

n° 67

2020

La lettre de

La Pléiade



Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 67,
2020.

Cette Lettre comprend les
programmes des livres parus
en 2020, sous réserve de modification
de dernière heure.

Les indications de pagination et
de prix ne sont pas contractuelles.
Achevé d'imprimer en France.
Dépôt légal : Octobre 2020.

Illustrations.

Couverture : Préparatifs du jeu de
bouzkachi, village de Hafez Moghol,
province de Badakshan en Afghanistan,
1990. Photo © Reza/Webistan

Pages 2 et 16 : Alain Fournier en 1913.
©Bibliothèque Municipale de Bourges
(F d.1 POR)

Pages 4-7 : Archives Gallimard.

Page 9 : Folio 210 du manuscrit des
Immemoriaux de Victor Segalen.

© Bibliothèque nationale de France
Page 10 : Jaworski Philippe portrait
photo © Bruno Berenguer, 2015 ©
akg-images

Page 15 : Photo © P. Citron. Tous
droits réservés.

Page 18 : J. Kessel dans les années 1920.
Photo © Pierre Choumoff/Roger-
Viollet.

Page 22 : George Eliot (1819-1880) par
Lowes Cato Dickinson (1872).

© National Portrait Gallery, London.
Page 24 : George Orwell (1903-1950).

© akg-images/Pictures from History
Page 26 : Nicolas Poussin, *L'Inspiration
du poète*, vers 1629-30 (détail). Musée
du Louvre, Paris. Photo © RMN-
GP (musée du Louvre) Stéphane
Maréchalle.

Page 28 : Portrait de Victor Segalen
en 1904 par Louis Talbot.



Sommaire

L'histoire de La Pléiade	4
• Le tour de Kessel	
Trois générations pour une Pléiade	
Couliisses	8
• Segalen et l'inachèvement	
Avant-première	10
• <i>Mil neuf cent quatre vingt-quatre :</i> le lexique du traducteur	
Parmi les nouveautés	14
• Jean Giono	
• Alain-Fournier	
• J. Kessel	
• Album Kessel	
• George Eliot	
• George Orwell	
• Anthologie bilingue de la poésie latine	
• Victor Segalen	
La Pléiade vous informe	30
• Dickens	
• Maupassant	
• Charles de Gaulle	
Agenda Pléiade	32

Ce que serait un monde sans livres, nous ne le savons pas. L'idée qu'en donne *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* n'incite pas à le regretter. Mais nous savons désormais ce qu'est un pays sans librairies, ou du moins dont les librairies sont fermées, et personne ne tient à renouveler l'expérience. Nous savons d'autres choses encore, et depuis toujours, mais aujourd'hui mieux que jamais : rien ne paraît aussi indispensable et urgent qu'un livre désiré mais inaccessible ; rien ne remplace le plaisir de trouver en rayon le livre que l'on cherchait si ce n'est le plaisir d'en trouver un que l'on ne cherchait pas ; tous les acteurs de la chaîne du livre, de l'auteur au lecteur, sont dans le même bateau, et c'est un frêle esquif.

Nec mergitur. La fréquentation en librairie dans les mois qui ont suivi la réouverture a battu des records, et l'accueil réservé à nos volumes nous aurait rappelé, si par impossible nous l'avions oublié, pour qui et pourquoi nous publions des livres. Pour la plupart (Giono et Alain-Fournier faisant exception, puisqu'ils ont paru quatre jours (!) avant que les librairies ne ferment), les volumes présentés dans cette *Lettre* ont été achevés ou mis au point pendant le confinement ou en télétravail partiel, dans des conditions que l'on qualifiera... d'inhabituables. Disons simplement que la débrouillardise et la souplesse ont de beaux jours devant elles. Et ajoutons que la fidélité de nos lecteurs, leurs demandes et l'amabilité avec laquelle ils ont accueilli les modifications de programme auxquelles nous avons été contraints (elles sont détaillées page 31) sont pour nous plus précieuses que jamais.

À l'heure où nous mettons sous presse, la lecture de la Pléiade reste autorisée, voire recommandée, entre 21 heures et 6 heures du matin, même en zone d'alerte maximale. Elle est également recommandée, cela va sans dire, avant 21 heures.

Le tour de Kessel

Trois générations pour une Pléiade

Joseph Kessel aimait la Pléiade. L'écrivain reporter se faisait envoyer après-guerre des volumes de la collection par son éditeur et ami de longue date Gaston Gallimard. Il est vrai que depuis 1949, il s'était enfin fixé dans un bel appartement du VIII^e arrondissement, au 18 rue Quentin-Bauchart, son dernier domicile parisien. Une telle bibliothèque y avait toute sa place.

Mais cet attachement à la Pléiade n'était pas que celui d'un lecteur : l'auteur Kessel intéressa aussi de près la collection... et de façon assez inattendue, comme le laisse deviner cette lettre de Gaston Gallimard du 5 mai 1949 :

Paris, le 5 Mai 1949

Monsieur Joseph KESSEL
22, avenue Carnot
PARIS.

Mon Cher Jef,

Je tiens à bien te répéter qu'il ne peut être que préjudiciable à la collection de La Pléiade de sortir de sa ligne. Son programme est très précis, et toute infraction créera un précédent, qui nous mettra dans une situation pénible.

Je ne me place pas au point de vue financier. J'accepte tout risque. Mais ne crois-tu pas que, même pour toi, il peut être fâcheux d'entrer prématurément dans ce "panthéon".

Ceci dit, lorsque la carrière des éditions courantes sera à fin de course, je suis prêt à étudier l'édition de "Le Tour du Malheur" en un seul volume, sur papier bible, dans une série réservée aux écrivains vivants. Au cas où ce projet ne se réaliserait pas, nous étudierions d'un commun accord une édition dans le cadre de La Pléiade.

Bien affectueusement,

Gaston GALLIMARD

À cette date, trois écrivains ont eu le privilège de voir leurs œuvres entrer dans ce que Gaston Gallimard appelle un « panthéon » : l'académicien Paul Claudel avec son *Théâtre* en 1948, André Malraux en 1947 avec ses romans et avant eux, André Gide, en 1939, pour son *Journal* partiellement inédit. La Pléiade s'est donc déjà ouverte aux auteurs vivants et, plus largement, aux « classiques contemporains » (voir nos articles précédents sur ce sujet) ; en même temps qu'il débat avec l'auteur de *La Passante du Sans-Souci* sur l'opportunité d'entrer dans la collection, Gaston Gallimard envisage la reprise des œuvres de leur ami commun, Antoine de Saint-Exupéry, disparu cinq ans plus tôt. Mais alors, pourquoi l'éditeur oppose-t-il un refus si ferme à son très cher Jef Kessel, ce reporter brillant dont il a su très tôt déceler le talent de conteur et qu'il a tenu personnellement à accueillir dans sa jeune maison ? Et avec quelle réussite ! Les premiers romans de Kessel comptent parmi les grands succès de l'entre-deux-guerres ; et l'Académie française a même attribué son Grand Prix à l'auteur des *Captifs* en 1927 !

On peut comprendre que Kessel, constatant qu'André Malraux a déjà eu les honneurs de la collection, puisse avoir envie d'en bénéficier lui-même. Mais ce qu'il demande à son éditeur n'est pas tant la réunion de ses romans des trois décennies passées que la publication, en première édition, d'un ample roman, aux accents autobiographiques, sur lequel il travaille depuis de nombreuses années (l'idée lui en est venue en 1928), et dont il vient de remettre le gros manuscrit à son éditeur : *Le Tour du malheur*. C'est, aux yeux de l'auteur, un livre tout différent des précédents, qui appelle un traitement éditorial particulier.

Du reste, pour Gaston Gallimard, c'est aussi un enjeu de taille, car la parution du *Tour du malheur* marque le retour de Kessel chez son éditeur historique, dont il s'était éloigné au temps de *La NRF* du collaborationniste Drieu la Rochelle, ne pouvant accepter que cette enseigne fût, elle aussi, occupée... À la Libération, Kessel n'était plus un auteur Gallimard, mais un auteur Julliard. Le lien est pourtant renoué avec Gaston Gallimard, l'ami et soutien de toujours. Mais la négociation contractuelle pour *Le Tour du malheur* est serrée, Kessel n'étant plus l'écrivain mensualisé de l'entre-deux-guerres engagé pour l'ensemble de ses œuvres à venir. En lui adressant son contrat le 29 mars 1949, assorti d'un chèque de trois millions de francs de l'époque comme premier versement, Gaston Gallimard s'amuse : « Cela me rajeunit, car c'est le plus gros contrat que j'aie signé depuis que je fabrique des livres. Je suis bien content que ce soit toi qui m'en donnes l'occasion. » Reprenant les termes d'un lecteur de la Maison, Gaston dit aimer ce « roman puissant, douloureux, mené avec maîtrise, sans faiblesse », qu'il aura lu « avec émotion, avec avidité » et « sans réserve ». Au vrai, le manuscrit a été lu dès septembre 1939 par Pierre Seeligmann, conseiller éditorial de Gaston Gallimard et membre du comité de lecture, qui notait déjà : « Dès le début du livre, une tension s'empare du récit et ne le quitte plus. L'ouvrage est naïf, parfois maladroit, mais sincère et brûlant. [...] On a l'impression que l'auteur a voulu s'y vider d'une époque de sa vie qui a pour lui été non seulement décisive, mais peut-être seule à être vécue. En tous cas, un livre important et qui renouvelle la personnalité de Kessel. »

La reconquête de Kessel par Gallimard n'est pas sans risques pour la NRF : risques à proportion des prétentions financières de l'auteur et d'une possible mévente d'une chronique romanesque d'une telle amplitude. En lien avec son diffuseur Hachette, Gaston Gallimard fait ses calculs et aboutit à la conclusion que l'ouvrage doit paraître en quatre volumes, dont la vente permettra seule d'amortir l'avance sur droits. Kessel a des doutes, suggérant à son éditeur de réunir les deux premiers tomes (*La Fontaine Médicis* et *L'Affaire Bernan*) pour la raison que le premier volume manque d'action. C'est dans ces circonstances que la question de la Pléiade

intervient, Joseph Kessel faisant aussi part de son souhait de voir paraître son grand livre en un seul volume... sur papier bible et relié cuir ! Dans la Pléiade, bien sûr. Après tout, Gide l'a bien obtenu pour son *Journal* !

Gaston Gallimard marque une hostilité de principe à cette idée du romancier. Premier argument : la collection doit s'en tenir à sa ligne (des œuvres complètes ou choisies d'auteurs classiques anciens ou contemporains, éventuellement segmentées par genre). C'est, au vrai, la condition même de son existence, en particulier pour obtenir des cessions d'éditeurs tiers, et de sa bonne réception en librairie. Elle ne peut être une collection d'éditions courantes et l'accueil de textes inédits ne s'entend que pour compléter une réunion de textes déjà parus. La « situation pénible » qu'évoque Gaston Gallimard dans son courrier du 5 mai 1949 consisterait à ce que la particularité même de la collection ne fût plus reconnue et que, partant, tout auteur pût à sa suite demander à y figurer pour un nouveau manuscrit. Que lui répondrait-on ? Deuxième argument qui s'adresse à l'auteur lui-même : quel profit tirerait Kessel si tôt à une telle consécration, alors que son œuvre est encore pleine d'avenir et qu'elle est marquée par sa personnalité même, ou du moins par son image publique : toujours en mouvement, sur le terrain, au cœur de l'événement, et non sur les champs Élyséens de la reconnaissance littéraire et de la vie éternelle des belles âmes défunes. Gilles Heuré, dans l'*Album Pléiade* qu'il lui consacre aujourd'hui, rappelle justement la réaction de Gaston Gallimard apprenant la candidature de Jef à l'Académie française : « À moins que ce soit pour avoir un en-tête sur ton papier à lettres, qu'est-ce que tu vas foutre là-dedans ? » De la Pléiade à l'Académie...

L'argument est périlleux, car c'est faire une différence entre Malraux et Kessel ; pourquoi l'un et pas l'autre ? Est-ce la qualité de l'œuvre qui les départage ? Ou bien Gaston Gallimard sent-il que l'œuvre de romancier de Malraux est déjà derrière lui et qu'une première étape de réunion de ses romans est d'ores et déjà envisageable... Peut-être ; et de fait, André Gide n'avait pas eu droit à un tel traitement pour ses œuvres d'imagination. Passionnant débat, où s'engage la relation que soutiennent l'auteur et l'éditeur avec la temporalité de l'œuvre publiée et avec la notoriété d'aujourd'hui et de demain. Une notoriété qui doit tout aux œuvres elles-mêmes mais est aussi le fruit d'une élaboration commune, terrain de jeu partagé, cohabité par l'auteur, l'éditeur, le critique, le libraire... et le lecteur.

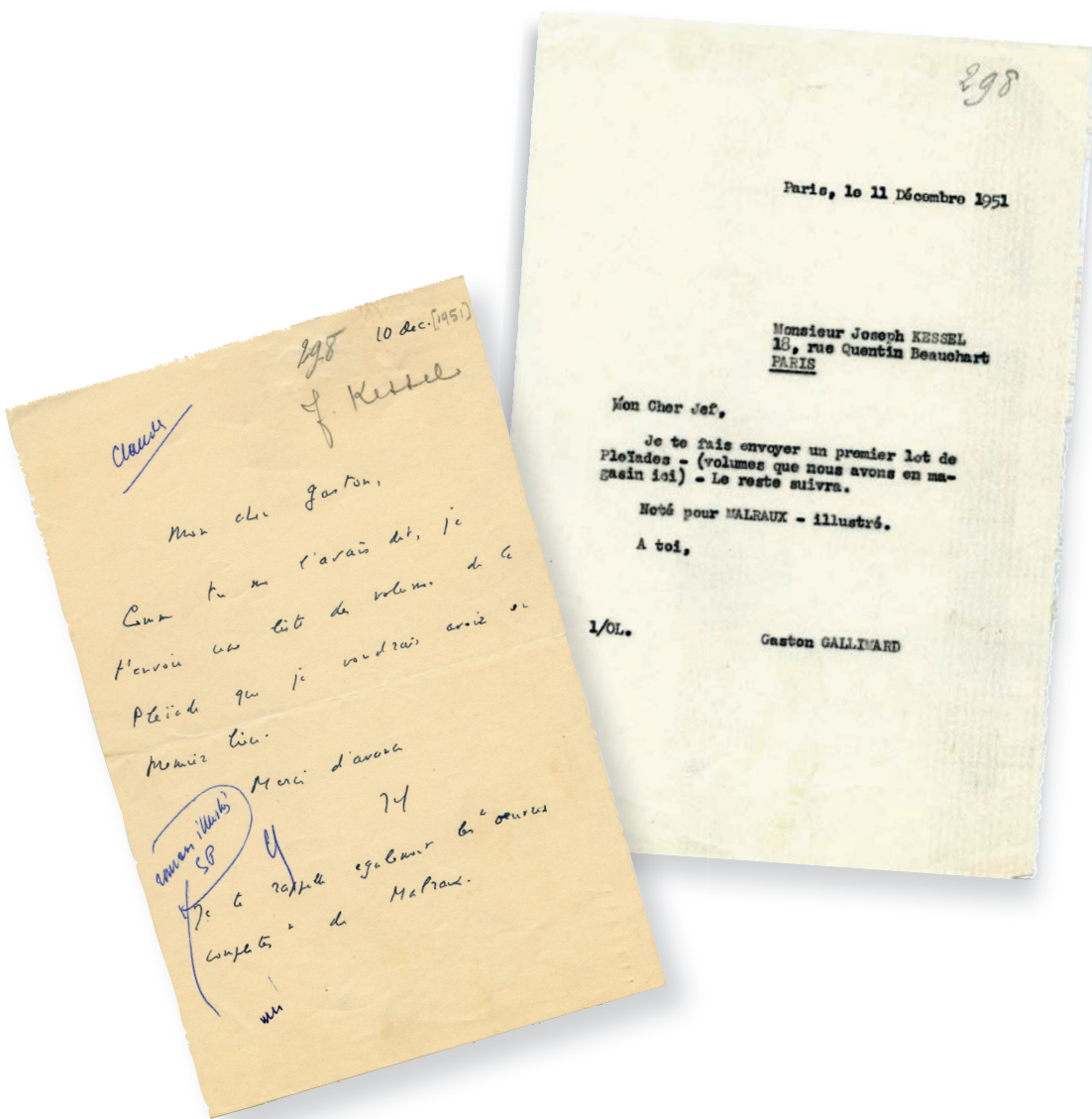
Le Tour du malheur paraîtra bien en quatre volumes en 1950, dans cette version de la Blanche modernisée, rajeunie, plus frappante, que la Librairie Gallimard réservait alors à des ouvrages qu'elle estimait promis à une bonne vente auprès d'un public assez large. Et ce fut un beau succès : en janvier 1951, on enregistrait 54 500 ventes pour le premier tome, 45 500 pour le deuxième, 42 000 pour le troisième et 39 000 pour le dernier volume. Malgré ce bon accueil, l'avance sur droit de vingt et un millions de francs faite à l'auteur n'est pas couverte.

Kessel n'a pourtant pas oublié la promesse faite par son ami et revient à la charge en janvier 1955 pour la réunion des quatre volumes en un seul : fin de non-recevoir de l'éditeur, qui constate que le tirage des quatre volumes n'est pas épuisé et que les ventes continuent. Nouveau rendez-vous manqué. De même pour une édition illustrée et reliée de fin d'année de ses principaux romans (comme cela a été fait pour Marcel Aymé ou Albert Camus, par exemple), plusieurs fois évoquée, mais jamais menée à bien.

La question d'une Pléiade Kessel est à nouveau examinée dans les années 1970, sur la suggestion pressante de l'auteur. Un premier calibrage d'un volume réunissant *Le Lion, Les Cavaliers* (deux très gros succès de librairie) et *Fortune carrée* est réalisé en 1973. C'est désormais Claude Gallimard qui est à la manœuvre ; et le sujet est abordé avec l'auteur lors d'un déjeuner

du 21 septembre 1976, sans suite, puis à nouveau le 10 janvier 1979 : « Ont reparlé de la Pléiade, note la secrétaire de l'éditeur en marge d'une note, projet auquel Kessel tient beaucoup. » Mais il y a une gêne certaine, la maison n'est pas encore prête, y compris pour un choix d'œuvres : « Claude va essayer de ne pas donner suite, prétextant qu'on ne publie jamais de choix dans la Pléiade. »

On ne sait pas bien interpréter ces réticences aujourd'hui. Étaient-elles d'ordre littéraire ou commercial ? S'agissait-il encore d'attendre le bon moment pour la grande consécration ? Antoine Gallimard, petit-fils de Gaston et fils de Claude, mit fin aux atermoiements. Il aura fallu trois générations d'éditeurs, et peut-être aussi de lecteurs, pour juger que le temps est venu : 2020 est l'année Kessel.



Segalen et l'inachèvement

Les œuvres posthumes, déjà évoquées ici¹, sont souvent inachevées. Milan Kundera pense même qu'elles le sont toujours, par définition. Il dit en effet, dans *Les Testaments trahis*, qu'aucun inédit ne peut être tenu pour achevé, puisque c'est seulement quand il a la perspective de publier un texte que l'auteur y met « la dernière touche ». La publication serait donc à la fois la cause et la condition de l'achèvement de l'œuvre. Troublante idée, si l'on songe à Segalen, dont l'œuvre est majoritairement posthume et qui est un virtuose de l'inachèvement.

Christian Doumet, qui a dirigé l'édition de ses *Œuvres*, observe que Segalen n'a publié que trois (grands) livres de son vivant et qu'il a légué à ses futurs éditeurs des milliers de feuillets manuscrits dans lesquels se mêlent des projets avancés, des textes préparatoires ou documentaires, des notes, et des « notes de régie » qui sont les remarques que l'auteur se fait à lui-même et qui étaient censées guider, dans un avenir finalement non advenu, la mise au point des œuvres en gestation.

La première conséquence de cet état de fait, c'est la difficulté de dessiner les frontières de l'œuvre : telle esquisse d'un ouvrage non écrit, tel ensemble de fragments non assemblés font-ils œuvre ? Ce qui fait l'œuvre, n'est-ce pas — quand l'auteur n'est plus là pour décider, et avant l'entrée en piste du lecteur — l'action de l'éditeur chargé d'en établir le texte ? Les modalités de cette action sont rarement anodines, mais les enjeux de l'édition d'un texte inachevé sont particulièrement élevés.

Un ouvrage inachevé est une œuvre en puissance, encore mobile, non bornée, parfois sans début ni fin : un champ de possibles. L'édition, elle, *fixe* le texte. L'éditeur accomplit, sans l'aide de l'écrivain (encore que l'on fasse quelquefois parler les morts), un travail qui, en règle générale, relève strictement des prérogatives de l'auteur. Achève-t-il l'œuvre ? Certes pas, mais pour en assurer la lisibilité il lui donne fréquemment, en choisissant, transcrivant et classant ses composantes, les apparences de l'achèvement. Au risque de nous faire prendre des vessies pour des lanternes.

Même en présence d'une œuvre presque aboutie, les décisions à prendre sont délicates. Retenir un manuscrit plutôt qu'un autre, séparer ou non le texte des commentaires que l'auteur formule pour lui-même, choisir une correction plutôt que la version initiale ou (pour des raisons toujours excellentes) faire l'inverse... autant d'interventions qui, sans modifier lourdement l'aspect et la teneur de l'œuvre, exigent prudence et méthode. Il suffit de consulter la « Note sur le texte » de *René Leys*, par exemple, pour en être convaincu.

Mais *René Leys* est une œuvre avancée, en grande partie maîtrisée par Segalen. On n'en dira pas autant de l'*Essai sur l'exotisme*. Quand elle en a lu le manuscrit, la fille de l'écrivain, Annie Joly-Segalen, qui joua un rôle décisif dans l'édition des écrits de son père, nota pour elle-même : « Rien ne semble publishable mais tout y est d'une grande qualité. » On ne saurait mieux dire. Cet essai, ou essai d'essai, est central dans la pensée et dans l'œuvre de Segalen, qui y a travaillé entre 1904 et 1918. Composé de papiers aux origines variées, le manuscrit contient des textes rédigés et des notes, et il conserve la trace de plusieurs campagnes de relecture et celle du dialogue que l'auteur a entretenu avec lui-même au fil des années. Avec cela, pas de plan assuré, une problématique incertaine, un titre instable : c'est moins un manuscrit qu'un chantier. Qu'en faire si, animé du désir de sauver de la poussière un projet majeur, on souhaite publier l'impublishable ?

1. Voir « Les Œuvres posthumes : quand, pourquoi, comment ? », *La Lettre de la Pléiade*, 63, février-mai 2018 ; et pour un exposé plus développé : Hugues Pradier, « Comment continuer à grandir un peu une fois mort », dans *D'outre-tombe : vie et destin des œuvres posthumes*, actes du Colloque organisé à l'université de Rouen Normandie en juin 2018, dir. A. d'Avout et A. Pepino, Publications numériques du CEREdI, 2020 (disponible en ligne).

Faire paraître des extraits fut en 1955 une solution apéritive. Puis vint, en 1978, une édition plus complète, mais qui écarte pourtant des feuillets impossibles à dater, élimine des séquences dont le lien avec la complexe notion d'«exotisme» ne saute pas aux yeux et reclasse les feuillets retenus dans des sections chronologiques. Le livre est lisible, ce qui n'est pas rien. Cela étant, que reste-t-il du projet ?

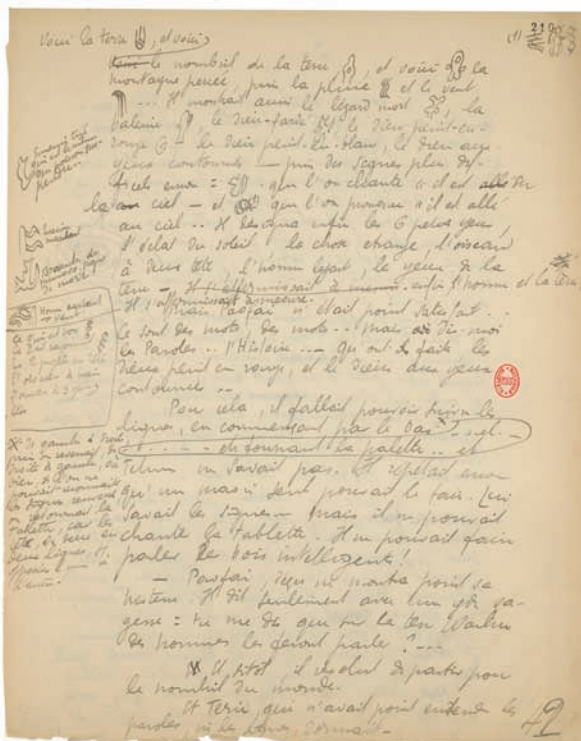
L'édition proposée par la Pléiade est conçue différemment. Publier un écrit *très* inachevé, c'est souvent, et paradoxalement, renoncer. Renoncer à achever, à reconstituer, à élaborer un livre «fictif» à partir d'un essai demeuré virtuel. René Leys nécessite des finitions. L'*Essai sur l'exotisme*, lui, ne peut être extrait des matériaux qui auraient dû lui donner naissance. Sa seule chance d'existence réside dans la publication intégrale de ces matériaux, selon un protocole clarifiant mais respectueux — le tout dans un ordre, celui du manuscrit, dont nous ne savons pas ce qu'il vaut (il n'est pas certain qu'il soit entièrement dû à Segalen), mais qui vaut mieux que celui que nous pourrions imaginer un siècle après

l'abandon du projet. L'*Essai sur l'exotisme* de la Pléiade se confond donc avec la transcription du dossier de l'*Essai*. On aurait pu l'intituler *Préparation de l'Essai sur l'exotisme*, ou *Dossier «Exotisme»*.

Mais ce type de titre a été réservé au recueil habituellement intitulé *Imaginaires*, et dont l'inachèvement (compliquons un peu) est double, ou triple. Inachèvement du recueil, Segalen ayant hésité sur sa composition et établi, entre 1909 et 1916, plusieurs plans incompatibles. Inachèvement des composantes du recueil, puisque tous les textes censés y prendre place n'ont pas été écrits et que ceux qui ont été écrits n'ont pas tous été mis au point. Inachèvement, peut-être, du projet : ce qui est d'abord conçu par Segalen comme un recueil de contes, puis de nouvelles, finit par abandonner toute identité générique.

Le recueil *Imaginaires* n'existe donc pas. Existe un *Dossier «Imaginaires»*. La Pléiade y publie les plans conservés et tous les textes mentionnés dans l'un au moins de ces plans, y compris ceux dont on ne connaît qu'une esquisse. Soyons clairs : ce n'est pas à cela qu'aurait abouti Segalen, s'il avait été homme à aboutir plus souvent. Mais le *Dossier «Imaginaires»* présente le double intérêt de donner à lire les splendides épaves d'un projet important et à connaître l'évolution de ce projet jusqu'à son abandon.

On peut voir dans cette démarche un pis-aller. Mais on peut aussi être sensible au charme puissant des ouvrages ainsi édités. Une fenêtre s'ouvre sur une œuvre du passé considérée au moment même où elle s'écrit. Elle révèle ce qui d'ordinaire demeure caché : le parcours qui conduit du projet à l'œuvre, même si le port n'est pas atteint, même s'il est chimérique. Dans la Pléiade, les *Œuvres* de Victor Segalen sont en mouvement.



Mil neuf cent quatre-vingt-quatre : le lexique du traducteur



Le traducteur de Mil neuf cent quatre-vingt-quatre doit rendre en français (ou dans quelque chose d'approchant) la langue nouvelle qui a cours en «Océanie», le newspeak. Il doit également faire un sort à des expressions devenues célèbres et tenir compte des enseignements d'une section du roman souvent négligée, l'Appendice. Philippe Jaworski expose les enjeux de la traduction et explique ses choix dans un petit «Lexique analytique du traducteur» placé à la suite de sa Notice. Nous en reproduisons ici le préambule et, à titre d'exemple, quelques rubriques.

La traduction est au cœur de *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* : il s'agit, pour l'oligarchie au pouvoir en Océanie, de convertir l'anglais standard en un idiome rudimentaire qui interdirait toute pensée «hérétique», autrement dit toute pensée, parachevant l'utopie sociale et politique des dirigeants d'Océanie. À l'imitation de son maître Swift (*Ickpling gloffthrobbsquutserumm...* est le début de la formule d'usage à la cour de Luggnagg lors d'une présentation au roi), Orwell ne lésine pas sur l'extravagance. Il est vrai que le monde de *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* est marqué, comme celui des *Voyages de Gulliver* (1726), du sceau de la démesure. La langue nouvelle, idéalement normative, sera donc une langue *radicale*, fondée sur les racines des mots. À commencer par le nom dont Orwell l'affuble : *newspeak*, dont la base (*speak*) n'est ni un verbe ni un substantif, mais une prétendue racine (Orwell l'appelle un nom-verbe). Soit néoparle, dans notre version, qui n'est que lointainement du français, mais il importe ici d'être fidèle aux règles des philologues du Parti autant qu'à l'esprit satirique de l'Appendice. Fidèle, avec — c'est la difficulté — les moyens dont dispose une langue romane pour proposer des équivalents d'une autre qui est anglo-saxonne, c'est-à-dire germanique. Le régime de surveillance s'affiche d'abord dans des expressions aujourd'hui célèbres, qui demeurent acceptables au regard du lexique et de la syntaxe conventionnels : délit de pensée, Police de la pensée. Mais les auteurs de la dernière édition du dictionnaire de néoparle ont voulu aller plus loin, passant eux aussi toute mesure. C'est ainsi qu'on a réduit les vocables, multiplié les noms composés, simplifié l'expression. Cela donne : *malpense*, *doublepense*, *caqueparle* (ces termes sont définis dans le Lexique qu'on lira ci-après). Sur le nom-verbe *bienpense*, qui exprime l'idée d'orthodoxie socialiste, on formera aisément un verbe, *je bienpense*, un participe passé, *bienpensé*, un participe présent, *bienpensant*, un adjectif, *bienpenseur*, et même un adverbe, *bienpensément*. Dans un autre registre, il suffira de dire *pasbon* pour éviter l'emploi de l'adjectif «mauvais», ou encore *bonplusplus* pour donner au mot l'intensité désirée. Tous les pluriels seront désormais en *s*. Soit, en français : des animaux, des bureaux, des cheveux. Cette bouffonnerie linguistique n'a pas grand-chose à envier aux

inventions loufoques des savants de l'Institut des langues de Lagado (capitale du royaume de Balnibarbi, toujours chez Swift). Tel professeur y proposait de rendre les phrases plus courtes en ne gardant qu'une syllabe des mots, tel autre d'abolir purement et simplement les mots : il suffirait de transporter avec soi toutes les choses dont on a l'intention de parler...

Le « transport » en français de ce jargon tiré du fonds germanique de l'anglais cesse d'être un casse-tête insoluble si l'on tente de concevoir des formes d'un néoparle roman, qui s'inscrivent dans le grain du texte comme des *barbarismes français*, et non comme des « traductions » de l'anglais. Tel n'est pas le cas de *Big Brother*, qui appartient, quant à lui, à l'anglais standard, et se traduit sans mal : le Grand Frère. Il paraît fort surprenant que ce surnom affectueux n'ait toujours pas été *traduit*. On ne voit pas pourquoi deux mots d'anglais, si fameux soient-ils, devraient continuer à faire tache dans la prose d'Orwell, aux côtés des monstruosité du néoparle. La célébrité de la formule anglaise est de peu de poids au regard de l'*autorité du texte*, qui ne fait place, en matière de traduction et de réécriture, qu'à des opérations de mutilation. Lisant enfin dans sa langue l'appellation familière du Chef, le lecteur sentira peut-être enfin ce qui lie l'invisible et omniprésent tyran à son invisible ennemi, dont l'armée clandestine se cache et s'affiche, elle aussi, sous le nom de Fraternité, *Brotherhood*. *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* est une histoire de famille — comme bien des tragédies depuis Eschyle. Le « totalitarisme » (reprenons le terme obsédant d'Orwell) serait-il l'avatar d'une guerre intestine ? Entre deux frères ? Abel et Caïn. *Suis-je le gardien de mon frère* ? Orwell, qui est de culture protestante, connaît sa Bible. Et c'est bien à un examen de conscience du lecteur qu'appelle son roman.

L'Appendice, qui mérite mieux qu'une lecture hâtive, contient par ailleurs une information essentielle. C'est là qu'Orwell a choisi de disséminer quelques remarques discrètes laissant entendre que le régime du Grand Frère, qui se voulait et se croyait immortel, n'a pas survécu à l'année 2050. Le passé de l'Appendice n'est donc pas le même que celui qu'utilise — ou qu'aura utilisé — le romancier pour raconter son histoire. Celle-ci s'ouvre par cette phrase : « *C'était une belle et froide journée d'avril, et les horloges sonnaient 13 00.* » Le début de l'Appendice, lui, devra marquer que ce temps est révolu : « Le néoparle *a été* la langue officielle d'Océanie ; il fut élaboré pour répondre aux besoins idéologiques du Socang, le socialisme anglais. » Comment, dans quelles conditions le Socang a-t-il fini par sombrer ? Orwell se garde de le dire, ce qui n'est pas surprenant : aucune opposition capable de renverser le Parti n'a été évoquée dans le cours du roman, et peu de lecteurs auront partagé l'espoir que Winston Smith met dans la masse des prolétos (les prolétaires). Dans les derniers paragraphes du livre, seulement, une esquisse de réponse se profile. L'histoire matérielle du naufrage du Socang importe peu, ou, plutôt, elle n'importe plus. Le récit bascule dans l'allégorie, où le symbole l'emporte, par sa force de suggestion, sur la logique causale. Soucieux de faire disparaître toute trace du passé, les linguistes d'Océanie avaient entrepris de traduire en néoparle les grandes œuvres classiques : « Shakespeare, Milton, Swift, Byron, Dickens et quelques autres ». Quand toute la littérature ancienne serait traduite en néoparle, pensait-on, il ne resterait rien des temps anciens, rien qui puisse témoigner qu'une autre culture avait existé avant la Révolution. Las, les traducteurs ont failli à leur tâche, et le régime s'est effondré. C'est suggérer par une audacieuse ellipse que la littérature a résisté jusqu'au bout à sa conversion en un jargon monstrueux qui tient davantage d'un jeu de Meccano que d'une langue. Peut-on aller jusqu'à dire que la littérature a triomphé de la terreur ? Orwell n'est pas si clair ni précis dans cette page, mais si l'on veut bien admettre qu'il a mis symboliquement au centre de son roman une figure d'écrivain, Winston Smith, du moins ce qu'il reste de l'écrivain dans une société sans culture, interdite de création, surveillée

jusque dans les rêves de ceux qui rêvent encore, alors le sens moral de l'apologue qui se cache derrière cet Appendice pseudo-savant est bien celui-là. Winston Smith, le dernier homme, a disparu. Mais Shakespeare a réalisé ce que n'a pu faire l'homme qui avait osé écrire à la première personne à l'intention d'hommes libres, et l'on ne réécrit pas Shakespeare, qui est plus qu'une suite de mots, plus et autre chose qu'un lexique et une syntaxe — un monde de langage et de pensée à l'intérieur de la langue. Le néoparle, lui, n'est ni un monde, ni une langue, ni une pensée : c'est un système abstrait de règles érigé en loi, une utopie. Quand tous les hommes auront été détruits dans leur humanité, il restera — qui sait ? — la littérature, le tout dernier témoin.

On a regroupé dans ce lexique analytique les principaux termes relatifs à l'organisation de la vie sociale d'Océanie, son régime politique, ses institutions, sa langue. Certains sont accompagnés de remarques sur leur traduction. Les définitions sont, autant que possible, tirées du roman.

[Ce lexique compte près de trente entrées. Nous en proposons ici cinq.]

♦ DÉLIT DE PENSÉE [*thoughtcrime*].

C'est le forfait majeur dans l'État socialiste anglais, qui ne tolère aucun écart du jugement. Comme dans la formule *Thought Police* (Police de la pensée), *Thought* n'est pas du néoparle, à la différence de *think*, que l'on trouve par exemple dans *crimethink*, mentionné dans l'Appendice, et que nous rendons par « malpense ». Le néoparle forme les mots sur des racines (*think*), non sur des substantifs (*thought*).

♦ GRAND FRÈRE [*Big Brother*].

Cette idole immatérielle est l'incarnation du Parti, ainsi que l'explique O'Brien (III, II). Ses traits apparaissent dès le deuxième paragraphe du roman sur une affiche géante. (On ne connaît de lui que ce portrait omniprésent dans les rues et les immeubles, et son effigie sur les pièces de monnaie.) La légende qui accompagne cette image du Chef à moustache noire indique : BIG BROTHER IS WATCHING YOU. Il ne s'agit pas là d'un simple regard. Les nombreuses occurrences du verbe *to watch* dans le récit, auquel Orwell attribue la valeur d'une

observation inquisitoriale continue, visent à faire éprouver aux personnages et au lecteur la sensation d'un panoptisme absolu. Dans la société de surveillance dont le portrait du Grand Frère est l'emblème, l'œil de l'affiche redouble le télécran-pupille qui ne se ferme jamais, exerçant un contrôle ininterrompu des faits, gestes et propos des habitants d'Océanie, évaluant leur conformité à ce que le Parti attend d'eux, leur rappelant à chaque instant le devoir d'obéissance. Le regard est policier ; il surveille et, le cas échéant, punit. — Il importe, par ailleurs, de rendre au dictateur d'Océanie son nom véritable : c'est le Grand Frère, non *Big Brother*, qualification parfaitement arbitraire dans une traduction française, et qu'on ne retrouve dans aucune des versions étrangères (allemand, espagnol, italien) que nous avons pu consulter. La formule *Big Brother* n'a pas de statut linguistique dans un roman où *tout ce qui relève de la traduction* est précisément réglé. Le Grand Frère n'est évidemment pas sans rapport avec la Fraternité [*Brotherhood*] d'opposants qu'on dit organisée dans l'ombre pour renverser le Parti. Dans l'Océanie

totalitaire, les mots ne désignent plus que ce que le Parti veut qu'ils désignent. Il n'est pas fortuit qu'un même terme serve à nommer le Chef et son adversaire, lui aussi invisible et obsessionnellement présent.

♦ MALPENSE, MALPENSEUR.

Deux termes désignent le « délit de pensée » (expression d'une idée non conforme à l'orthodoxie idéologique) : *thoughtcrime* et *crimethink*. Sur le premier est formé *thought-criminal*, qui n'est pas du néoparle, puisque *thought* est un substantif conventionnel, non une racine, au sens où Orwell l'entend dans l'Appendice. La notion contraire d'obéissance inconditionnelle au dogme du Parti est exprimée par deux vocables de néoparle : *goodthink* (bienpense) et *goodthinkful* (bienpenseur).

♦ NÉOPARLE [*newspeak*].

C'est la langue officielle d'Océanie, apprend-on dans une note de bas de page du premier chapitre (alors que l'anglais standard en est la langue véhiculaire). L'Appendice en expose la grammaire et le lexique. Le vocable *newspeak* lui-même est un monstre linguistique, puisque *speak* doit être considéré comme une racine, qui, ainsi qu'il est expliqué dans l'Appendice, sert à former verbes, noms et adjectifs. Il n'y a pas de flexions en néoparle. L'opération de réduction de la langue à un petit nombre de racines telle que décrite dans l'Appendice s'effectue sans difficulté dans le cas d'une langue germanique comme l'anglais, mais elle présente des problèmes insurmontables en français, langue romane. « Parle » (pour *speak*) et « pense » (pour *think*) peuvent convenir : ce sont des formes nues, ou indifférenciées, ni verbes ni substantifs. Les difficultés commencent avec *write* (par exemple dans *speakwrite*). Quelle « racine » pour un verbe du troisième groupe en *-re* tel

que « écrire » ? On s'est autorisé des exceptions et de la part d'arbitraire mentionnées par Orwell lui-même, dans les pages consacrées au vocabulaire B de l'Appendice, pour rendre certains termes (« parloscript »), ou s'écarter un peu de l'original (« vieuxparle » n'est pas, morphologiquement, l'antonyme exact de « néoparle »). L'Appendice ne manque pas de rigueur, mais la fantaisie s'y rencontre aussi souvent. Orwell, après Rabelais et Swift, ne s'interdit pas de rire des inventeurs de langue...

♦ POLICE DE LA PENSÉE

[*Thought Police*].

L'expression n'est pas du néoparle. Orwell explique dans l'Appendice que *thought*, substantif ordinaire, appartient à la langue ancienne (le « vieuxparle »), c'est-à-dire standard. La langue nouvelle privilégie les mots-racines tels que *think*, qui serviront à former indifféremment un verbe ou un substantif (par exemple, le nom *doublethink*). Cette police est le bras armé du Parti en matière d'ordre intérieur, puisque le crime majeur, traqué et puni sans relâche, est le « délit de pensée » [*thoughtcrime*].

Philippe Jaworski.



Jean Giono

Un roi sans divertissement et autres romans

Tirage spécial | Paru en mars | Disponible

« Si j'invente des personnages et si j'écris, c'est tout simplement parce que je suis aux prises avec la grande malédiction de l'univers, à laquelle personne ne fait jamais attention : l'ennui. » À en croire Giono, l'écriture n'aurait été pour lui qu'un divertissement. Non pas un simple jeu, entendons-le bien, mais le moyen de n'être plus « l'homme plein de misères » dont parle Pascal.

Démobilisé en 1918, très marqué par la guerre, Giono retrouve à vingt-trois ans son poste d'employé de banque à Manosque. Une décennie s'écoule au cours de laquelle il passe son temps à rédiger, en marge de son travail, des fiches descriptives révélant l'essence véritable des clients de la banque. « Une excellente école », selon lui, pour la « connaissance du cœur humain ». Puis, en quelques mois, il écrit *Colline* (1929). Le monde des lettres se dispute la publication de ce premier diamant rocailleux. C'est une révélation, et une rupture ; chose alors singulière, ce roman poétique (ou conte) est composé d'un bout à l'autre au présent de l'indicatif. L'atmosphère sacrificielle qui hante ces pages d'une extrême sécheresse n'en est que plus brutale. Cinq ans plus tard, *Le Chant du monde* s'apparente à un roman d'aventures autant qu'à un récit mythologique, nouvelle *Iliade* où l'homme et la nature fusionneraient d'une manière spontanée. Mais l'Histoire gronde de nouveau. Giono prône un pacifisme absolu, qui, en 1939, le conduit en prison. Libéré, il s'attelle à ce qui devait être une notice destinée à accompagner sa traduction de *Moby Dick*. Puis le projet dévie. *Pour saluer Melville* (1941) devient un roman dont Melville est le héros. Et une charnière dans l'œuvre de Giono.

Après la Seconde Guerre (et une seconde incarcération), il est pris d'une extraordinaire fièvre créatrice. *Un roi sans divertissement* (1947), écrit en vingt-sept jours, est, selon Pierre Michon, « un des sommets de la littérature universelle ». Un sommet aussi dans l'art si gionien de rendre les silences éloquents et les ombres éclairantes. L'aventure se niche dans les phrases dont on ne saurait deviner la fin, les séquences sont montées avec une hardiesse incomparable, les niveaux de langue juxtaposés avec la plus grande aisance. Langlois, justicier paradoxal, « porte en lui-même les turpitudes qu'il entend punir chez les autres ». Il éprouve comme Giono la nécessité du divertissement, dont le crime, comme l'écriture (et la lecture), est une forme.

« Giono est-il le plus grand romancier de ce temps ? » se demandait Roger Nimier en 1952, l'année du *Moulin de Pologne*, roman du Destin (et chef-d'œuvre trop peu lu). Une chose est sûre : Giono est un grand romancier de tous les temps. Le fréquenter, c'est faire une inoubliable expérience de lecture. Ceux qui reviennent sans cesse à ses livres le savent. Quant à ceux qui auront attendu le cinquantième anniversaire de sa mort, survenue en 1970, pour s'en emparer, on les envie.

Ennemonde et autres caractères. Première partie, extrait.

Ici, la vie qu'on mène ne permet pas de faire de cadeau. Les Diane de Montemayor, les Pastor Fido, les Astrée et les Marie-Antoinette ont fait courir le bruit des bergeries, patries de la paix. Quoi de plus doux, dira-t-on, que des hommes qui vivent constamment avec cet animal que la sagesse des nations a pris pour le paragon de la douceur : doux comme un mouton ? Le mouton n'est pas doux, il est bête. Les rapports constants avec la bêtise font habiter un monde extravagant. Le bélier est un animal agressif, la brebis vient en droite ligne des procès de bestialité du Moyen Âge. C'est en compagnie de cette bêtise, de cette agressivité, et de cette tentation malsaine que les hommes d'ici vivent tous les jours que dieu fait, dans la solitude la plus totale.

Pour le commun des mortels, le berger est un homme qui rêve, appuyé sur son bâton. Bien sûr qu'il rêve, que voulez-vous qu'il fasse d'autre, mais il est dans la situation d'être à chaque instant tenté de réaliser ses rêves sans gros empêchements majeurs. Il n'a qu'à mettre de côté certaines lois, certains préceptes, certaines coutumes. C'est vite fait. Quoi de plus succulent que de tourner les lois et de ridiculiser les coutumes ? Surtout quand la vie qu'on mène est dure : le vent, le froid, la neige, la pluie, la solitude, la peur ; non pas la peur que nous connaissons tous, qui nous saisit en paroxysme et dont on sort, mais la peur endémique et dont on ne sort pas !

Dieu nous préserve du rêve des bergers ! Gengis Khan était un berger. L'œil du mouton est un orifice par lequel on peut regarder subrepticement les ébats voluptueux de la bêtise. Après ça, évidemment, on n'ira pas raser Samarcande et dresser aux bords de l'Oxus des pyramides de milliers de têtes coupées, mais c'est qu'on est seul : l'envie ne manque pas, c'est le nombre. Alors, on songe à ce qu'on peut faire dans son petit domaine ; il y a les foires, il y a les fêtes, il y a les familles. Quelquefois, on arrive à faire d'assez jolies choses, quelquefois non ; les circonstances ne s'y prêtent pas toujours. On a parfois affaire à des caractères qui résistent, à des familles qui ne se laissent pas abolir, à des enfants qui grandissent vite, à des adversaires qui, eux aussi, ont regardé dans l'œil du mouton. L'important n'étant pas de gagner, mais d'avoir toujours sous la main de quoi continuer le jeu, les familles et la société restent apparemment intactes.

Un jour, au col du Négron, on trouve une veste de velours ensanglantée. Non seulement ensanglantée, et vilainement, c'est-à-dire avec des lambeaux de chair, mais déchirée et mâchée comme par un tigre. On demande à droite et à gauche, personne ne connaît la veste. On demande partout si quelqu'un a disparu : non. C'est donc la veste d'un étranger. Qu'il aille se faire foutre ! On ne s'en occupe plus. Les gendarmes font encore trois petits tours et puis s'en vont.



• Préface de Denis Labouret. Textes établis, présentés et annotés par Pierre Citron, Henri Godard, Janine et Lucien Miallet, Luce Ricatte et Robert Ricatte.

Ce volume hors numérotation, présenté sous un coffret illustré, contient : préface, jalons chronologiques, avertissement — *Colline* ; *Le Chant du monde* ; *Pour saluer Melville* ; *Un roi sans divertissement* ; *Mort d'un personnage* ; *Faust au village* ; *Le Moulin de Pologne* ; *L'Homme qui plantait des arbres* ; *Ennemonde et autres caractères* ; *L'Iris de Suse* — Notices et notes, bibliographie.



Alain-Fournier

Le Grand Meaulnes

suivi de Choix de lettres, de documents et d'esquisses

Paru en mars | Disponible

En 1913, Rachilde croyait apercevoir derrière les pages du *Grand Meaulnes* tout juste paru « une fée qui vous guette » pour vous jeter au visage « le don d'enfance ». Bel éloge, quoique non dépourvu d'ambiguïté. Rachilde signalait par là la poétisation du réel qui demeure aujourd'hui encore l'un des charmes les plus actifs du roman. Mais elle ouvrait la porte, pour qui lisait à une moindre profondeur, à un malentendu durable.

Peu de romans sont plus célèbres que *Le Grand Meaulnes*. Peu ont une place comparable dans le paysage littéraire. Sans doute la mort au combat d'Alain-Fournier, en septembre 1914, n'y est-elle pas pour rien, qui fit de lui un jeune homme irrévocable et de l'ouvrage un livre *unique*.

Mais peu de romans sont aussi souvent lus « en surface », là où les apparences sont trompeuses. Ainsi a-t-on pu prendre pour un texte peu construit et destiné aux adolescents ce qui est en réalité un concerto en trois mouvements et un roman pour adultes « avertis », une sombre et cruelle histoire de déception, de désenchantement (ce désenchantement qui serait bientôt le terrain favori de la modernité littéraire), de *dégonflement*, dit Philippe Berthier dans sa décapante préface, le « dégonflement, voulu et méchant, d'un très bref et miraculeux mirage ».

Un mirage en effet. Yvonne de Galais a quelque chose de la Mélisande de Maeterlinck et Debussy : elle n'est « pas d'ici ». Et Augustin Meaulnes tombe à Sainte-Agathe comme un aérolithe — premiers mots du livre : « Il arriva chez nous » —, chamboule tout, puis disparaît. Il est l'un de ces êtres qui « paraissent autour d'eux créer comme un monde inconnu ». Son ami Seurel, le narrateur du roman, ne peut que l'imaginer partant « pour de nouvelles aventures », dont on ne saura rien. Ainsi se termine *Le Grand Meaulnes*, mystérieusement.

Rien de moins simple que la simplicité de ce livre. Il se nourrit de toute une bibliothèque secrète, qui va des récits du Graal à la *Sylvie* de Nerval et à *Pelléas* en passant par le roman d'aventures anglo-saxon. Et bien que Fournier se soit efforcé de gazer la violence latente chez Meaulnes (qui fait songer à celle de Golaud) et les pulsions liées à une sexualité intense et compliquée, l'une et les autres affleurent. On touche là un point névralgique du livre; il suffit pour s'en persuader de consulter le chapitre finalement retranché par l'auteur et qui figure ici parmi les esquisses manuscrites éclairant la genèse de l'ouvrage.

Ou encore les lettres et documents rassemblés à la suite du roman. Ils racontent l'histoire d'une passion impossible, celle que Fournier éprouva pour Yvonne de Quiévrecourt, la jeune femme rencontrée en 1905 et à qui le personnage d'Yvonne de Galais doit beaucoup. Mais ils retracent aussi, d'une autre manière que les esquisses, la genèse du livre qui s'écrit de 1904 à 1913. Les deux aventures — un inguérissable rêve amoureux, une expérience d'écriture unique — ont partie liée et s'entrecroisent.

La Rencontre. Esquisse tirée des manuscrits autographes.

[Ce texte, écrit à la première personne, présente un caractère autobiographique marqué. Il évoque les suites de la rencontre entre Fournier et Yvonne de Quiévrecourt, au printemps de 1905, lorsque le jeune homme épiait les fenêtres de l'appartement que celle-ci occupait à Paris, boulevard Saint-Germain, espérant l'y voir apparaître (voir la section Choix de lettres et de documents, p. 269). Comme d'autres documents (notes, fragments de lettres, etc.) parmi les plus personnels, ces feuillets ont servi de matériau au roman. La troisième lettre de Meaulnes en est une transposition fidèle. Voir II^e partie, chap. XII, p. 153-154.]

• Édition établie par
Philippe Berthier.

Le volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition ; *Le Grand Meaulnes* ; Choix de lettres et de documents, incluant le « Carnet de Rochefort » inédit (1913) ; Esquisses, tirées des manuscrits autographes conservés à la BM de Bourges ; note sur la publication et la réception du roman, notes, bibliographie. — N° 646 de la collection.

Depuis des ans je passe voir sous la fenêtre, si elle ne s'ouvre pas. Derrière la vitre, il y eut, un jour, un visage. Mais depuis longtemps, quand le crépuscule d'un dimanche d'hiver envahit ma chambre et m'étouffe le cœur, et que je suis descendu dans la rue gelée pour y passer encore une fois, avant de partir — il y a ce linceul blanc pendu jusqu'en bas.

Les gens de la ville qui rentrent chez eux, car la joie de ce dimanche sans joie se finit avec le jour.

Les arbres sans feuilles, entre les feuilles, une fois, un visage !

Va-t-il falloir allumer la lampe de ce triste dimanche déjà fini. Va-t-il falloir redevenir l'écolier des dimanches enfantins, quand à 6 heures, le front à la vitre, un instant, avant de refermer les volets, je regardais la nuit descendre sur mon dimanche fini.

Ah ! laissez-moi sortir encore et plonger les yeux de mon désespoir dans ce qui reste de jour. Que ce ne soit pas déjà la nuit et la fin !

Ah ! ce linceul de la vitre, puisqu'il s'est bien, un jour, soulevé, ne peut pas rester éternellement tombé. L'hiver est mort comme la tombe et il ne s'agit déjà plus de cette grande pluie d'été où vous vous teniez derrière la fenêtre obscure, blonde en robe noire, l'ondée éclatante entre nous.

Vous êtes ingrate et lointaine comme les livres de mon enfance, quand à la porte ouverte, pour voir encore clair, la femme épluchait les légumes du soir et que dans la rue sombre où s'allumait, veilleuse misérable, la boutique de l'épicier, personne ne passait déjà plus.

Dans la rue de la ville où je passe encore, où depuis des siècles je passe égaré, isolé, comme en une rue de village ténébreux, je vois la vitre carrée toute blanche du linceul par-derrière. Je resterai là. J'attendrai là, comme une femme folle qui a perdu son fils. J'attendrai plutôt que de rentrer avec mon désespoir, et que de me coucher pour entendre ma peine et les voitures attardées, sur l'asphalte, rouler toute la nuit, comme des maudites, dans ma tête !

Mais la voilà, tandis que je guettais vers là-haut, q[ui] m'a pris doucement et hâtivement le bras. Elle a vu sur mon visage, avant que je ne la regarde, cette pâleur de la mort acceptée. Elle dit « C'est que je n'étais pas encore rentrée », et toute peine et toute démente s'évanouit. La dame de mon dimanche, que j'attendais, est arrivée. Ses fourrures sont toutes glacées, sa voilette mouillée ; elle apporte avec elle le goût de givre du dehors. Elle s'approche du feu, et je vois, ô ma femme frileuse et fragile, la fine cloison rouge de son nez.



J. Kessel

Romans et récits

Deux volumes sous coffret illustré

Paru en juin | Disponible

Kessel est difficile à situer dans le paysage littéraire. On l'y prenait parfois pour un intrus. À la NRF, Gaston Gallimard crut très tôt en lui, tandis que Gide (qui changerait d'avis) et Paulhan avaient, comme on dit, « des réserves ». Peut-être n'était-il à leurs yeux qu'un reporter écrivant des romans, avec une circonstance aggravante : le succès. Alors romancier ou reporter ? Un *pur* romancier ? un *authentique* reporter ? La question, à vrai dire, ne se pose pas en ces termes.

Cette édition ne fait pas acception de « métiers » ni d'ailleurs de genres littéraires. Elle juxtapose dans l'ordre chronologique des ouvrages relevant, à des degrés divers, de la fiction, du récit, du reportage ou de ce que Kessel aimait à nommer *documentaire* — un mot encore neuf dans les années 1920 et qu'il donna pour titre à la première partie de *Vent de sable*. Elle bénéficie d'autre part d'un fait nouveau : les manuscrits de Kessel sont désormais accessibles. Ces deux volumes en reproduisent de nombreux éléments — dont le scénario inédit du *Bataillon du ciel* — et les exploitent pour cerner ce qui fait la spécificité de l'œuvre.

Le « système Kessel », on croit le connaître : courir le monde, faire provision de « choses vues », livrer des reportages à la presse, en tirer (selon des modalités variables) un récit, puis publier un roman qui utilise (dans des proportions tout aussi variables) ces reportages et ce récit. Mais les apparences sont trompeuses : *Le Lion* (roman « kényan » de 1958), par exemple, aurait été conçu avant que ne soit achevé *La Piste fauve* (récit, kényan lui aussi, de 1954). L'œuvre ne décrit pas une trajectoire systématique qui mènerait du réel (terrain du reporter) à la fiction (ou *littérature*). Chez l'auteur de *Makhno et sa juive*, la réalité n'est jamais chimiquement pure. Kessel pourrait bien être un précurseur de ce qu'on appelle aujourd'hui en bon français la *creative non fiction*. L'aventure, l'événement, tel homme rencontré, telle situation vécue possèdent pour lui un potentiel poétique ou romanesque qui fait d'eux des objets pour l'imagination.

Pour le dire à la manière de Malraux, le réel est une musique sur laquelle nous sommes contraints de danser. Mais Kessel le trouve insuffisant. Comme Malraux lui-même, comme Cendrars, Saint-Exupéry et bientôt Gary, il est de ceux qui offrent à la réalité des prolongements puisés dans l'imaginaire. Ce faisant, il place son œuvre — et ses aviateurs, ses Russes blancs, ses guerriers masai, ses cavaliers afghans — aux confins « du réel, du rêve, de l'errance et de l'histoire » (Malraux encore). Il la rend transfrontalière, se rend lui-même inclassable et fait de l'aventure un mythe moderne. Sans doute respire-t-il « l'air du temps », qui est aussi le nom d'une collection à laquelle il donna des livres ; mais il sait s'en abstraire et atteindre à l'essentiel. Écrite en un siècle qui menaça de mille manières l'espèce humaine, toute son œuvre peut être lue comme une quête de fraternité.

La Piste fauve. Première partie, chapitre IV, extrait.

Ma première impression fut celle de l'irréalité la plus complète.

Vers le milieu de la longue salle scolaire, baraque de planches aux grandes vitres nues, et contre le mur de gauche, des noirs étaient assis sur trois rangées de bancs disposés en gradins. Ils étaient pieds nus. Leurs poignets étaient enchaînés et chacun portait, attaché autour du cou, un énorme numéro qui lui couvrait la poitrine. Ces numéros allaient de 1 à 26.

Des askaris à chéchias écarlates, armés de mitraillettes, veillaient sur chaque flanc de cet étrange échafaudage, sommé par l'écusson de la Grande-Bretagne.

Dans le fond de la salle, juché sur une estrade en bois brut, et derrière une sorte de caisse, siégeait un juge anglais en robe rouge et perruque blanche. Un officier en béret noir, un gros revolver au poing et un Sten Gun sur les genoux, veillait à la sécurité du juge.

Lui faisant face, on voyait des hommes en robe noire. Mais, les uns portaient perruques blanches, c'étaient les avocats anglais, et les autres turbans multicolores, c'étaient les avocats hindous.

Entre le tribunal du juge et les bancs des avocats, un greffier sikh penchait sur une table, encombrée d'encriers, de tampons, de cachets et de documents, sa longue barbe luisante et soigneusement enfermée dans un filet.

Enfin, dans le coin de droite, il y avait deux personnages plus singuliers encore. Ils étaient drapés dans une ample couverture qui dissimulait entièrement leurs corps. Les figures noires et plates, desséchées à l'extrême, étaient coiffées d'une calotte brodée de fleurs et d'insignes. D'énormes boucles d'oreilles descendaient jusque sur leurs épaules et ils avaient au cou de larges colliers d'argent. Ils demeuraient immobiles et muets, dans une pose de vieilles femmes. En vérité, c'étaient deux chefs kikuyus — et sorciers réputés, dévoués au gouvernement, qui servaient d'assesseurs au juge.

Ainsi, la loi anglaise, avec toutes ses coutumes, sa procédure et son appareil scrupuleux, était appliquée dans l'école de Jomo Kenyatta aux massacres de Lari.

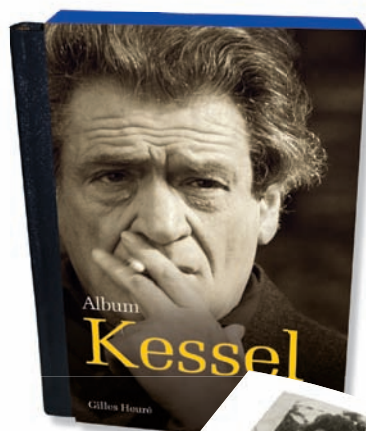
Le mécanisme était d'une monotonie insoutenable. Le témoin de l'heure — un officier de police — établissait comment avaient été reconnus les accusés. Il citait, en anglais, les noms des hommes et des femmes qui les avaient désignés en les touchant à l'épaule. Puis, un interprète kikuyu traduisait. Puis, les avocats intervenaient pour faire préciser les détails. Et l'interprète traduisait de nouveau. Cela durait depuis des jours (on en était à la vingtième séance) et devait durer des jours encore.

[...]

Je portais mes yeux sur le juge... Entre sa robe rouge et sa perruque blanche, il avait un visage jeune, affable, poli. On l'appelait « Votre Honneur » comme dans une cour de Londres. Je regardais les assesseurs — sorciers-chefs à la peau ridée de vieilles femmes. Ils ne bougeaient pas. Je regardais les avocats anglais et hindous et le greffier sikh. Rien ne s'ajustait entre la procédure et les accusés. Il n'y avait pas de commune mesure entre le crime, les criminels et la forme de justice qui leur était appliquée. Le mécanisme tournait à vide, à faux. Tout semblait un rêve incohérent et absurde...

• Édition sous la direction de Serge Linkès, avec la collaboration de Philippe Baudorre, Marie-Astrid Charlier, Yvan Daniel, Pascal Génot, Christian Manso, Thierry Ozwald, Camille Panier, Dolores Thion Soriano-Mollá. Le tome I contient : introduction, chronologie (1898-1947), note sur la présente édition. — *L'Équipage*, *Mary de Cork*, *Makhno et sa juive*, *Les Captifs*, *Belle de Jour*, *Vent de sable*, *Marchés d'esclaves*, *Fortune carrée*, *Une balle perdue*, *La Passante du Sans-Souci*, *L'Armée des ombres*, *Le Bataillon du ciel*, scénario, *Le Bataillon du ciel*, roman ; *Autour des œuvres de Kessel* : articles, nouvelles, chapitres ou passages écartés, documents divers. — Notices et notes. — N° 649 de la collection. Le tome II contient : chronologie (1948-1979), avertissement. — *Au Grand Socco*, *La Piste fauve*, *La Vallée des rubis*, *Hong-Kong et Macao*, *Le Lion*, *Les Cavaliers* ; *Autour des œuvres de Kessel* : articles, nouvelles, chapitres ou passages écartés, documents divers. — Notices et notes. — N° 650 de la collection.





Album Kessel

par Gilles Heuré

Paru en juin

Bibliothèque de la Pléiade
Quinzaine de la Pléiade, 2020

Album de la Pléiade n° 59

Volume relié pleine peau
sous coffret illustré,
256 pages et 217 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.



Joseph Kessel — mais on dit «Jef» — a vécu ses enquêtes comme des romans et donné à ses reportages la vie qui anime la fiction. Ses avions ont quelque chose des navires de la poésie épique. Les pays qu'il a traversés, de l'Irlande désunie à l'Afghanistan déchiré, sont des « théâtres d'opérations ». Mais ce qui le captive, derrière l'aventure, c'est l'aventure intérieure, le roman intime de chaque homme. Reporter, romancier, chez lui c'est tout un : même faculté d'émerveillement, même compréhension sans jugement, même quête de fraternité.

Quant à son propre roman intime, il fut en partie masqué par la légende. Ce qui manque le moins, ce sont les portraits du romancier en héros de roman, en Russe de cabaret pleurant d'émotion aux chants tziganes ou brisant son verre d'un coup de dents. L'essentiel est que les clichés ne fassent pas oublier la réalité plus contrastée de l'homme, que certains témoins laissent entrevoir. Ainsi de René Guetta qui évoque en 1938 son « vieux copain Jef », « silhouette d'armoire à glace » et « regard plein de désespérance ».

Désespéré, Kessel ? Hanté par une forme de culpabilité, en tout cas, et à coup sûr marqué par les drames familiaux. C'est donc à un homme libre — mais libre dans la mesure où il a lui-même choisi les chaînes qu'il a portées —, pressé, excessif, intimidant, sincère, fraternel, aussi tourmenté que le siècle dans lequel il vécut, que Gilles Heuré rend ici toute sa complexité.



Album Kessel

PAR GILLES HEURÉ

nrf



« Les sauteurs (1975) : « Deux trous. À l'avant, derrière, son passage. De l'un à l'autre, deux le de fuselage lisse, balayé par le vent de vol. Pas question de parachute. L'observateur deux risques de mort. Le sien. Et celui du dernier était nul, l'observateur ne pouvait pas au sol avec l'avion aveugle, fou. »
« cette escadrille que le jeune aspirant, frais écoles, et qui effectuera quand même cent missions dans les dix-huit derniers mois de guerre son héros, celui qu'il admire et dont dit dans un article du *Matin*, le 15 novembre apitainé Théo Vachon, 24 ans en 1918, son escadrille plus que tout au monde. »
« ceux qui en faisaient partie bénéficiait de chaud amour. Tous, jusqu'au plus humble lui rendaient. Il nous suffisait d'apercevoir

retrouvés

« deux fois à Reims, en 1918.

« 5-30 passent devant un Salomon 242 en 1918. Kessel en dessous, tout de la gauche. Théo Vachon en haut, le destinataire en portrait de son frère.

35



blanche et subit les scènes alcoolisées de sa femme Michèle. Les événements de mai, il les suit de loin, disant comprendre la contestation sans aller plus avant dans la remise en cause des institutions.

Le film *L'Armée des ombres*, adapté du roman de Kessel, sort en septembre 1969. Son réalisateur, Jean-Pierre Melville, résistant puis soldat, l'avait lu dès 1943 : « *L'Armée des ombres* est le livre sur la Résistance, c'est le plus beau et le plus complet des documents sur cette époque tragique de l'histoire de l'humanité. » Les avis sur le film sont marqués par le contexte politique de l'après-Mai 68, dans lequel le rôle de la Résistance et de Vichy est fortement questionné. Quelques critiques comme François Mauriac, dans *Le Figaro littéraire* du 22 septembre, en disent du bien et prennent soin de relire le roman. Pour *Les Lettres françaises*, c'est un « échec



« film ». Et de se réjouir : « Le lion en habit vert ? Peu intéressé. W'il doit faire du duc de La Force, historien à XVIIIe siècle, dans son discours de réception.



l'invitation à la réception de Joseph Kessel à l'Académie française, en 1969.
« avec le Secours de sa femme d'académicien, avec sa réception officielle française, le 6 février 1969. Photographie d'été.

200



175



218

208. Kessel assiste à la projection du film *L'Armée des ombres* en compagnie de Jean-Pierre Melville, le 23 novembre 1969.

209. Louis Vernet, Paul Morice, Christian Barbier et Claude Muret dans une scène de *L'Armée des ombres*, 1969.

210. Simone Signoret, Christian Barbier et Louis Vernet sur le plateau du film.

218

219



George Eliot

Middlemarch

précédé de *Le Moulin sur la Floss*

Paru en septembre | Disponible

• Édition d'Alain Jumeau. Textes traduits, présentés et annotés par Alain Jumeau et Sylvère Monod. Avec deux essais de Mona Ozouf.

Le volume contient : préface de Nancy Henry et George Levine ; introduction et chronologie par Alain Jumeau, note sur la présente édition ; *Le Moulin sur la Floss* ; *Middlemarch* ; « *Le Moulin sur la Floss* et l'emprise du passé », « *Middlemarch* et les aménagements du présent », par Mona Ozouf ; notices et notes ; bibliographie.

— N° 647 de la collection.

Middlemarch (1871-1872) — « l'un des rares romans anglais écrits pour des adultes », à en croire Virginia Woolf — est sans conteste le plus grand roman victorien, et aux yeux de certains le meilleur roman de langue anglaise, toutes époques confondues. Quête de la vérité menée de plusieurs points de vue, ce livre fleuve ne saurait être réduit au destin de Dorothea Brooke, jeune fille altruiste et utopiste qui épouse Edward Casaubon, un érudit desséché au propre comme au figuré. Autour de ce couple mal assorti gravitent de nombreux personnages, assujettis à des liens familiaux, conjugaux, commerciaux, de voisinage, d'intérêts — les habitants de Middlemarch sont obsédés par la transmission d'un héritage pécuniaire ou terrien. Eliot entrelace savamment les destins individuels, ménage des rebondissements dignes d'un feuilleton

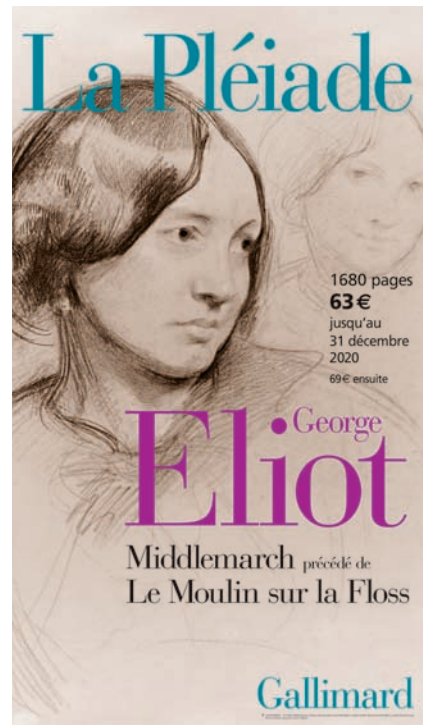
(mariages, décès, secrets de famille), sans jamais céder à la facilité ou à la vulgarité : sa peinture psychologique est de la plus grande finesse lorsqu'elle décrit les désirs et les tragédies de ceux dont les vies s'entremêlent sur la trame d'une même étoffe. Son acuité peut se parer d'ironie, sans que jamais s'étirole la sympathie qu'elle éprouve pour ses créatures confrontées à la défaite de leurs aspirations. Les événements se déroulent dans l'Angleterre provinciale des années 1830, mais ce « plaidoyer pour la beauté des vies ordinaires » (Mona Ozouf) a pour sujet les passions humaines, qui sont sans âge.

Middlemarch est ici précédé du chef-d'œuvre de la première période de George Eliot, *Le Moulin sur la Floss* (1860). Eliot, née Mary Anne Evans, a mis beaucoup d'elle-même dans le personnage de Maggie Tulliver, petite fille turbulente à la nature exaltée, passionnée par les livres, « aussi affamée de savoir qu'elle l'est d'amour » (M. Ozouf). Ce roman du paradis perdu de l'enfance, dont Proust avoua qu'il l'avait ému aux larmes — « Deux pages du *Moulin sur la Floss* me font pleurer » —, érige l'amour fraternel en amour idéal. Maggie vénère son frère aîné, Tom, bien qu'il soit moins affectueux et moins intelligent qu'elle. Une fois devenue adulte, elle demeurera fidèle à la vénération de son passé familial et sacrifiera son bonheur personnel. En dépit de choix vertueux, Maggie sera victime de l'ostracisme social — comme sa créatrice, qui vécut vingt-cinq ans avec un homme qui n'était pas son mari et chercha, à travers une œuvre littéraire liant l'intellect aux sentiments, à obtenir cette respectabilité chère aux victoriens.

À sa mort, en 1880, George Eliot fut célébrée comme « le plus grand romancier anglais contemporain ». On ne lui permit pourtant pas d'être enterrée, comme l'avait été Dickens, dans le « Coin des poètes » de l'abbaye de Westminster.

Le Moulin sur la Floss. Livre IV, chapitre III, extrait.

L'impression de solitude et de privation totale de bonheur que ressentait Maggie s'était accentuée avec le beau temps de ce printemps qui avançait. Tous les coins qu'elle aimait, dans la nature, non loin de la maison, qui semblaient avoir contribué, tout comme ses parents, à l'élever et à l'aimer, étaient maintenant associés à la tristesse du foyer, et même le soleil ne les égayait pas. Tout ce qui, pour la pauvre enfant, avait été chargé d'affection et de joie, était maintenant devenu pour elle comme un muscle douloureux. Il n'y avait plus de musique pour elle — plus de piano, plus de chœur de voix, plus de délicieux instruments à cordes, avec leurs cris passionnés d'esprits emprisonnés, dont la vibration étrange lui parcourait le corps. Et de toute sa vie de pensionnaire, il ne lui restait plus maintenant qu'une petite collection de livres de classe, qu'elle feuilletait avec l'impression navrante qu'elle les connaissait tous, et qu'ils étaient tous incapables de la reconforter. Même du temps où elle était en pension, elle avait souvent désiré des livres au contenu plus riche : tout ce qu'elle y apprenait ressemblait à l'extrémité des très longs fils qui se cassaient tout de suite. Et maintenant, loin du charme indirect de l'émulation scolaire — *Télémaque* n'était plus que du son, ayant perdu son grain ; il en allait de même pour les questions difficiles et arides de la doctrine chrétienne : elles étaient devenues insipides... sans force. Parfois, Maggie se disait qu'elle aurait pu être satisfaite avec des œuvres d'imagination captivantes. Si elle avait pu se procurer tous les romans de Scott et tous les poèmes de Byron ! Alors, peut-être, elle aurait pu trouver suffisamment de plaisir pour devenir insensible à sa vie quotidienne réelle. Mais, pourtant... ce n'était pas de cela qu'elle avait besoin. Elle était capable de créer toute seule des mondes imaginaires — mais aucun monde imaginaire ne pouvait la satisfaire maintenant. Il lui fallait une explication de cette vie réelle, avec ses difficultés : ce père à l'air malheureux, assis à la triste table du petit déjeuner ; cette mère infantile et désorientée ; ces petites tâches sordides qui remplissaient les heures, ou ce vide encore plus accablant d'un loisir pénible et sans joie ; ce besoin d'une affection tendre et démonstrative ; ce sentiment cruel que Tom ne s'intéressait pas à ce qu'elle pensait, à ce qu'elle éprouvait, et qu'ils n'étaient plus des compagnons de jeux ; cette privation de tous les plaisirs, qu'elle ressentait plus que les autres — il lui fallait une clef qui lui permettrait de comprendre, et, après avoir compris, de supporter ce lourd fardeau qui s'était abattu sur son jeune cœur. Si on lui avait enseigné « la vraie connaissance et la vraie sagesse, celles des grands hommes », elle pensait qu'elle aurait détenu les secrets de la vie. Si seulement elle avait des livres, pour apprendre par elle-même ce que savaient les sages ! Les saints et les martyrs n'avaient jamais intéressé Maggie autant que les sages et les poètes.





George Orwell

Œuvres

Paru en octobre | Disponible

Ils ne sont pas légion, les écrivains auteurs d'un livre devenu plus célèbre qu'eux, si célèbre, à vrai dire, qu'il rayonne bien au-delà du cercle de ses lecteurs et touche des personnes qui, sans jamais l'avoir ouvert, en connaissent la trame et en utilisent les mots-clefs. De ce club fermé d'écrivains George Orwell est, aux côtés de Swift (qu'il a lu de près), un membre éminent. Le regard porté sur son œuvre en a été profondément modifié. Ses deux derniers romans, *La Ferme des animaux* et plus encore *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre*, ont en quelque sorte requalifié ses écrits antérieurs, hissant leur auteur au rang de classique anglais du ^{xx}e siècle, sans pour autant mettre fin aux débats : l'éventail des jugements portés sur Orwell demeure grand ouvert, et il va du dédain à l'idolâtrie.

Sans tomber dans aucune de ces extrémités, il faut souligner la cohérence de l'œuvre, tout entière fondée sur une ambition : « faire de l'écriture politique un art véritable ». « Un homme à la colère généreuse », « une intelligence libre », « le genre que haïssent également toutes les orthodoxies malodorantes qui s'affrontent aujourd'hui pour la possession de nos âmes » : ces traits empruntés à son portrait de Dickens dessinent l'autoportrait d'Orwell. Dans ses articles, ses essais, ses récits-reportages, ses romans mêmes, celui-ci fait partager ses convictions et ses refus. Ses écrits se nourrissent de ses engagements personnels, de sa démission d'un poste de fonctionnaire de la Police impériale des Indes (*En Birmanie*), de son intérêt pour la condition des indigents des deux côtés de la Manche (*Dans la dèche à Paris et à Londres*) ou pour le sort des mineurs du Yorkshire (*Wigan Pier au bout du chemin*), de son séjour dans l'Espagne en guerre (*Hommage à la Catalogne*) et de sa guérilla incessante contre les mensonges et les crimes stalinien. Mais ce sont ses deux derniers romans qui ont fait sa gloire ; l'allégorie animalière et la dystopie déguisée en farce tragique forment une sorte de diptyque dont la cible est la barbarie du totalitarisme.

Il reste que *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* occupe une place à part parmi les dystopies, si tant est que le livre ait réellement à voir avec ce genre. C'est que la puissance des scènes et des images inventées par Orwell demeure sans égale, qu'il s'agisse de l'affiche géante du Grand Frère, de

l'œil toujours ouvert du télécran, des Minutes de haine, et surtout, et avant toute chose, de cette langue, le néoparle (*newspeak*), créée pour éradiquer les pensées « hérétiques », autant dire toute pensée. Elle est véritablement au cœur du roman, et au centre des enjeux de sa traduction française. Comme tous les textes inscrits au sommaire de ce volume, *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* est proposé ici dans une nouvelle version, fidèle au style à la fois vif et rugueux de son auteur. L'ensemble, tous genres confondus, se lit comme l'almanach d'un quart de siècle de bruit et de fureur rédigé par un écrivain qui a toujours considéré qu'il n'existe pas de réalité sans observateur.

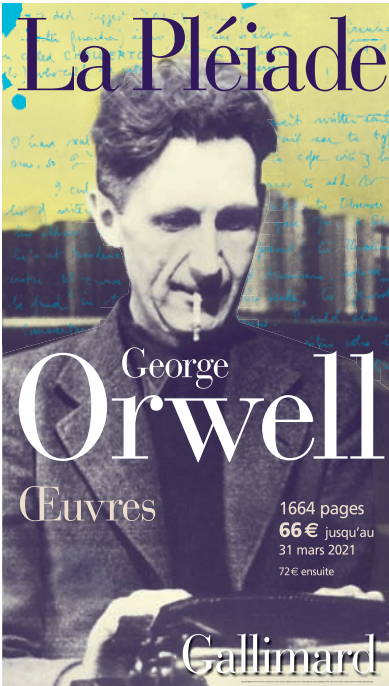
• Édition publiée sous la direction de Philippe Jaworski, avec la collaboration de Véronique Béghain, Marc Chénétier et Patrice Repusseau.

Le volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition ; *Dans la dèche à Paris et à Londres* ; *En Birmanie* ; *Wigan Pier au bout du chemin* ; *Hommage à la Catalogne* ; *La Ferme des animaux* ; *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* ; *Croquis et essais* ; notices et notes ; lexique analytique du traducteur ; bibliographie.

— N° 651 de la collection.

Mil neuf cent quatre-vingt-quatre.

Première partie, chapitre IV, extrait.



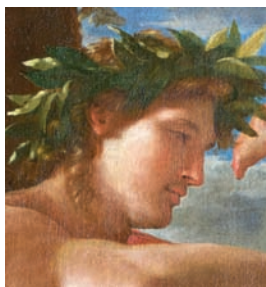
Winston réfléchit un moment, avança le parloscript vers lui et entreprit de dicter dans le style familial du Grand Frère, un style à la fois martial et pédant, qu'en raison de la manie qu'il avait de poser des questions et d'y répondre aussitôt (« Quelle leçon devons-nous tirer de ce fait, camarades ? Eh bien, une leçon qui est également un des principes fondamentaux du Socang, et cette leçon nous dit que... bla-bla-bla »), il était facile d'imiter.

À l'âge de trois ans, le camarade Ogilvy refusait tous les jouets à l'exception d'un tambour, d'une mitrailleuse et d'un modèle réduit d'hélicoptère. À six ans — avec un an d'avance, grâce à une dispense exceptionnelle —, il rejoignit les Espions ; à neuf, il était chef de troupe. À onze, il dénonça son oncle à la Police de la pensée, après avoir surpris une conversation dont les tendances lui parurent criminelles. À dix-sept ans, il devenait responsable de district de la Ligue de défense de la pureté de la jeunesse. À dix-neuf ans, il inventa une grenade à main qui fut adoptée par le ministère de la Paix, et qui, dès le premier essai, tua d'un coup trente et un prisonniers d'Eurasie. À vingt-trois ans, il fut tué au combat. Poursuivi par des avions à réaction ennemis alors qu'il survolait l'océan Indien avec d'importantes dépêches, il se lesta de sa mitrailleuse et sauta de l'hélicoptère, avec les dépêches et tout le reste, dans l'abîme. C'était, disait le

Grand Frère, une fin qu'il n'était pas possible de considérer sans envie. Le Grand Frère fit encore quelques remarques sur la pureté et la détermination de la vie du camarade Ogilvy. Il ne buvait pas d'alcool, ne fumait pas, n'avait d'autres loisirs que le gymnase, où il passait une heure chaque jour. Il avait également fait vœu de célibat, convaincu que le mariage et le soin d'une famille étaient incompatibles avec un dévouement de chaque instant au devoir. Il n'avait pas d'autres sujets de conversation que les principes du Socang, et pas d'autre objectif dans l'existence que la défaite de l'ennemi, Eurasie, et la chasse aux espions, aux saboteurs, aux malpenseurs et aux traîtres en tout genre.

Winston se demanda s'il fallait attribuer au camarade Ogilvy l'ordre du Mérite insigne ; il finit par y renoncer, à cause des renvois internes auxquels cela obligerait inutilement.

Il jeta encore une fois un regard vers son rival dans le box d'en face. Quelque chose lui suggéra irrésistiblement que Tillotson était occupé à la même besogne que lui. Il n'y avait aucun moyen de savoir quelle version serait finalement retenue, mais il était intimement persuadé que ce serait la sienne. Le camarade Ogilvy, qui, une heure plus tôt, n'avait aucune consistance, était désormais une réalité. Il trouva étrange que l'on pût créer des morts, mais non des vivants. Le camarade Ogilvy, qui n'avait jamais existé dans le présent, existait maintenant dans le passé et, une fois que la falsification serait oubliée, il existerait avec le même caractère d'authenticité, et de manière aussi indubitable, que Charlemagne ou Jules César.



Anthologie bilingue de la poésie latine

Paru en octobre | Disponible

• Édition établie sous la direction de Philippe Heuzé, avec la collaboration d'André Daviault, Sylvian Durand, Yves Hersant, René Martin et Étienne Wolff. Ce volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition ; choix de poèmes depuis les origines, avec les fragments de Livius Andronicus (III^e s. av. J.-C.), jusqu'à Pascal Quignard, auteur en 1979 d'*Inter aerias fagos* ; notices et notes, bibliographie, table alphabétique des auteurs — N° 652 de la collection.

Le latin ne disparaît pas quand tombent les murs de Rome. Il demeure pendant un millénaire au moins la langue de la religion, de la théologie, de la philosophie, du droit, de la médecine, des sciences, de la diplomatie, de la poésie. Ce livre célèbre la rencontre de la poésie et de la langue latine, sur plus de deux mille ans. On y trouve des poèmes de Lucrèce et d'Érasme, de Virgile et de Pétrarque, d'Ovide, de Prudence et de Politien, de Livius Andronicus, Thomas d'Aquin, Rimbaud et Pascal Quignard.

Permanence et renouvellement : lorsque la longueur des syllabes, sur quoi se fondait la poésie latine classique, n'est plus perçue, le Moyen Âge invente d'autres systèmes pour marquer d'autres rythmes. La rime apparaît. Mais la métrique classique survit, et les *Carmina Burana*, par exemple, mêlent pièces

rythmiques et pièces métriques. La Renaissance renoue avec le latin le plus pur. Défenseur et illustrateur de la langue française, Du Bellay tient la Muse française pour son épouse mais fait de la latine sa maîtresse. Le XIX^e siècle redécouvre le Moyen Âge. En 1892, Remy de Gourmont célèbre *Le Latin mystique*, qui a trouvé dans la Bible une inspiration nouvelle et fait entrer dans le vers la pensée de la théologie (Thomas d'Aquin, *Tantum ergo*). Les classiques ne s'effacent pas pour autant. Quand il compose *Ver erat...*, poème prophétique — *Tu vates eris*, « Tu seras poète » —, le jeune Rimbaud utilise le mètre qui règne en latin depuis deux mille ans, l'hexamètre dactylique. Les premiers vers de l'œuvre qui va tout emporter sont un condensé de l'héritage latin.

Rien de tout cela n'eût existé si le latin avait seulement été la langue d'un passé aboli. C'était une langue du présent, apprise et vivante, riche d'un prestige lié à sa relation avec le sacré et à ses fonctions dans l'ordre de la pensée, et surtout dotée de qualités remarquables. Sa douceur et sa musique, *dulcedo et sonoritas*, enchantaient le jeune Pétrarque avant même qu'il ne la comprenne. Sa souplesse favorise le libre jeu des mots dans le vers, qui deviendra la marque du parler poétique. Le latin satisfait une aspiration constante du langage poétique universel : dire plus, suggérer, ouvrir. « Dans certaines langues, il n'est même pas possible de vouloir ce qui a été réalisé ici », déclare Nietzsche à propos d'Horace. Beau défi lancé aux traducteurs.

Ceux-ci se sont efforcés de suivre l'entière trajectoire de cette aventure. Au terme du parcours, un poème de Giovanni Pascoli (1855-1912) célèbre la fraternité humaine sur un rythme alcaïque et Pascal Quignard agence avec art les fragments d'un poème éclaté sur la page, redonnant aux mots latins tout leur prix. On sait qu'aux temps dits barbares la littérature antique a évité de justesse le naufrage général. Demain, faudra-t-il vivre sans Virgile ? L'important, au reste, n'est pas seulement que ces poèmes aient existé, mais ce qu'ils continuent à offrir : l'inflexion primordiale par laquelle le langage bascule vers un au-delà de la signification. Si nous ne savons pas tout des poètes et des poèmes ici rassemblés, si nous avons parfois oublié ce que nous savions, notre ignorance ne grève pas notre plaisir. Un archéologue ne sait que faire d'un objet non daté, mais un poème sans date, ou dont l'auteur n'est plus qu'un nom, que perd-il ?

Horace, *L'Art poétique* ou *Épître aux Pisons*. Extrait.

Si un peintre voulait joindre un cou de cheval
à une tête humaine et disposer un plumage bariolé
sur des membres de toutes parts assemblés, pour que finisse
en hideux poisson noir le buste d'une belle femme,
à cette vue, amis, pourriez-vous retenir votre rire ?
Croyez-moi, chers Pisons, à ce tableau ressemblerait le livre
dont les vaines idées comme les songes d'un malade
seraient représentées en sorte que ni pied ni tête n'appartienne
à une même espèce. « Les peintres comme les poètes
ont toujours partagé le droit d'oser ce qui leur plaît. »
Je le sais, et tour à tour j'accorde et réclame cette grâce,
mais pas pour que le cruel aille avec le paisible, pour que les serpents
aux oiseaux s'apparient, aux tigres les agneaux.
Souvent, après un début grave annonçant de grandes choses,
sont cousues une ou deux pièces de pourpre, pour qu'en rayonne
au loin la splendeur, et l'on voit décrits un bois sacré et un autel de Diane,
et les méandres d'un ruisseau qui court parmi de charmantes prairies,
ou le Rhin, ou encore un arc-en-ciel ;
mais là n'en était pas la place. Et tu sais peut-être
bien peindre les cyprès, mais à quoi bon, si celui qui te paie
se veut désespéré sur son bateau brisé ? On commence
une amphore ; le tour s'emballe, pourquoi sort une cruche ?
Que l'œuvre, enfin, soit ce que l'on veut, pourvu que simple et une.

Ô toi, le père, et vous, jeunes gens dignes de votre père, la plupart des poètes,
nous sommes abusés par l'apparence du bien. Je m'efforce d'être bref,
je deviens obscur. À qui recherche un style coulant, les nerfs
et le cœur font défaut ; un autre annonce des choses sublimes, il enfle ;
celui qui est trop prudent et craint la tempête rase le sol ;
qui veut sur un thème faire des variations impressionnantes
peint un dauphin dans la forêt, un sanglier dans les flots ;
fuir un défaut conduit à la faute, si l'art n'est pas là. [...]

Les exploits des rois et des chefs, les sinistres combats,
Homère a montré en quel rythme on pouvait les écrire.
La plainte d'abord puis la sentence votive
ont été contenues dans l'union des deux vers inégaux ;
mais qui a inventé la concision des vers élégiaques ?
C'est la guerre chez les professeurs, dont l'affaire attend encore d'être jugée.
La rage a armé Archiloque de l'iambe, qui est sa marque.
Comiques et tragiques, les acteurs ont chaussé ce pied
qui convient aux dialogues et s'impose face au vacarme
du public, et semble né pour l'action.
Et c'est la muse qui a confié à la lyre de chanter les dieux
et les enfants des dieux, le pugiliste vainqueur, le cheval arrivé en tête,
les soucis amoureux des jeunes gens et les vins qui libèrent.

Si je ne peux, si je ne sais respecter le rôle et la couleur
assignés à chaque œuvre, pourquoi serais-je salué poète ?



Victor Segalen

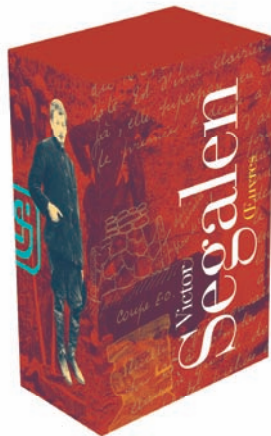
Œuvres

Deux volumes sous coffret illustré | Parution : novembre

Segalen, médecin de la Marine, ausculte le monde comme un grand corps. Faire de ce monde une part de soi, tel est pour lui l'enjeu de la littérature. Plus profondément que d'autres, il a le don de percevoir la multiplicité du visible, l'instabilité des choses, la variété du sensible. L'exotisme est son affaire, mais pour en aborder les thèmes il a soin, rare précaution en son temps, de se débarrasser du poncif « palmier – chameau – casque colonial ». Son appétence pour le divers n'est pas d'ordre ethnographique, et relève moins encore de la curiosité pour le pittoresque extra-européen. Ce qu'il vise, et réalise en partie, c'est « une Esthétique du Divers ».

En 1918, il dresse pour Yvonne, sa femme, un état de son œuvre : « J'ai trois drames, dix romans, quatre essais, deux théories du monde, une poétique, une exotique, une esthétique, un traité des Au-Delà, un répertoire général des choses inconnues, une vingtaine d'ouvrages inclassables, et quatre mille soixante-trois articles de deux cents à deux mille lignes à donner, avant de prendre ma vraie retraite. Après quoi je préparerai une édition entièrement contradictoire de mes œuvres — afin que l'on puisse choisir. » Boutade ? Demi-boutade plutôt. À sa mort, en 1919 — il avait quarante et un ans —, trois livres seulement avaient paru : *Les Immémoriaux*, *Stèles* et *Peintures*. Mais des milliers de feuillets manuscrits attendaient leurs éditeurs et leurs lecteurs. Les efforts d'Annie Joly-Segalen, la fille de l'écrivain, feront peu à peu sortir de l'ombre cet édifice virtuel aux contours incertains — « poésie encore ignorée et au sein de laquelle vit un mystère », note Pierre Jean Jouve en 1955, à l'occasion d'une publication que saluent aussi Gaëtan Picon, Édouard Glissant ou Philippe Jaccottet. C'est sans doute cette lente maturation qui a fait de l'œuvre de Segalen notre contemporaine inattendue.

La nature des manuscrits, lieu d'un dialogue tendu, sévère et ironique de l'auteur avec soi-même, interroge la notion même d'œuvre et rend illusoire toute idée d'exhaustivité. Les genres, fiction, poésie, journal, essai, sont soit combinés, comme dans *Le Fils du Ciel*, projet d'art total, soit déjoués : « J'étouffe dans le Roman ! » Archéologue des formes traditionnelles, Segalen est toujours en quête d'une « forme nouvelle », d'un « nouveau contenu » — « au jeu miraculeux de l'art, tout est possible et tout est permis » —, et ses manuscrits conservent la trace de ses recherches. Encore faut-il ne pas l'effacer, cette trace, dans le vain dessein d'atténuer ou de masquer l'inachèvement des ouvrages. En respectant comme jamais la présentation des documents autographes (images comprises), en en révélant certains, en donnant accès à toute une périphérie — notes, ébauches, commentaires — sans laquelle le projet perd ses harmoniques, la présente édition ne renouvelle pas seulement la lecture des grands textes posthumes de Segalen ; elle leur restitue leur mouvement propre, celui d'une marche vers l'idée grandiose, et chimérique, que l'auteur se faisait de l'œuvre à laquelle il les destinait.



Les Treize Tombeaux. Extrait.

[Rédigé après une visite à la nécropole des empereurs Ming à la fin de juillet 1909, ce fragment de « Briques et tuiles » fut publié pour la première fois en 1955, bien après la mort de l'auteur, survenue en 1919.]

Je suis Empereur. Je choisis ma sépulture. Oui, la Montagne est douce aux yeux ; le champ qu'embrasse son geste immense est paisible... Voici : ce recoin sans sépulcre, sera le mien ; qu'une première porte de torchis rouge — mur étendu — barre la route, et enclose mon parc. On verra donc une première cour, coupée d'une grande porte sous toit, puis une autre, débouchant au Temple où se tient — toute raison menue d'une si énorme chose — ma tablette. J'aimerai à voltiger en esprit sous la forme des deux caractères de mon nom... Mais leur puissance ! si forte qu'elle emplit le hangar énorme charpenté hautement des colonnades de troncs parfumés. Les poteaux sont géants ; décolorés plus tard, mais droits de la base au faite. Et la cavité — où la lumière et l'ombre se mélangent — se remplira de toute la valeur de mon nom...

Par-dessus, deux toits jaunes, aux tuiles peu jointes pour que la mousse y mette ses franges vertes. Mais ! que les cornes et la pente s'en relèvent avec lenteur et certitude...

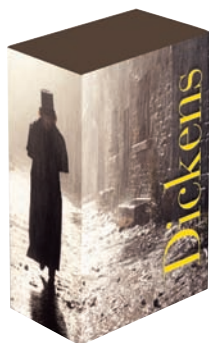
Il me faudra quelques vivants autour de moi. Je tolérerai ce petit village, afin de voir la fumée qu'allument les hommes vers le soir, et de passer parfois sur l'aire paisible, vers le soir. Ça et là, des thuyas, et des chênes, et des pins... — La vallée est enclose, oui, bien enclose. Il n'y a pas de failles ni de fentes. Seul, l'arc de triomphe en défend l'unique accès. Tout ce qui passe est donc ennobli, et l'air qui baigne tout ici a passé sur des cimes. Premier enclos. Mon mur rouge me défend en outre, et aussi le jardin qu'il contient... Que cette porte arrête les bruits et celle-ci les mauvais sorts. Que ce temple énorme où vit toute seule la tablette de mon nom me défende envers toutes les prosternations qui s'arrêteront à elle. — Derrière, le brûle-parfum, les chandeliers et les vases, m'épargneront les ex-voto cruels. Enfin la Tour achèvera ces remparts accumulés... Car tout ceci, tout ceci n'est destiné qu'à me séparer enfin de la vie... Parois de cercueil et Parois de palais... Protections, écrans et boucliers contre tous les néfastes... (Les génies mauvais vont tout droit...) — Oui, ma demeure est assemblée, impénétrable ; et pour dernier lit, j'aurai le tumulus de terre que l'on a percé jusqu'au cœur — J'y pénètre. M'y voici. Et maintenant refermez la Porte dernière sur moi ; et pour qu'elle ne se rouvre jamais, cimentez le mur, assemblez les briques, murez le chemin des vivants —

Je suis sans désir du retour ; sans regret, sans hâte et sans haleine. Je n'entends rien ; je ne vois rien. Je pense dans un vide — La demeure est bonne. Le tombeau est fort habitable. C'est bien ainsi. Je suis mort, et m'y complais.

• Édition publiée sous la direction de Christian Doumet, avec la collaboration d'Adrien Cavallaro, Jean-François Louette, Andrea Schellino et Maud Schmitt. Le tome I contient : préface, chronologie (1878-1915), note sur la présente édition ; *Journal des îles, Gauguin dans son dernier décor, Le Double Rimbaud, Les Immémoriaux, Sur une forme nouvelle du roman ou Un nouveau contenu de l'essai,*

Briques et tuiles, Stèles, Un grand fleuve, Odes ; Autour des œuvres de Segalen : notes et dossiers manuscrits, esquisses et autres versions des textes retenus, textes liminaires et de présentation, articles, photographies et dessins ; notices et notes. — N° 653 de la collection. Le tome II contient : chronologie (1914-1919), avertissement ; *Équipée, Peintures, René Leys, Essai sur soi-même, Dossier*

« Imaginaires », *Le Fils du Ciel, Essai sur l'exotisme, Thibet, Hommage à Gauguin ; Autour des œuvres de Segalen :* notes et dossiers manuscrits, esquisses et autres versions des textes retenus, textes liminaires et de présentation, dessins ; notices et notes, bibliographie. — N° 654 de la collection.



Dickens

David Copperfield – De grandes espérances Pickwick Club – Olivier Twist

Paru en septembre | Disponible. 150^e anniversaire de la mort de Dickens

Coffret de deux volumes vendus ensemble, réunissant des réimpressions récentes des premières éditions (1954, 1958). Traduit de l'anglais par Lucien Guitard, Francis Ledoux, Pierre Leyris, Sylvère Monod, André Parreaux et Madeleine Rossel.

Dickens est un poète. Il se trouve aussi bien dans le monde imaginaire que dans le réel. [...] Son imagination est si vive, qu'elle entraîne tout avec elle dans la voie qu'elle se choisit. Si le personnage est heureux, il faut que les pierres, les fleurs et les nuages le soient aussi ; s'il est triste, il faut que la nature pleure avec lui. Jusqu'aux vilaines maisons des rues, tout parle. Le style court à travers un essaim de visions, il s'emporte jusqu'aux plus étranges bizarreries ; il touche à l'affectation, et pourtant cette affectation est naturelle ; Dickens ne cherche pas les bizarreries, il les rencontre. Cette imagination excessive est comme une corde trop tendue : elle produit d'elle-même, et sans choc violent, des sons qu'on n'entend point ailleurs.

Hippolyte Taine, 1856.



Maupassant

Romans, contes et nouvelles

Paru en octobre | Disponible

Coffret de trois volumes vendus ensemble, réunissant *Romans* (un vol.) et *Contes et nouvelles* (deux vol.). Édition de Louis Forestier. — Les œuvres de Maupassant sont également disponibles en trois volumes séparés ; un coffret illustré réunit, d'autre part, ses *Contes et nouvelles* (deux vol.).

Le talent est une longue patience. — Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne. Il y a, dans tout, de l'inexploré, parce que nous sommes habitués à ne nous servir de nos yeux qu'avec le souvenir de ce qu'on a pensé avant nous sur ce que nous contemplons. La moindre chose contient un peu d'inconnu. Trouvons-le. Pour décrire un feu qui flambe et un arbre dans une plaine, demeurons en face de ce feu et de cet arbre jusqu'à ce qu'ils ne ressemblent plus, pour nous, à aucun autre arbre et à aucun autre feu.

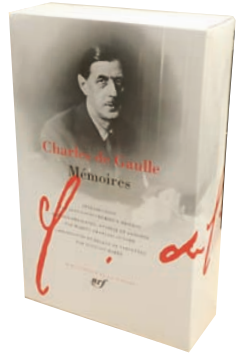
« Le Roman », 1888, repris dans *Pierre et Jean*.

Tirage anniversaire sous étui illustré à l'occasion
du 50^e anniversaire de la mort du général de Gaulle

Charles de Gaulle

Mémoires

Paru en février | Disponible



Ce que signifiait le général de Gaulle pour les Français qui le suivaient était clair ? Soit ; un des hommes sans lesquels la France serait différente de ce qu'elle est. Mais pour tous les autres ? Pour le tiers monde, il a incarné l'indépendance, et pas seulement la nôtre ; il a rétabli la France qu'avaient aimée jadis tant de nations, et non une France *über alles* ; il a été le défenseur de l'Afrique et, à la fin, du Vietnam. Il a rendu à la France une force liée à lui, et d'abord à notre faiblesse : on l'a écouté, contre les colosses, parce qu'il ne pouvait menacer personne. Mais rien de tout cela, ni même tout cela, n'explique l'enthousiasme de l'Iran, la considération de Mao — ni l'instituteur mexicain qui dit à Joxe, venu visiter son petit musée : « Adieu, serviteur d'un héros... » L'instituteur n'appelle pas ainsi le général de Gaulle parce qu'il approuve sa politique. Le personnage qu'il appelle héros appartient à l'imaginaire. Son action ne vient pas des résultats qu'il atteint, mais des rêves qu'il incarne et qui lui préexistent. Le héros de l'Histoire est le frère du héros de roman...

André Malraux, *Les Chênes qu'on abat*, 1971 ;
repris dans *Le Miroir des limbes* (*La Corde et les Souris*, IV).

• Édition de Marius-François Guyard. Préface de Jean-Louis Crémieux-Brilhac. Ce volume contient : *Mémoires de guerre* : *L'Appel* (1940-1942), *L'Unité* (1942-1944), *Le Salut* (1944-1946) ; *Mémoires d'espoir* : *Le Renouveau* (1958-1962), *L'Effort* (1962-...). N° 465 de la collection.

À nos lecteurs

Pour les raisons que l'on sait, nos prévisions de programme, annoncées notamment en troisième page de couverture du catalogue 2020 de la collection, ont été en partie déjouées.

Initialement prévus en avril, *Middlemarch* précédé de *Le Moulin sur la Floss*, de George Eliot, et le troisième et dernier volume des *Œuvres romanesques complètes* de Vladimir Nabokov ont dû être déprogrammés. Le volume consacré à George Eliot a finalement été publié en septembre. Le tome III des *Œuvres romanesques complètes* de Nabokov paraîtra, sauf nouvel imprévu, en février 2021. Quant aux *Romans et récits* de Kessel, prévus en mai 2020 et dont la mise au point s'est achevée (étrange expérience) pendant le confinement, ils ont paru, avec *l'Album Kessel*, au début de juin, trois semaines après la date traditionnelle de la « Quinzaine de la Pléiade ».

Non annoncé en couverture du catalogue, parce que sa date de sortie n'était pas assurée au moment où nous mettions sous presse, mais bien présent à l'intérieur de ce même catalogue (page 123), avec une mention circonspecte (« À paraître prochainement ») en lieu et place de la formule habituelle (« À paraître au second semestre »), le volume des *Œuvres* de George Orwell est en librairie depuis le 8 octobre. Enfin, alors qu'ils auraient dû paraître en novembre 2020, les *Sonnets et autres poèmes* de Shakespeare seront disponibles en mars 2021.

Les « numéros Pléiade » déjà affectés n'ont pas été modifiés. Ils reflètent la programmation initiale, non l'ordre de publication effectif. La Pléiade renoue donc avec un vieil usage, puisque le deuxième titre de la collection (Racine) a paru — en 1931 — sous le numéro 5.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à nos lecteurs pour leur patience, leurs encouragements et leur fidélité.

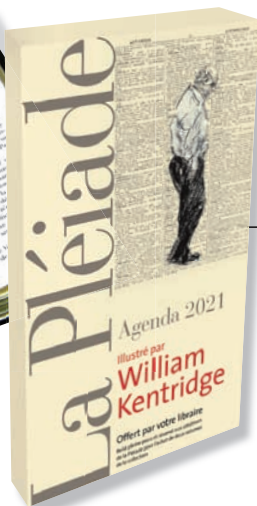
Votre libraire vous offre
l'Agenda Pléiade 2021*

illustré par

William Kentridge

pour l'achat de 2 volumes de la collection

En 2021, retour sur 1931. Jacques Schiffrin prépare sa « Bibliothèque reliée de la Pléiade ». Aragon publie « Front rouge ». Breton a du mal avec les communistes. Bernanos fait paraître *La Grande Peur des bien-pensants* et ferraille avec l'Action française. Valéry reçoit le maréchal Pétain à l'Académie française. Saint-Ex se marie, publie *Vol de nuit*, décroche le Fémina. Marcel Aymé se marie et publie *Le Vaurien*. Ponge se marie et travaille au *Parti pris des choses*. Sartre termine son service militaire (avec certificat de bonne conduite) et reste célibataire. Anouilh est bon pour le service et lit *L'Hermine* à Pierre Fresnay. Colette donne une conférence sur la robe longue au Bal des petits lits blancs. Au Bal anthropométrique, Simenon signe les premiers *Maigret*. Artaud voudrait publier une *Vie d'Abélard*, « raconte » *Le Moine* de Lewis, participe au tournage des *Croix de bois*. Ramuz glisse, se casse le bras, écrit *Une main*. Victime d'un accident de cabaret puis d'un accident de voiture, Kessel est tiré d'affaire par un petit-fils de Clemenceau puis par un spécialiste de Mallarmé. Drieu refuse la Légion d'honneur et publie *Le Feu follet*. Entre Dakar et Djibouti, Leiris tient le Journal qui deviendra *L'Afrique fantôme*. Malraux voyage : Perse, Afghanistan, U.R.S.S., Inde, Birmanie, Chine, Japon, États-Unis. Michaux part pour l'Asie et se dit content de son Journal de voyage, futur *Barbare en Asie*. L'Exposition coloniale ouvre ses portes. Cendrars achève *Vol à voile(s)* et Mauriac, *Le Nœud de vipères*. Giono publie *Le Grand Troupeau* et commence *Jean le Bleu*. Gide lit *Fantômas*, entre autres. Le premier volume de la Pléiade, les *Cœuvres* de Baudelaire, sort le 2 octobre. Giraudoux fait jouer sa *Judith*. Claudel compose la sienne, un poème, pour venger cette « pure et sublime figure ». Le docteur Destouches approche Gallimard à propos d'« une sorte de roman ». Le deuxième volume de la Pléiade, Racine, paraît à la fin de l'année. Surprise, il porte le numéro 5.



Agenda relié
pleine peau

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