6. À Anténor Joly, vers le 13 août 1845. Et d'ajouter : « Je ne connais qu'un romancier, c'est Walter Scott. Il ne faut pas dire cela dans votre réclame, trop de gens *réclameraient*. »

7. Que Sand estime plus facile d'accès en ses multiples avatars à « un écrivain-femme » qu'aux « écrivains-hommes » (préface des *Nouvelles*, 1861, p. III).



Georges Duby

Œuvres

Parution : septembre

Les choix de Georges Duby (1919-1996) furent ceux d'un historien formé à la géographie : la vie des hommes est inscrite dans l'espace, qui lui-même influence les rapports sociaux. Sa thèse, en 1952, donne le ton : il va se consacrer à l'étude des sociétés, en France, entre le x^e et le xiii^e siècle, et en explorer toutes les dimensions, économiques, sociales, idéologiques, esthétiques, sexuelles. Compagnon de route de l'École des Annales, il est avant tout un esprit indépendant. Semble-t-il se rallier à l'histoire événementielle en acceptant de consacrer en 1973 un livre au *Dimanche de Bouvines* ? Cette bataille, au fond, ne l'intéressait pas, dirait-il ; « *Bouvines* innovait en m'obligeant à observer le jeu de la mémoire et de l'oubli, à traiter le discours dont un événement a fait objet au fil des siècles, comme constituant cet événement lui-même ».

L'art, lui, intéresse l'historien des sociétés, qui y voit l'« expression d'une organisation sociale, de la société dans son ensemble, de ses croyances, de l'image qu'elle se fait d'elle-même et du monde ». Au milieu des années 1960 ont paru chez Skira trois volumes sur l'art médiéval. *Le Temps des cathédrales* (1976) en est issu, fruit d'un impressionnant travail de lecture, d'interprétation des sources et de montage de textes issus de la tradition chrétienne. Le livre captive le grand public éclairé. La renommée de Duby ne cesse de croître. Un texte d'accès moins aisé comme *Les Trois Ordres ou l'Imaginaire du féodalisme* (1978) attire lui aussi les lecteurs. La représentation de la société divisée en trois catégories fonctionnelles – ceux qui prient, ceux qui combattent, ceux qui travaillent – n'est-elle pas l'une des grandes figures de l'imaginaire historique français ?

On propose bientôt à Duby de prêter sa voix à l'évocation radiophonique du destin de Guillaume le Maréchal, régent d'Angleterre. De cette expérience naît, en 1984, un récit « biographique ». Nouvelle entorse à la « nouvelle Histoire » ? En apparence seulement. Duby démonte dans ce nouveau livre le fonctionnement de la société chevaleresque. Il donne carrière à son désir d'écrire un ouvrage d'histoire sérieuse susceptible d'être lu « comme un roman de cape et d'épée ». Nouveau succès. En Italie, l'ouvrage sera comparé au *Nom de la rose*.

C'est aux femmes, aux *Dames du xii^e siècle*, qu'avec une grande liberté de pensée et d'écriture Duby consacra ses derniers livres. Il aborde là l'histoire « la plus ténébreuse », celle d'êtres sans voix, et découvre des femmes « si fortes que les hommes s'efforçaient de les affaiblir par les angoisses du péché ». Les trois petits volumes parus en 1995 et 1996 témoignent de l'art avec lequel Duby met son savoir à la portée d'un large public. Il n'ignore pas que le réel ou le vécu sont inaccessibles. « Tout historien s'exténue à poursuivre la vérité; cette proie toujours lui échappe. » Mais l'écriture est là pour suggérer le probable. Comme le souligne son principal éditeur, Pierre Nora, « le style, chez Georges Duby, est intégré au discours même, car il s'agit pour lui de saisir la vérité des choses à travers la vérité des mots ».

Le Temps des cathédrales, extrait.

Très peu d'hommes – des solitudes qui vers l'ouest, vers le nord, vers l'est s'étendent, deviennent immenses et finissent par tout recouvrir – des friches, des marécages, des fleuves vagabonds et les landes, les taillis, les pacages, toutes les formes dégradées de la forêt que laissent derrière eux les feux de broussailles et les ensemencements furtifs des brûleurs de bois – ici et là des clairières, un sol conquis cette fois, mais qui pourtant n'est qu'à demi dompté ; des sillons légers, dérisoires, ceux qu'ont tracés sur une terre rétive des outils de bois traînés par des bœufs maigres ; dans cet espace nourricier de grandes taches vides encore, tous les champs que l'on laisse en jachère un an, deux ans, trois ans, dix ans parfois, pour que, naturellement, dans le repos, se reconstituent les principes de leur fertilité – des huttes de pierre, de boue ou de branchages, réunies en hameaux, qu'entourent des haies d'épines et la ceinture des jardins – parfois, au sein des palissades qui la protègent, la demeure d'un chef, une halle de bois, des greniers, les hangars aux esclaves et le foyer des cuisines, à l'écart – de loin en loin, une cité, mais ce n'est, pénétré par la nature rurale, que le squelette blanchi d'une ville romaine, des quartiers de ruines que contournent les charrues, une enceinte tant bien que mal réparée, des bâtisses de pierre qui datent de l'Empire, converties en églises ou en citadelles ; près d'elles quelques dizaines de cabanes où vivent des vigneron, des tisserands, des forgerons, ces artisans domestiques qui fabriquent, pour la garnison et pour le seigneur évêque, des parures et des armes ; deux ou trois familles de juifs enfin qui prêtent un peu de monnaie sur gages – des pistes, les longues files des corvées de portage, des flottilles de barques sur tous les cours d'eau : tel est l'Occident de l'an mil. Rustique, il apparaît, face à Byzance, face à Cordoue, très pauvre et très démuné. Un monde sauvage. Un monde que cerne la faim.

Si clairsemée, sa population se trouve encore en effet trop nombreuse. Elle lutte à main presque nue contre une nature indocile dont les lois l'asservissent, contre une terre inféconde parce que mal soumise. Aucun paysan, lorsqu'il sème un grain de blé, n'escompte en récolter beaucoup plus de trois, si l'année n'est pas trop mauvaise – de quoi manger du pain jusqu'à Pâques. Il faut bien ensuite se contenter d'herbes, de racines, de ces nourritures d'occasion que l'on arrache à la forêt et aux berges des fleuves. Le ventre creux, dans les grands travaux de l'été, les rustres sèchent de fatigue attendant la récolte. Quand le temps n'est pas favorable – ce qui est le plus fréquent – le grain manque plus tôt encore et les évêques doivent lever les interdits, rompre l'ordre des rites, permettre de manger de la viande en Carême. Parfois, lorsque des pluies excessives imbibant la terre ont gêné les labours d'automne, lorsque les orages sont venus renverser et gâter les moissons, les disettes habituelles font place aux famines, aux grandes pénuries mortelles. Les chroniqueurs de ce temps les ont tous décrites, et non sans complaisance. « Les gens se poursuivaient les uns les autres pour s'entre-dévorier, et beaucoup égorgeaient leurs semblables pour se nourrir de chair humaine, à la manière des loups. »



Georges Duby
Œuvres

ÉDITION
DE L'ART ET DE LA SOCIÉTÉ
980-1420

ÉDITIONS DE L'ART ET DE LA SOCIÉTÉ
980-1420

• Édition de Felipe Brandi.

Ce volume contient : préface de Pierre Nora, introduction, chronologie, note sur la présente édition ; *Des sociétés médiévales. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 4 décembre 1970. Le Dimanche de Bouvines, Le Temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420, Les Trois Ordres ou l'Imaginaire du féodalisme, Guillaume le Maréchal ou le Meilleur Chevalier du monde, Dames*

du XI^e siècle : I. Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres ; II. Le Souvenir des aïeules ; III. Ève et les prêtres ; Textes épars : « Histoire des mentalités », « Dans la France du Nord-Ouest au XI^e siècle : les jeunes dans la société aristocratique », « Le Plaisir de l'historien », « L'Art, l'écriture et l'histoire » ; notices et notes, bibliographie, index.
N° 641 de la collection.



Écrits spirituels du Moyen Âge

Parution : octobre

« Je tendais vers Dieu et je suis tombé sur moi-même ! » disait Anselme de Cantorbéry. En propageant par l'écrit différents exercices – lecture, méditation, prière, contemplation –, des clercs ont inventé la spiritualité comme un art de l'intériorité, une manière de reconnaître la présence d'une transcendance dans l'intimité humaine. À la fin du XI^e siècle, la spiritualité est à l'origine d'un genre littéraire, la « méditation ». Au XII^e, siècle de l'éveil de la conscience et de l'intériorisation, elle devient une technique spirituelle. Du XIII^e au XV^e, c'est une tradition littéraire proposée au plus grand nombre ; les textes spirituels sortent des cloîtres, atteignent des religieux séculiers et des laïcs, hommes et femmes. C'est ce mouvement que retrace le présent volume.

Inséparable de l'essor d'une civilisation du livre, le développement de la spiritualité fait du texte le moyen privilégié pour comprendre le monde extérieur et se déchiffrer soi-même. Depuis les *Prières et méditations* fondatrices d'Anselme (XI^e s.) jusqu'à la douce simplicité de l'*Imitation du Christ* (XV^e s.), en passant par l'incendie d'amour de saint Bonaventure (XIII^e s.), sont ici réunis les écrits les plus diffusés au Moyen Âge, ceux dont la tradition manuscrite atteste le succès. Même s'ils ne relèvent pas de la mystique entendue comme une science de l'âme constituée en discours autonome (qui est la mystique de l'âge moderne, XVI^e et XVII^e s.), ils peuvent être à bon droit qualifiés de mystiques.

Quant à leurs auteurs, ils ont en partage la prose d'art latine et une sensibilité littéraire. Pour eux, l'art d'écrire est en soi un exercice spirituel. Aussi leur prose se lit-elle souvent comme de la poésie (et la traduction de Cédric Giraud relève ce défi) :

Ô vie pour qui tout vit, vie qui me donne la vie, vie qui est ma vie, vie par qui je vis, sans qui je meurs, vie par qui je ressuscite, sans qui je péris, vie par qui je me réjouis, sans qui je suis malheureux, vie vitale, aimable, douce et toujours mémorable, où es-tu, s'il te plaît ? où te trouver pour que je défaille en moi et demeure en toi ? Sois près de mon âme, près de mon cœur, près de ma bouche, près pour m'aider, car je languis d'amour, car sans toi je meurs, car me souvenant de toi, je ressuscite ! Ton odeur me recrée, ton souvenir me soigne, mais *je serai rassasié lorsque paraîtra ta gloire*, vie de mon âme. *Mon âme désire et défaille* à ton souvenir. Quand viendrai-je me montrer à toi, mon allégresse ? Pourquoi détournes-tu ton visage, joie qui me réjouis ? Où es-tu, beauté cachée que je désire ? (*Les Soliloques* du Pseudo-Augustin.)

Ces textes, comment les lire aujourd'hui ? Entre une lecture dans la foi et celle du « développement personnel » (qui est une spiritualité sans Dieu), libre à chacun de mesurer la distance qui nous sépare de ces œuvres, de reconnaître la proximité qu'elles entretiennent toujours avec notre culture, et de se poser les questions qu'elles soulèvent et qui sont encore les nôtres.

Henri Suso, *L'Horloge de la Sagesse*, extrait.

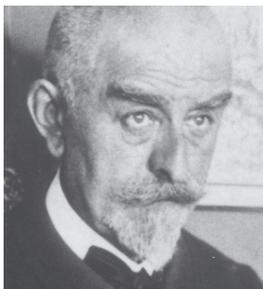
Au seul souvenir de ta louange, mon Seigneur, mon cœur se liquéfie, ma sensibilité est stupéfaite, ma raison s'étonne, les paroles me manquent et, recueilli en moi-même, je pousse de profonds soupirs. En effet, je découvre en moi un désir ineffable de te louer, toi le souverain bien : il dépasse toute aptitude naturelle et je déplore mon impossibilité de lui donner forme. Car si je veux te comparer aux intelligences ou aux créatures intellectuelles, je découvre de la façon la plus certaine que tu dépasses infiniment toutes les créatures. Si je considère des réalités bonnes et douces, belles et agréables, je sais très véritablement que tu es ineffablement plus agréable que toutes ces réalités, mieux — ce qui est encore supérieur —, que tu es spirituellement et essentiellement toutes ces réalités.

Il est une chose que je veux dire et qui se produit en moi à cette occasion : lorsque de belles formes, agréables à voir et faciles à aimer, se présentent parfois spontanément aux yeux de l'esprit ou même du corps, soudain ces paroles se font entendre à mon cœur, à voix haute mais intérieure : « Observe donc et remarque à quel point est beau celui qui m'a faite belle ! Qui est-il, demandes-tu ? C'est sans contester l'être le plus beau. » Enfin, je visite le ciel en méditant avec curiosité, je parcours la terre, j'observe le pôle arctique, je scrute les abîmes marins, je considère ce monde avec ses agréments, j'admire les bois remarquables par leur feuillage, j'observe les prés verdoyants et ornés de fleurs multicolores, je traverse les champs, je gravis les montagnes, je franchis les collines et parcours les vallées, et lorsque je considère toutes ces réalités et que j'observe chacune d'entre elles, elles embrasent toutes mon cœur en un doux concert et en un accord parfait à la louange du créateur.

Lorsque je considère attentivement, selon un calme examen, de quelle manière très belle et excellente tu ordonnes, ô toi la Sagesse divine, toutes les créatures, bonnes et mauvaises, justes et injustes, au point de ne rien laisser en désordre dans l'univers, toi qui disposes ton œuvre en la créant si bien que, par sa sagesse, l'œuvre de la nature semble comme une œuvre de l'intelligence, *toi qui as entouré toutes choses de lois certaines et as fixé des bornes à chacune, qui disposes de nous avec un grand respect*, alors je commence à *exulter violemment* et suis forcé de faire éclater ces paroles de gratitude : « *Toutes les œuvres du Seigneur sont vraiment bonnes.* » De plus, lorsque je commence à les dépasser, et que je songe que toi, le souverain bien, la Sagesse incréée et éternelle, l'unique élue de mon cœur par dessus tous, tu es mon épouse et mon amie, je perds l'esprit de stupeur et d'extase, et défaillant tout entier en moi, j'exulte puissamment en toi. Regarde donc maintenant, mon Seigneur, l'affection principale de mon cœur, apprends-moi à te louer et à glorifier ton nom glorieux, car c'est ce que je désire et recherche plus que toutes les joies de ce monde.

Traduit du latin par Cédric Giraud.

• Textes traduits, présentés et annotés par Cédric Giraud.
Ce volume contient :
Introduction, chronologie, note sur la présente édition — Les classiques de la spiritualité (XI^e-XIII^e siècle) : Anselme de Cantorbéry : *Prières et méditations* ; Pseudo-Bernard de Clairvaux : *Les Méditations* ; Pseudo-Augustin : *Les Soliloques* — L'école du cloître (XII^e siècle) : Hugues de Saint-Victor : *Les Arrhes de l'âme* ; Guillaume de Saint-Thierry : *Lettre aux frères du Mont-Dieu* ; Bernard de Clairvaux : *Deux sermons sur le Cantique des cantiques* ; Richard de Saint-Victor : *Les Quatre Degrés de la violente charité* ; Guigues II le Chartreux : *Lettre sur la vie contemplative (L'Échelle des moines)* — Une spiritualité pour tous (XII^e-XV^e siècle) : Bonaventure : *La Triple Voie, L'Arbre de vie* ; Thomas d'Aquin : [La Passion du Christ] (*Somme de théologie*, III^e partie, questions 46-49) ; Henri Suso : *L'Horloge de la Sagesse* ; Jean Gerson : *La Théologie mystique d'un point de vue pratique* — L'âge de la *Devotio moderna* (XV^e siècle) : Thomas à Kempis : *Imitation du Christ* ; Denys le Chartreux : *Comment s'enflammer pour l'amour divin* ; Jean Mombaer : *Échelle abrégée de la passion de Jésus-Christ (La Roseraie des exercices spirituels et des saintes méditations, 4^e distinction, titre 16, chap. 3)*. — Notices et notes. N° 643 de la collection.



Huysmans

Romans et nouvelles

Parution : octobre

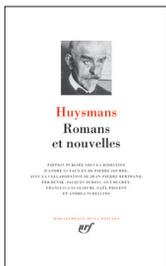
À *Rebours* offre à Huysmans une place à part dans le paysage littéraire. En 1884, ce fut une déflagration. Barbey d'Aurevilly réutilisa la formule par laquelle il avait salué *Les Fleurs du Mal* : après un tel livre, l'auteur n'a plus qu'à choisir «entre la bouche d'un pistolet et les pieds de la croix». (À qui ne sait pas ce qui fut choisi, on conseille la lecture d'*En route*.) Mais la formule ne rend pas compte de l'extraordinaire nouveauté du roman. Avec le personnage de Des Esseintes, retranché dans une thébaïde à Fontenay-aux-Roses et jonglant avec les parfums et les auteurs de la décadence latine, Huysmans saisit l'essence de la fin de siècle : l'heure est à la névrose. S'il est bien le roman d'une génération, salué par Mallarmé, et inspirateur notamment du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, *À rebours* opère une percée vers le xx^e siècle.

Cet arbre ne devrait pourtant pas cacher la forêt romanesque de Huysmans. Roman naturaliste, *Marthe, histoire d'une fille* (1876) – qui fut interdit en France – lui permet de se lier avec Zola, à qui est dédié *Les Sœurs Vatard* en 1879. *Sac au dos* (1877 et 1880) est une courte et burlesque épopée de la guerre de 1870. *En ménage* (1881) décrit l'itinéraire d'André Jayant, romancier raté, célibataire en proie à des « crises juponnières » : l'un des meilleurs romans de Huysmans, selon le héros de *Soumission* de Michel Houellebecq, qui s'y connaît (il est à la fois célibataire et huysmansien de métier). Puis vient Folantin, le « héros » d'*À vau-l'eau* (1882), encore un célibataire. Il est Huysmans, l'homme moderne, M. Tout-le-monde, personne. Il a renoncé à tout, sauf à se nourrir ; c'est l'« Ulysse des gargotes », disait Maupassant. *À vau-l'eau* est un très grand petit livre.

Mais Huysmans, tarauté par le thème de l'enfermement psychique et physique, suffoque dans le « cul-de-sac » naturaliste. *À rebours* marque le tournant que l'on sait. *En rade* (1887) – après les célibataires, le couple, et dans un bel état –, c'est le rêve avant Freud, ou le passage du naturalisme au surnaturel. *Là-bas* (retour au célibat, 1891) est le roman du satanisme, et aussi le livre à partir duquel Huysmans ne semble plus avoir besoin de la fiction pour se raconter. Sa conception du récit a évolué, passant de la littérature documentée à l'autobiographie fictive puis à l'autobiographie à peine voilée. Ainsi d'*En route* (1895), livre de la conversion et autobiographie spirituelle. Dans cet « *À rebours de Là-bas* », comme il le qualifie, Huysmans entend faire entrer, par le seul pouvoir du style, la mystique chrétienne dans le roman.

« Les sujets ne sont rien par eux-mêmes », écrit-il. Certes, il lui arrive de raconter des histoires. Mais plus puissant que cette ambition répandue, un principe de fragmentation agit dans la plupart de ses livres, qui donne l'impression d'un « à plat continu de mosaïque » (Gracq). De là leur modernité formelle. Cruelle et pessimiste, absolument décapante, l'œuvre de Huysmans ouvre une voie unique entre réalisme et idéalisme.

• Édition publiée sous la direction d'André Guyaux et de Pierre Jourde. Ce volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition ; *Marthe* ; *Les Sœurs Vatard* ; *Sac au dos* ; *En ménage* ; *À vau-l'eau* ; *À rebours* ; *Un dilemme* ; *En rade* ; *Là-bas* ; *En route* ; Appendices : préfaces aux deuxièmes éditions de *Marthe*, d'*À rebours* et d'*En route* ; Notices, notes et bibliographies. N° 642 de la collection.



En ménage, extrait.

André avait hâte de prendre son chapeau, de fuir, mais le service ne se pressait guère. Il avait réduit de moitié un rosbif très dur et abandonné le reste, il réclamait maintenant une oseille qui n'arrivait point.

Il demanda au patron qui jubilait d'une façon stupide, s'il avait un journal. Le *Siècle* était en mains. On lui apporta les *Petites Affiches*. Il essaya de s'absorber dans cette lecture, de s'isoler de la joie de ces tables, de se boucher les oreilles aux jacasses stridentes de ces imbéciles ; il les entendait quand même. Il se força à lire trois pages de cette feuille, s'arrêta devant une annonce qui offrait comme une occasion superbe, par suite d'une liquidation de famille, une dot de dix-huit mille francs et une orpheline ; il resta pensif. Le mot *pressé* qui figurait entre parenthèses, au bas de cette réclame, déroula devant lui des perspectives infinies d'ordures. Il y vit de courtes échéances d'accouchements, des ventres grossis après un mois de mariage. Il songea aux déboires qu'éprouverait avec cette orpheline l'honnête benêt qui se laisserait happer. Celui-là avait des chances d'épouser une vierge qui aurait longuement turpidé dès son bas âge ! et il pensait : c'est déjà si difficile de n'être pas berné quand on connaît la famille et que l'on a vécu, pendant des mois, avec sa fiancée. Qui aurait jamais pu croire que sa femme à lui l'aurait trompé ? Une fois de plus, il était revenu au point de départ de ses pensées, aux misères de son ménage. Il voulut, à tout prix, secouer ces souvenirs. Il se contraignait maintenant à regarder ses voisins, à les écouter.

Un fausset aigu lui vrillait l'oreille. Le coiffeur était parti, sans même qu'il s'en fût aperçu. Un monsieur, qui avait au-dessus d'une barbe rouge un nez barré par des lunettes d'or, s'était installé à sa place, et il expliquait à un tout jeune homme le mystère des dents.

Celui-ci écarquillait les yeux, l'écoutait dévotement, voulant sans doute s'établir dans cette partie.

— Le plus clair de votre recette, disait le monsieur, c'est la pose des fausses dents. Elles se fabriquent en Angleterre et se vendent au passage Choiseul. Là, il y a un sérieux bénéfice, pensez donc, vous pouvez demander dix francs par dent et cela coûte dix sous, sans bout de gencive en caoutchouc et un franc avec gencive.

— Il y en a des roses et des brunes, n'est-ce pas ? interrompit timidement le jeune homme, moi, j'aimerais mieux les roses.

— Tiens ! vous n'êtes pas mou ! les brunes, ce sont des gencives de pauvres ! elles valent moins cher, mais l'on en vend plus, repartit l'autre.

Le jeune adepte en bâillait d'étonnement. [...]

André pensa que c'était trop subir d'affligeantes révélations. Son oseille était mangée. Il insista furieusement pour avoir sa note, refusa de commander un dessert, paya la somme de un franc quarante centimes et il ouvrait la porte quand du fond de la salle où quelques gens s'éternisaient devant des petits verres, une voix convaincue dit simplement :

— Les femmes, c'est des bien pas grand-chose !

André ferma la porte, songeant avec une certaine mélancolie que, dans tout l'insipide bavardage qu'il avait entendu, cette pensée était peut-être la seule qui fût profonde, qui fût vraie.



George Sand

Romans

Deux volumes sous coffret | Parution : novembre

1839. «Le roi des romanciers modernes, c'est une femme», déclare Jules Janin, prince des critiques. Certes, il s'agit pour lui d'ôter sa couronne à Balzac, dont il n'a pas aimé *Illusions perdues*. Mais son admiration pour George Sand (car c'est elle, «le roi») est sincère, et partagée : par Balzac lui-même, puis par Flaubert, qui comparera son amie à un grand fleuve d'Amérique : «Énormité et Douceur.» Voilà ce que fut la romancière pour ses contemporains. On est loin de la considération réticente dont se contentera longtemps la postérité, avant que le vent ne tourne de nouveau, en faveur cette fois de l'œuvre, soutenue par une personnalité qui rayonna sur plusieurs scènes – littéraire, politique, sociale.

Sand a publié plus de soixante-dix romans. Les quinze que voici ont été choisis pour leurs qualités propres et parce qu'ils illustrent ses différentes manières. *Indiana*, immense succès, est le premier qu'elle signe de son nom de plume. Le roman-poème de *Lélia* – révolte métaphysique et sexualité féminine en 1833 – fait scandale. *Mauprat* échappe aux qualificatifs ou les mérite tous : roman historique, familial, d'amour, d'aventures, noir, humanitaire, social... *Pauline* est un «roman de l'artiste», veine qu'illustre aussi, plus tard, le diptyque constitué de *Lucrezia Floriani* et du *Château des Désertes*. *Isidora* surprend par sa modernité, forme et fond. Le triptyque champêtre, *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette*, fait de Sand une pionnière de l'ethnographie et de l'ethnolinguistique, et de l'ethnomusicologie si l'on y ajoute *Les Maîtres sonneurs*. Dans *Elle et lui* passe l'ombre de Musset. (Pour celle de Chopin, voyez *Lucrezia*.) *La Ville noire* est un roman «industriel» à la fois réaliste et utopiste. Juste avant *Voyage au centre de la Terre*, *Laura, voyage dans le cristal* débusque le fantastique au cœur de la science. *Nanon* enfin réécrit l'histoire de la Révolution en donnant la parole à une paysanne.

«Je fais des romans, parce que c'est une manière de vivre hors de moi», dit Sand, prompte à se glisser «dans la peau de [s]es bonshommes», comme elle appelle ses personnages. L'essentiel pour elle est dans le mouvement vers l'autre, quête inquiète et patiente ; ce qu'avait bien senti Janin, qui voyait en elle l'«un de ces grands esprits plein d'inquiétudes qui cherchent leur voie». Quadriller le monde social est nécessaire, non suffisant. Si le roman est un plaidoyer (pour les femmes, contre les lois du mariage, pour la justice...), le bon roman exige que soient mêlés «le réel et le poétique». Ainsi naît le *romanesque*, principe de liberté : c'est l'artiste qui crée le réel, «son réel à lui». Le roman chez Sand a un effet sur «l'emploi de la vie». De lumineuses figures de femmes y mènent un combat pour l'idéal. Vaste dessein. Flaubert (comme toujours) avait raison : énormité et douceur.

• Édition publiée sous la direction de José-Luis Díaz, avec la collaboration d'Olivier Bara et de Brigitte Diaz.

• Le tome I contient : introduction par J.-L. Diaz, chronologie (1804-1850), note sur la présente édition — *Indiana*, *Lélia*, *Mauprat*, *Pauline*, *Isidora*, *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* — notices et notes. N° 644 de la collection.

• Le tome II contient : chronologie (1846-1876), avertissement — *Lucrezia Floriani*, *Le Château des Désertes*, *Les Maîtres sonneurs*, *Elle et lui*, *La Ville noire*, *Laura. Voyage dans le cristal*, *Nanon* — notices et notes. N° 645 de la collection.

Le Château des Désertes, extrait.

Je suis le fils d'un pauvre ténor italien et d'une belle dame française. Mon père se nommait Tealdo Soavi ; je ne nommerai point ma mère. Je ne fus jamais avoué par elle, ce qui ne l'empêcha point d'être bonne et généreuse pour moi. Je dirai seulement que je fus élevé dans la maison de la marquise de ..., à Turin et à Paris, sous un nom de fantaisie.

La marquise aimait les artistes sans aimer les arts. Elle n'y entendait rien et prenait un égal plaisir à entendre une valse de Strauss et une fugue de Bach. En peinture, elle avait un faible pour les étoffes vert et or, et elle ne pouvait souffrir une toile mal encadrée. Légère et charmante, elle dansait à quarante ans comme une sylphide et fumait des cigarettes de contrebande avec une grâce que je n'ai vue qu'à elle. Elle n'avait aucun remords d'avoir cédé à quelques entraînements de jeunesse et ne s'en cachait point trop, mais elle eût trouvé de mauvais goût de les afficher. Elle eut de son mari un fils que je ne nommai jamais mon frère, mais qui est toujours pour moi un bon camarade et un aimable ami.

Je fus élevé comme il plut à Dieu ; l'argent n'y fut pas épargné. La marquise était riche, et, pourvu qu'elle n'eût à prendre aucun souci de mes aptitudes et de mes progrès, elle se faisait un devoir de ne me refuser aucun moyen de développement. Si elle n'eût été en réalité que ma parente éloignée et ma bienfaitrice, comme elle l'était officiellement, j'aurais été le plus heureux et le plus reconnaissant des orphelins ; mais les femmes de chambre avaient eu trop de part à ma première éducation pour que j'ignorasse le secret de ma naissance. Dès que je pus sortir de leurs mains, je m'efforçai d'oublier la douleur et l'effroi que leur indiscretion m'avait causés. Ma mère me permit de voir le monde à ses côtés, et je reconnus, à la frivolité bienveillante de son caractère, au peu de soin mental qu'elle prenait de son fils légitime, que je n'avais aucun sujet de me plaindre. Je ne conservai donc point d'amertume contre elle, je n'en eus jamais le droit ; mais une sorte de mélancolie, jointe à beaucoup de patience, de tolérance extérieure et de résolution intime, se trouva être au fond de mon esprit, de bonne heure et pour toujours.

J'éprouvais parfois un violent désir d'aimer et d'embrasser ma mère. Elle m'accordait un sourire en passant, une caresse à la dérobée. Elle me consultait sur le choix de ses bijoux et de ses chevaux ; elle me félicitait d'avoir du *goût*, donnait des éloges à mes instincts de savoir-vivre, et ne me gronda pas une seule fois en sa vie ; mais jamais aussi elle ne comprit mon besoin d'expansion avec elle. Le seul mot maternel qui lui échappa fut pour me demander, un jour qu'elle s'aperçut de ma tristesse, si j'étais jaloux de son fils, et si je ne me trouvais pas aussi bien traité que *l'enfant de la maison*. Or, comme, sauf le plaisir très creux d'avoir un nom et le bonheur très faux d'avoir dans le monde une position toute faite pour l'oisiveté, mon frère n'était effectivement pas mieux traité que moi, je compris une fois pour toutes, dans un âge encore assez tendre, que tout sentiment d'envie et de dépit serait de ma part ingratitude et lâcheté. Je reconnus que ma mère m'aimait autant qu'elle pouvait aimer, plus peut-être qu'elle n'aimait mon frère, car j'étais l'enfant de l'amour, et ma figure lui plaisait plus que la ressemblance de son héritier avec son mari.



Huysmans : une actualité éditoriale exceptionnelle

Huysmans critique d'art.

De Degas à Grünewald

Catalogue officiel de l'exposition au Musée d'Orsay, du 26 novembre 2019 au 1^{er} mars 2020

Parution : décembre

Huysmans (1848-1907), plutôt féru de Frans Hals et Rembrandt jusque-là, a avoué combien fut déterminante la découverte de Degas lors de l'exposition impressionniste de 1876, la deuxième du genre. L'artiste de la « commotion » jouira d'un statut particulier dans la critique d'art de l'écrivain, qui admet d'emblée la possibilité d'une double modernité : celle des peintres de la vie moderne, et celle des explorateurs du rêve. Son désir d'échapper aux logiques de chapelle aura toutefois porté tort à Huysmans, dont le massif critique souffre encore d'une méconnaissance relative. Cet ouvrage entend montrer que ce supposé fils de Zola agit davantage, et très tôt, en héritier de Baudelaire, sa véritable autorité, et Gautier, très souvent cité, comme si le romancier de *Marthe* s'était dès le départ doublé de celui d'*À rebours*. Le lecteur est ainsi invité à reprendre pied dans un moment particulier de l'art européen et de la sensibilité moderne, à la croisée de la poussée naturaliste des années 1870, du décadentisme des années 1880-1890 et du « retour » aux Primitifs sur fond de renaissance catholique. Il est peu de grands écrivains qui aient été aussi impliqués que lui dans ce vaste mouvement d'époque.

• Coédition Gallimard/Musée d'Orsay, sous la direction de Stéphane Guégan et André Guyaux. 224 p., 176 x 250 mm, 35 €

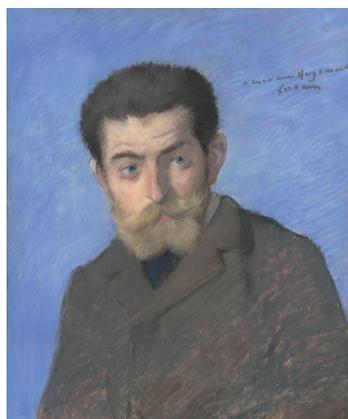
À rebours

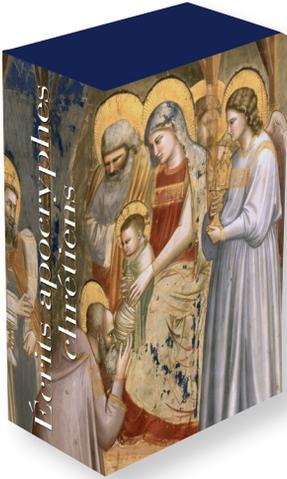
Édition illustrée

Parution : décembre

Si *À rebours*, grand roman de l'esthétique fin-de-siècle, arme le désir de briser les limites que s'imposait le naturalisme des années antérieures, ce « roman mental » n'en est pas moins truffé d'allusions et de références à l'époque. Son héros, des Esseintes, s'est dépris des « peintres de la vie moderne ». Entendons Degas, Forain, Manet... Redon, Moreau, Rops et Whistler conviennent mieux à son nouvel idéal de vie. Au-delà des œuvres et des artistes que le texte s'approprie à différents niveaux, d'autres présences, de la tortue endiamantée aux fleurs artificielles commandées sur catalogue, des locomotives érotisées aux virées nocturnes, reposent sur une iconographie d'époque, dont Huysmans était friand. En somme, il faut traiter *À rebours* comme un imagier où l'auteur aurait déposé ses goûts et ses dégoûts, résumé son parcours esthétique et exprimé l'inflation du visible dans le monde moderne. Un œil, le sien.

• Coédition Gallimard / Musée d'Orsay, préface de Stéphane Guégan et André Guyaux. 256 p., 190 x 240 mm, 35 €





Écrits apocryphes chrétiens

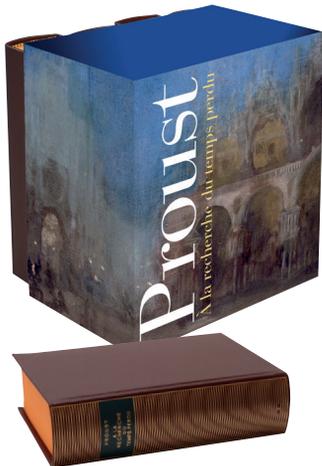
Ces textes, d'un contenu comparable à celui des Écritures, apparaissent alors que la doctrine chrétienne se cherche encore. Ils recourent les différents genres bibliques (évangiles, épîtres, actes, apocalypses...), mais ils ne sont pas considérés comme canoniques, soit qu'ils véhiculent des idées hétérodoxes, soit qu'ils fassent trop appel au merveilleux. Indispensables à quiconque veut mieux connaître les premiers temps de l'Église, ils portent témoignage sur l'origine des traditions dont l'art chrétien a offert pendant des siècles le splendide écho.

NOUVEAU COFFRET

• Tome I : Édition sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, comportant introduction générale, liste des abréviations utilisées pour les livres bibliques, les écrits intertestamentaires, les manuscrits de Qoumrân et les écrits apocryphes chrétiens. Index des noms, des textes anciens et index thématique de Sever J. Voicu. 1997. N° 442. 1 856 p.

• Tome II : Édition sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, comportant introduction, liste des abréviations, index des noms, des textes anciens et index thématique de Jean-Michel Roessli et Sever J. Voicu. 2005. N° 516. 2 208 p.

Prix du coffret : 155 €



Proust À la recherche du temps perdu

À la recherche du temps perdu, dont *Jean Santeuil* et *Contre Sainte-Beuve* sont l'esquisse, constitue la somme d'une époque : la III^e République (jusqu'à la fin de la guerre de 1914-1918). C'est aussi l'aventure d'un homme à la conquête de sa vocation, d'où l'éloignent les tentations du monde et de l'amour. C'est enfin le roman de l'art et des artistes. Mais tout cela n'est rien : le langage inventé par Proust (1871-1922) est tour à tour architecture, peinture, musique et philosophie. Un œil profond a opéré la synthèse wagnérienne du temps et des arts.

J.-Y. Tadié.

NOUVEAU COFFRET

• Édition sous la direction de Jean-Yves Tadié, comportant, pour chaque tome, introductions, notices, notes, variantes, résumé, table de concordance, (tome I) introduction générale et chronologie, de J.-Y. Tadié, catalogue analytique du « Fonds Proust » de la Bibliothèque Nationale, de Florence Callu et (tome IV)

index d'Yves Baudelle et Eugène Nicole, et bibliographie de Pierre-Edmond Robert.

Tome I : 1987. N° 100. 1 728 p. ; Tome II : 1988. N° 101. 2 000 p. ; Tome III : 1988. N° 102. 1 952 p. ; Tome IV : 1989. N° 356. 1 728 p. Prix du coffret : 271 €

2020 : cinquantième anniversaire de la mort de Jean Giono (1895-1970).

Giono meurt en 1970, un an avant que ne commencent à paraître dans la Pléiade ses *Ceuvres romanesques complètes* qui se déploieront en six volumes entre 1971 et 1983, sous la direction de Robert Ricatte. Deux autres volumes, consacrés aux récits, aux essais, au Journal et aux poèmes verront le jour en 1989 et 1995. Tous sont disponibles au catalogue de la collection.

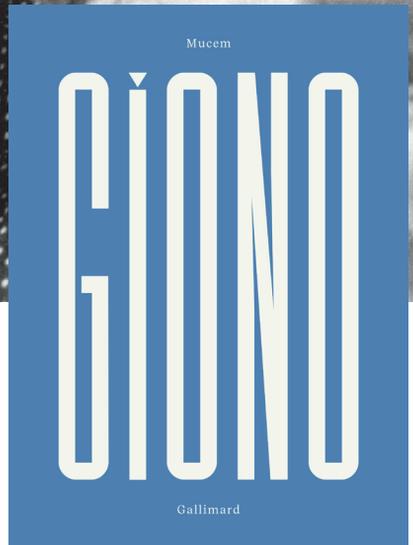
À l'occasion du cinquantième anniversaire de la disparition de l'écrivain, la Pléiade proposera un « Tirage spécial » rassemblant plusieurs romans (et aussi une extraordinaire nouvelle, et encore la biographie imaginaire d'un romancier réel, c'est-à-dire, tout bien pesé, un roman) autour de ce qui est sans doute le sommet de l'œuvre. Un sommet de souplesse et de finesse narrative chez un écrivain qui fut l'un des plus grands narrateurs de l'histoire de la littérature. Un sommet aussi dans l'art si gionien de rendre les silences éloquentes et les ombres éclairantes. Langlois, le héros du livre, estime comme Giono que la réalité est souvent bien vide ; la vie, en somme, manque cruellement de consistance. L'un, Giono, remédie à ce manque par la création littéraire, tout en déclarant qu'« il n'y a pas de relations d'amitié entre la réalité et la création ». L'autre, Langlois, y gagne de comprendre la nécessité du *divertissement*, dont le crime est une forme.

Un roi sans divertissement et autres romans paraîtra en février 2020, avec une préface inédite de Denis Labouret.

« C'est juste au virage, dans l'épingle à cheveux, au bord de la route. Il y a là un hêtre; je suis bien persuadé qu'il n'en existe pas de plus beau : c'est l'Apollon-citharède des hêtres. Il n'est pas possible qu'il y ait, dans un autre hêtre, où qu'il soit, une peau plus lisse, de couleur plus belle, une carrure plus exacte, des proportions plus justes, plus de noblesse, de grâce et d'éternelle jeunesse : Apollon exactement, c'est ce qu'on se dit dès qu'on le voit et c'est ce qu'on se redit inlassablement quand on le regarde. Le plus extraordinaire est qu'il puisse être si beau et rester si simple. Il est hors de doute qu'il se connaît et qu'il se juge. Comment tant de justice pourrait-elle être inconsciente ? Quand il suffit d'un frisson de bise, d'une mauvaise utilisation de la lumière du soir, d'un *porte-à-faux* dans l'inclinaison des feuilles pour que la beauté, renversée, ne soit plus du tout étonnante.

« En 1843-1844-1845, M. V. se servit beaucoup de ce hêtre. M. V. était de Chichilianne, un pays à vingt et un kilomètres d'ici, en route torse, au fond d'un vallon haut. On n'y va pas, on va ailleurs, on va à Clelles (qui est dans la direction), on va à Mens, on va même loin dans des quantités d'endroits, mais on ne va pas à Chichilianne. On irait, on y ferait quoi ? On ferait quoi à Chichilianne ? Rien. C'est comme ici. Ailleurs aussi naturellement ; mais ailleurs, soit à l'est ou à l'ouest, il y a parfois un découvert, ou des bosquets, ou des croisements de routes. Vingt et un kilomètres, en 43, ça faisait un peu plus de cinq lieues et on ne se déplaçait qu'en blouse, en bottes et en bardot au pas. C'était donc très extraordinaire, Chichilianne. »

Un roi sans divertissement, 1947.



Jean Giono : une grande exposition au Mucem

30 octobre 2019 – 17 février 2020

Cette rétrospective propose un récit visuel et littéraire qui, loin de l'image parfois simplifiée de l'écrivain provençal, suit le trajet de son œuvre écrite et filmée en lui rendant sa noirceur, son nerf et son universalité. Giono, poète revenu des charniers de la Première Guerre mondiale, s'est en effet autant attaché à décrire la profondeur du mal qu'à en trouver les antidotes : création, travail, pacifisme, amitié des peintres, refuge dans la nature, évasion dans l'imaginaire. Pour donner chair à l'un des artistes les plus prolifiques du ^{xx}e siècle, manuscrits, archives familiales et administratives, reportages photographiques, presse, carnets de travail et scénarios annotés dialoguent ici avec des textes d'auteurs contemporains qui disent leur admiration et leur attachement aux œuvres de l'écrivain. À la veille des commémorations du cinquantenaire de sa disparition, et en écho à ces traces matérielles de la vie et de la création, l'exposition explore la symbolique cachée au plus profond de l'œuvre de Jean Giono.

Giono

Catalogue officiel de l'exposition
au Mucem

Parution : octobre

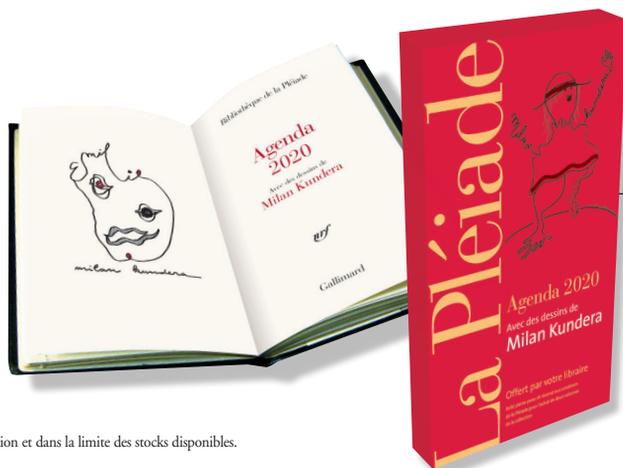
• Coédition Gallimard/Mucem,
sous la direction d'Emmanuelle Lambert,
préface de J. M. G. Le Clézio. 320 p., format
192 x 256 mm, 39€

VOTRE LIBRAIRE VOUS OFFRE*

l'Agenda Pléiade 2020

POUR L'ACHAT DE DEUX VOLUMES
DE LA COLLECTION

En 2020, retour sur 1960. Le nouveau franc circule. Camus se tue à Villeblevin, Supervielle meurt à Paris, Reverdy s'éteint à Solesmes, Mandiargues publie une « Note funèbre » dans *La NRF*, Kessel rédige son testament. Henry Miller en termine avec *La Crucifixion en rose*. Bataille travaille aux *Larmes d'Éros*. Gary courtise Jean Seberg (qui séduit aussi dans *À bout de souffle*) et publie *La Promesse de l'aube*. Bonnefoy est aux États-Unis. Nadeau lit *Sur la route* et s'intéresse à la Beat Generation. Queneau supervise la v.f. de *Certains l'aiment chaud*. Malraux se rend à Tokyo pour cause d'inauguration et en Afrique pour cause d'indépendances. Sartre est à Cuba, à New York, à Belgrade, au Brésil, à Cuba encore, parfois à Paris. Céline s'impatiente : il redoute d'être « décédé avant d'être pléiadé ». Claude Simon hésite : *Les Chevaux ? La Poursuite ? Les Cavaliers ?* Jaccottet traduit Góngora et Musil. Simenon préside le jury du Festival de Cannes. Le général de Gaulle lit et aime les *Proses* de Jouve. Quand Cocteau est élu prince des poètes, Breton ne décolère pas, mais Aragon approuve. *La Chambre des enfants* de Louis-René des Forêts reçoit le prix des Critiques. Marguerite Duras hâte la publication du scénario d'*Hiroshima mon amour*. Jean Delannoy tourne *La Princesse de Clèves* ; Marina Vlady est la princesse, Jean Marais le prince, Cocteau le scénariste. Échec du film de Giono, *Crésus*, malgré Fernandel. Gallimard refuse *Le Condottière* de Perec. Simon s'est décidé, ce sera *La Route des Flandres*. Dans *Nord*, Céline « fait bouger la place des mots ». Création du Sélitex, Séminaire de littérature expérimentale, qui devient l'Olipop, puis l'Oulipop, Ouvroir de littérature potentielle. Saint-John Perse reçoit le prix Nobel de littérature. À la télévision, pour Noël, *Cyrano de Bergerac*. Une idée de cadeau ? les *Historiettes* de Tallemant des Réaux viennent de paraître dans la Pléiade.



Agenda relié
pleine peau

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