

n° 70

Février/mai 2022

La lettre de

La Pléiade



Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 70,
février / mai 2022.

Cette Lettre comprend les programmes des livres parus en 2022, sous réserve de modification de dernière heure.

Les indications de pagination et de prix ne sont pas contractuelles. Achevé d'imprimer sur les presses de Diamant Graphic en France. Dépôt légal : avril 2022.

Illustrations.

Couverture : Johannes Vermeer, *Vue de Delft*, vers 1660-61 (détail). Mauritshuis, La Haye. Photo © Bridgeman Images.

Pages 2 et 18 : Franz Kafka, vers 1910. © Bridgeman Images.

Page 7 : Première page du manuscrit de *Guerre* © Collection succession Lucette Destouches.

Page 8 : Antoine Compagnon, 2022. Photo Francesca Mantovani © Éditions Gallimard.

Page 12 : Philip Roth, 1983.

Photo © Bernard Gotfryd/Getty Images.

Page 16 : Marcel Proust par Otto Wegener. © Bernard Annebicque/Sygma via Getty Images.



Sommaire

Coulisses

- Cauchemars en réserve
Les manuscrits retrouvés de Céline

4

Avant-première

- « Une sorte d'essai
purement personnel » (Proust)
- Les « aphorismes » de Kafka

8

Parmi les nouveautés

- Philip Roth
À la recherche du temps perdu
- Marcel Proust
Essais
- Franz Kafka

12

L'Album de La Pléiade

- Album Kafka

20

La Pléiade vous informe

22

Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. Tout ce qui, semblait-il, les remplissait pour les autres, et que nous écartions comme un obstacle vulgaire à un plaisir divin : le jeu pour lequel un ami venait nous chercher au passage le plus intéressant, l'abeille ou le rayon de soleil gênants qui nous forçaient à lever les yeux de la page ou à changer de place, les provisions de goûter qu'on nous avait fait emporter et que nous laissions à côté de nous sur le banc, sans y toucher, tandis que, au-dessus de notre tête, le soleil diminuait de force dans le ciel bleu, le dîner pour lequel il avait fallu rentrer et pendant lequel nous ne pensions qu'à monter finir, tout de suite après, le chapitre interrompu, tout cela, dont la lecture aurait dû nous empêcher de percevoir autre chose que l'importunité, elle en gravait au contraire en nous un souvenir tellement doux (tellement plus précieux à notre jugement actuel que ce que nous lisions alors avec amour) que, s'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces livres d'autrefois, ce n'est plus que comme les seuls calendriers que nous ayons gardés des jours enfuis, et avec l'espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus.

Marcel Proust.

Proust écrit dans les premiers mois de 1905 le texte dont ces lignes sont extraites, pour servir de préface à sa traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin. Il le publie une première fois dans *La Renaissance latine* du 15 juin 1905, sous le titre « Sur la lecture ». En tête de *Sésame et les lys*, qui paraît en mai 1906, le texte est intitulé « Préface du traducteur. Sur la lecture ». Il prend son titre définitif, « Journées de lecture », en 1919, quand Proust l'insère dans *Pastiches et mélanges*.

Cauchemars en réserve

Les manuscrits retrouvés de Céline

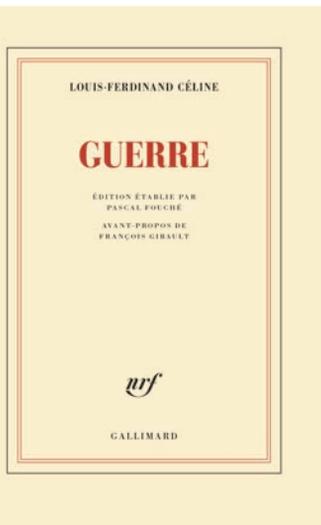
Dans l'été de 2021, il fut abondamment question des manuscrits de Céline remis, soixante ans après la mort de l'écrivain, à ses ayants droit. Différents experts furent appelés à la barre médiatique. Il y eut bien quelques déclarations oiseuses, comme la comparaison avec les «soixante-quinze feuillets» de Proust qui, malgré le «raffut» (*sic*) fait autour de leur publication, pèseraient peu face aux milliers de pages de Céline. Mais on mettra cela sur le compte de l'humour. Dans l'ensemble, le dossier de presse témoigne de l'importance de la découverte – elle est réelle – et confirme, à vrai dire inutilement, tant la chose est évidente, que Céline excite plus que jamais les passions. Aujourd'hui, après quelques mois d'un travail toujours en cours, on peut tenter d'ébaucher un panorama provisoire, en insistant, ici, sur ce qui intéresse l'édition des *Romans* dans la Pléiade.

Un premier roman, incomplet de son début (ce qui autorise à la fois les hypothèses constructives et la rêverie informée, qui ne l'est pas moins), paraît au moment où cette *Lettre* est diffusée. Il est intitulé *Guerre*, non que ce titre figure dans le manuscrit, mais parce qu'il s'impose, pour les raisons qu'on va dire. Puis viendront un long roman intitulé (par son auteur cette fois) *Londres*, qui est la suite de *Guerre*, et un *Casse-pipe* augmenté, mais non pas complet. Une fraction de ce roman ayant été publiée dès 1948, on espérait retrouver la suite. Elle manque toujours. On s'en consolera peut-être en remarquant que la confrontation de *Casse-pipe* avec les manuscrits inédits permet de réviser une partie de la cartographie romanesque célienne. Il faut enfin mentionner *La Volonté du roi Krogold*, qui n'est pas à proprement parler un roman, plutôt une légende, légende épique ou épopée légendaire, comme on voudra, et moins médiévale que *moyennéuse*: une sorte de *mabinogi* post-symboliste, dirait-on si l'on voulait compliquer – bref, chacun se fera une opinion. Ajoutons que l'existence de *Krogold* était déjà connue des lecteurs de *Mort à crédit*: Céline en cite des fragments dans ce roman de 1936.

Édition établie par Pascal Fouché.
Avant-propos de François Gibault.

Quand ces écrits ont-ils été rédigés ? La chronologie relative semble assez claire. Les dates, elles, sont hypothétiques. *Krogold*, probablement le plus ancien de ces textes, est écrit peu après *Voyage au bout de la nuit*, qui fut publié en octobre 1932. Il pourrait dater de 1933. *Krogold* et *Gwendor* s'affrontent, le premier s'impose, la *Mort* va s'emparer du second. S'engage alors entre *Gwendor* et la *Mort* une négociation qui rappellera des souvenirs aux spectateurs du *Septième Sceau* de Bergman : *Gwendor* marchande un sursis, la *Mort* ne s'en laisse pas conter. L'essentiel est bien là ; la mort, et plus précisément le rapport qu'entretient l'homme avec elle, est au cœur des préoccupations de Céline. C'est en cela que cette *Volonté du roi Krogold* à la tonalité si étrange est sans aucun doute, existentiellement sinon formellement, célienne.

On ne sera pas surpris que des fragments de *Krogold* soient cités dans *Guerre*, qui doit être de peu postérieur (vers 1933-1934). Au corps agonisant de *Gwendor* sur le champ de



bataille succède en effet, au milieu des décombres d'un autre combat, le corps souffrant du brigadier Ferdinand. Telle est la situation de départ (du moins dans les feuillets dont nous disposons) du roman retrouvé. Il s'agit d'un manuscrit «achevé» (le livre a une fin), mais non «abouti». Bien des trouvailles stylistiques sont déjà observables – qui ne reconnaîtrait Céline dans la forme donnée à ces phrases : «C'est putain le passé, ça fond dans la rêvasserie. Il prend des petites mélodies en route qu'on lui demandait pas. Il vous revient tout maquillé de pleurs et de repentirs en vadrouillant» ? Mais l'écrivain est encore au travail, et quand il passe à autre chose, il laisse son manuscrit en l'état, *in progress*, ce qui nous donne accès au premier jet d'un ouvrage de Céline, ou à une version proche du premier jet, et par là riche d'enseignements.

Guerre s'inscrit dans l'ellipse ménagée par *Voyage*, roman dans lequel le moment de la blessure de Bardamu est escamoté. Le Ferdinand de *Guerre*, lui, vient d'être blessé. Au bras notamment, comme le fut le maréchal des logis Destouches en octobre 1914. Et ce n'est pas la Mort qui se dresse devant lui, mais un allié, un Anglais, grâce à qui il sera admis à l'hôpital militaire de Peurdu-sur-la-Lys, où il connaîtra des aventures médico-sexuelles ; se liera avec des individus inégalement recommandables mais archétypalement céliniens, tels le souteneur Bébert, autrement nommé Cascade, sa *gagneuse* Angèle et son *doublard* Destinée ; recevra une décoration qui lui offrira un bouclier fort utile contre les fouineurs de la justice militaire (car Ferdinand semble avoir quelque chose à se reprocher) ; puis embarquera pour l'Angleterre, où il retrouvera Angèle. «Les deux jetées sont devenues toutes minuscules au-dessus des mousses cavaleuses, pincées contre leur petit phare. La ville s'est ratatinée derrière. Elle a fondu dans la mer aussi. Et tout a basculé dans le décor des nuages et l'énorme épaule du large.»

Le lecteur aura reconnu en Cascade et en Angèle des personnages du futur *Guignol's band*, ou leurs homonymes. Et l'amateur de correspondances aura identifié, sans surprise, la composante autobiographique de l'histoire. Ce que rapporte le texte retrouvé n'est autre, en effet, que la réinvention romanesque de ce que nous apprenions ou nous confirmons en 2009 les lettres inédites rassemblées sous le titre *Devenir Céline*. Blessure, hospitalisation, détails médicaux, aventure avec une infirmière, questions financières, visite des parents, bienveillance d'un collègue du père de Louis, citation, décoration – sur tous ces points, le roman fait écho à la correspondance. Un écho parfois déformé, par exemple en ce qui concerne les relations avec les parents ; exécrables dans le roman (comme dans *Mort à crédit*), elles semblent affectueuses dans la réalité (mais qui s'étonnera que de bonnes relations apparentes puissent masquer une révolte intérieure, laquelle trouve son exutoire dans l'œuvre ?). Ne manquent à vrai dire, dans ces lettres, que le proxénète, les prostituées, la justice militaire, et de nombreux détails anatomiques dont la remarquable crudité aurait pu faire tache dans une correspondance familiale. Sans oublier, parmi tout ce que le roman n'emprunte pas directement à la biographie et que ne rapportent donc pas les lettres, les circonstances du départ pour Londres. Dans la réalité, Louis Destouches ne quitta pas l'«ambulance» d'Hazebrouck pour la capitale britannique à la remorque d'une prostituée entreprenante : il fut transféré au Val-de-Grâce. Londres, le consulat général de France et son service des passeports l'attendaient jusqu'en mai 1915.

Les mois que Céline passa à Londres, entre mai 1915 et mars 1916, et qui sont si importants dans sa vie, ont servi de pilotis à un roman bien connu, quoique peu lu, *Guignol's band*, prévu en trois parties. *Guignol's band I* allait paraître en mars 1944 (mauvais timing), *Guignol's band II (Le Pont de Londres)* serait révélé à titre posthume, en 1964, et *Guignol's band III* ne serait jamais écrit, du moins jamais complètement. Mais ce que nous apprennent les manuscrits retrouvés, c'est que *Guignol's band*, commencé en 1940, n'était

pas la première transposition romanesque du séjour à Londres. Le roman (en trois parties, lui aussi) intitulé *Londres* et qui constitue la suite de *Guerre* semble avoir été rédigé dès 1934. En somme, nous voici en présence d'une expérience de vie donnant lieu à deux tentatives, apparentées mais distinctes, de mise en roman, dont l'une allait rester inédite, tandis que l'autre serait publiée partiellement du vivant de son auteur.

Nous sommes donc en 1934. Dans l'été de cette année-là, Céline se rend aux États-Unis, d'où il espère (vainement) ramener Elizabeth Craig, avec qui il a eu une liaison – achevée, à son grand dam. Il n'est pas sans intérêt de signaler qu'au verso d'un feuillet du manuscrit de *Guerre* figure l'adresse américaine d'Elizabeth. Pas sans intérêt non plus de relire les lettres écrites par Céline pendant son séjour américain. Deux d'entre elles retiennent l'attention ; respectivement datées du 14 et du 16 juillet, elles sont adressées à l'écrivain Eugène Dabit et à l'éditeur Robert Denoël, et contiennent la même information (citée ici d'après la lettre à Dabit) : « À propos je vais faire paraître un premier livre [après *Voyage*] dans un an c'est décidé – / *Enfance – La guerre – Londres –* / Autrement j'en ai pour dix ans – Arrive que pourra ». Mêmes titres dans la lettre à Denoël, si ce n'est que *La guerre* y est devenu *Guerre*.

Compte tenu de ce que nous savions avant l'apparition des manuscrits retrouvés, ce triptyque ne pouvait que renvoyer à trois romans bien connus : *Enfance, c'est Mort à crédit*, commencé dans l'été de 1933 ; *La guerre* ou *Guerre* était le futur *Casse-pipe*, rédigé à partir de 1937 ; et *Londres* devait être le futur *Guignol's band*, mis en chantier en 1940. Mais la lecture des écrits retrouvés place ces deux lettres sous une nouvelle lumière. *Guerre* y renvoie probablement au roman auquel nous donnons aujourd'hui ce titre (car le manuscrit n'en mentionne aucun) et qui, on va le voir, n'est pas dépourvu de liens avec le futur *Casse-pipe*. Quant à *Londres*, il s'agit sans doute moins du futur *Guignol's band*, non encore commencé, que du premier roman londonien, inédit, et dont le manuscrit porte sans ambiguïté ce titre (provisoire ?), *Londres*, donc.

Mais revenons à *Casse-pipe*. Plus de quatre cents feuillets du manuscrit de ce roman figurent parmi les documents retrouvés. Ils permettront d'en procurer une très intéressante édition augmentée ; toutefois, on l'a dit, ils ne contiennent pas ce qui d'après Céline aurait dû être la fin du livre. *Casse-pipe* ne nous était connu que par les publications de 1948 (dans *Les Cahiers de la Pléiade*) et de 1949 (aux Éditions Frédéric Chambriand). Quelques fragments supplémentaires ont été découverts ultérieurement (et publiés par Henri Godard au tome III des *Romans*), mais aucun ne nous menait au-delà du « premier temps » du livre, c'est-à-dire au-delà du récit des années d'apprentissage, transposition romanesque de l'expérience qu'a connue Louis Destouches, engagé en 1912 au 12^e Cuirassiers de Rambouillet. Or ce sont ces mêmes années d'apprentissage qu'évoquent les feuillets récemment retrouvés.

Comment sait-on qu'il devait y avoir un « second temps » et que celui-ci ne concernait plus la vie d'un quartier de cavalerie en temps de paix, mais la guerre, la folie des hommes et leur rapport à la mort ? Grâce à un document essentiel, qui est à la disposition des lecteurs depuis 1988, date à laquelle il fut édité par Henri Godard en appendice à *Casse-pipe*, dans la Pléiade. Il contient des propos de Céline rapportés par le journaliste Robert Poulet en 1957. L'écrivain y révèle la fin du roman et, par là même, le sens du titre *Casse-pipe*, qui s'accordait mal avec les séquences publiées : « C'était l'histoire d'un échelon régimentaire, commandé par un adjudant, en 1914. » Dans le désordre des combats, le détachement s'égare, les soldats « boivent, jouent, maraudent ; finissent par fracturer la caisse [du régiment] qui leur est confiée ». L'adjudant comprend qu'il sera tenu pour responsable de leurs exactions et, pour échapper aux poursuites, choisit une solution radicale : « Il conduit son monde vers

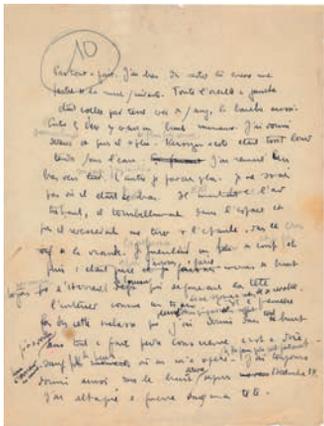
le point le plus scabreux du front de combat ; et il force tête baissée, hommes, chevaux, fourgons, dans la mêlée, qui les écrase... »

Cette fin terriblement célinienne, aucun texte que nous connaissions ne la rapporte. A-t-elle été volée à Céline, comme il l'a dit ? A-t-elle seulement été écrite ? La prudence ne permet pas de répondre nettement à ces questions. Mais l'un des manuscrits retrouvés, celui de *Guerre*, prouve que cet épisode était déjà présent à l'esprit de Céline alors qu'il écrivait (en 1933-1934, rappelons-le) ce « roman de guerre ». Le Ferdinand de *Guerre* tient en effet des propos qui font écho à la fin de *Casse-pipe* telle que Céline la résume en 1957 : « C'était pas explicable notre expédition et la manière dont elle avait fini. » Après le combat (ou le bombardement), il ne retrouve pas « l'adjudant ». Lui revient le « souvenir de la sacoche du pognon », tout aussi introuvable. À l'hôpital, il constate avec soulagement qu'on ne lui parle pas « de la caisse du régiment qu'avait été bousillée aussi, fondue dans l'aventure, et pourtant c'était le plus grave en somme pour me coincer mieux... ». Un officier lui posera bien des questions embarrassantes, mais elles n'auront pas de suites fâcheuses ; la médaille militaire de Ferdinand est garante de son héroïsme.

Ce n'est pas tout. La cantinière du régiment, Mme Onime, lui rend visite à l'hôpital. Intéressant personnage, apparenté à la cantinière de *Casse-pipe*, Mme Leurbanne. Dans *Casse-pipe*, la cantinière est réputée avoir une liaison avec l'adjudant Lacadent. Dans *Guerre*, elle est en proie à un chagrin dont Ferdinand comprend aussitôt la cause : « Il est mort », lui dit-il alors, sans éprouver le besoin de donner aucun nom ; « Il est mort en brave ! et puis c'est tout. » La cantinière s'effondre. Comment ne pas supposer que Ferdinand faisait allusion à l'adjudant dont elle était si proche ?

Voilà bien des hypothèses. Il convient de ne pas les transformer en certitudes. Mais « certaines œuvres vivent aussi des virtualités qu'elles secrètent », écrit Henri Godard dans un texte sur *Casse-pipe* à paraître. Le *Casse-pipe* que nous connaissons, Céline ne le met en chantier qu'en 1937. *Guerre*, on l'a dit et répété, est probablement écrit en 1933-1934. Mais ne s'agirait-il pas, dans les deux cas, certes pas du même texte, mais d'un seul et même projet, dont le secret gît peut-être dans la fin absente d'un des deux romans (*Casse-pipe*) et dans le début manquant de l'autre (*Guerre*) ? Ou, pour le dire autrement, la fin absente de *Casse-pipe* et le début manquant de *Guerre* ne devaient-ils pas rapporter – à deux époques de rédaction distinctes – les mêmes événements : « l'histoire de l'échelon régimentaire », le coup de folie des cavaliers et l'« affaire » au cours de laquelle l'adjudant trouve la mort avec tous ses hommes, à l'exception de Ferdinand, qui n'est que blessé ?

Une chose est sûre : les manuscrits retrouvés – qui vont enrichir l'édition des *Romans* de Céline dans la Pléiade – remettent l'église au milieu du village, c'est-à-dire, avec une évidence accrue, la guerre au centre de l'œuvre. Ils confirment en cela ce qu'écrivait Céline à son ami Joseph Garcin en septembre 1930 : « j'ai en moi mille pages de cauchemars en réserve, celui de la guerre tient naturellement la tête ».



CÉLINE LES MANUSCRITS RETROUVÉS

Exposition,

6 mai – 16 juillet 2022

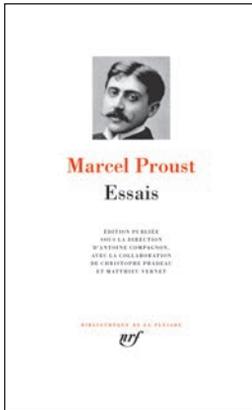
Galerie Gallimard

30, rue de l'Université – 75007 Paris



« Une sorte d'essai purement personnel »

Dans la remarquable préface qu'il a donnée au volume des *Essais* de Proust, Antoine Compagnon s'attache notamment à explorer les enjeux du choix d'un tel titre. Proust utilisait lui-même le terme d'*essai*, pour désigner par exemple les rudiments de sa réflexion sur Sainte-Beuve. Il avait lu Taine (*Essais de critique et d'histoire*), Emerson (*Essais de philosophie américaine*) et bien entendu Montaigne. *Essais* était un titre familier à ses contemporains aussi bien qu'à lui-même. Encore faut-il s'entendre sur ce qu'il recouvrait pour eux, et sur sa signification dans un volume comme le nôtre.



De tous les textes qui précèdent et préparent *À la recherche du temps perdu*, celui qui répond le mieux à l'idéal de l'essai est certainement « Sur la lecture », préface à la traduction de *Sésame et les lys* de Ruskin en 1906, parue en prépublication dans *La Renaissance latine* en juin 1905 et recueillie dans *Pastiches et mélanges* sous le titre « Journées de lecture ». Aujourd'hui, ces pages sont souvent publiées de manière autonome, comme un essai de Montaigne, ou comme si elles pouvaient servir de préface au roman de Proust plutôt qu'aux conférences de Ruskin sur les bienfaits de la lecture. Dans *La Renaissance latine*, elles étaient précédées d'un avertissement qui prévenait que Proust y parlait peu des idées de Ruskin sur la lecture et qui précisait que son texte n'était donc pas « une étude ruskinienne, mais une sorte d'essai purement personnel que M. Marcel Proust s'est trouvé peu à peu amené à écrire ». L'extrême liberté ou même la désinvolture que Proust s'autorise dans ses textes de ces années-là les situent pleinement du côté de l'essai : « Hélas ! me voici arrivé à la troisième colonne de ce journal et je n'ai même pas encore commencé mon article », confesse-t-il en conclusion de sa recension des *Mémoires* de Mme de Boigne en 1908, avant de promettre : « Je ne recommencerai pas », puis de s'admonester : « Et si quelque idée de traverse, si quelque indiscrete fantaisie, voulant se mêler de ce qui ne la regarde point, menace encore de nous interrompre, je la supplierai aussitôt de nous laisser tranquilles : "Nous causons, ne nous coupez pas, mademoiselle !" » La définition de *La Renaissance latine* pour « Sur la lecture », « une sorte d'essai purement personnel », est en effet celle que l'on pourrait appliquer aux meilleurs de ses articles, en tout cas à tous ceux

qui peuvent être considérés comme des expérimentations conduisant vers le roman final. Proust en était à ce point conscient qu'il se permit, dans *Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*, deux allusions à un « travail que je faisais sur Ruskin » à la « traduction de *Sésame et les lys* de Ruskin que j'avais envoyée à M. de Charlus », faisant ainsi du narrateur un double de l'auteur dans les deux seules références à une sienne publication autre que le fameux article du *Figaro* enfin paru dans *Albertine disparue*.

« Sur la lecture », à la différence de l'article du *Figaro* dans *Albertine disparue*, ne passa pas du tout inaperçu, mais séduisit immédiatement de nombreux lecteurs. André Beaunier présenta la traduction de *Sésame et les lys* dans un « Instantané » du *Figaro* le 5 juin 1906 : « Un érudit qui, en même temps, sait être un essayiste, quoi de plus rare, de plus précieux ? » C'était encore de Ruskin qu'il s'agissait, lui-même essayiste, mais Beaunier ajoutait aussitôt : « Et, en tête de ce volume, une préface est consacrée à la Lecture, puisqu'une partie au moins de *Sésame et les lys* traite ce sujet. Ce n'est pas seulement une préface, mais un essai original, et délicieux, émouvant, plaisant, gai parmi des larmes, mélancolique avec discrétion ; les souvenirs s'y mêlent aux rêveries, la fantaisie à la réalité, comme dans l'âme d'un philosophe très sensible. » La préface à l'essai de Ruskin est elle-même un essai, et Beaunier insiste sur son statut équivoque ou compliqué, associant souvenirs et rêverie, et faisant de son auteur un philosophe sensible. Un compte rendu anonyme dans *Le Temps* du 24 août 1906 nomme également cette préface « un véritable essai sur la lecture, mêlé des fragments de la plus touchante autobiographie ». L'idée de mélange, entre « essai » et « autobiographie » cette fois, était à nouveau expressément formulée, et elle ne manquera pas de revenir bientôt.

La référence à l'essai fera en effet retour lors de la parution de *Du côté de chez Swann* en 1913. Proust lui-même, dans l'entretien qu'il donna à Élie-Joseph Bois dans *Le Temps* à la veille de la mise en vente, entretien qui semble reproduire des expressions jetées sur le papier par Proust lui-même, suggère que « [son] livre serait peut-être comme un essai d'une suite de "Romans de l'Inconscient" ». Cette proposition ne va pas de soi, d'autant plus que Proust réfute immédiatement l'assimilation de ces « Romans de l'Inconscient » à des « romans bergsoniens ». Quant à *essai*, le terme désigne ici plutôt la pratique expérimentale que la forme littéraire en raison du complément, « essai d'une suite », mais les deux sens sont inséparables. La désignation sera reprise par Jacques-Émile Blanche dans son article sur *Du côté de chez Swann* dans *L'Écho de Paris* du 15 avril 1914 : le livre « a la saveur d'une autobiographie et d'un essai, déborde de sensibilité et d'intelligence ». Blanche évite délibérément le terme de roman dans toute sa recension du livre de son ami. Pour lui, *Du côté de chez Swann* est un mélange d'autobiographie et d'essai, tout juste comme le chroniqueur du *Temps* caractérisait « Sur la lecture ». Or cette description ne gêna nullement Proust, qui la reprit à son compte dans l'écho qu'il plaça lui-même dans le *Gil Blas* du 18 avril 1914, grâce à René Blum.

C'est pourquoi *Essais* est le titre que nous avons choisi pour rassembler à la fois les articles publiés par Proust tout au long de sa vie, les notes et fragments révélés après sa mort, mais aussi les devoirs scolaires, ou encore les pastiches, laboratoire de la langue du roman, et, à sa place dans la chronologie de l'œuvre, le dossier du *Contre Sainte-Beuve*, lieu de passage vers le roman. Pas de meilleur titre pour dire à la fois l'étude et l'épreuve, les premiers pas, les tâtonnements, l'apprentissage, ou bien la désinvolture des derniers articles de l'écrivain reconnu.

Antoine Compagnon.

Extrait de la préface aux *Essais* de Proust,
chapitre « Des essais ».

Les «aphorismes» de Kafka : sur le monde, l'homme, le bien, le mal, la mort, «et sur quelques autres sujets»

Réunis en liasse et numérotés par Kafka en 1918 (avec des ajouts en 1920), les «Aphorismes de Zürau» sont aussi célèbres que diversement interprétés : c'est souvent ce qui arrive aux énoncés hermétiques et aux recueils provisoires. S'ils ne sont pas les *Pensées* de Pascal, ils en ont l'apparence, et leur densité intellectuelle et d'écriture intrigue et séduit autant que le mystère de leur destination. En voici un échantillon, dans la traduction nouvelle de Stéphane Pesnel.

1. Le chemin véritable passe sur une corde qui n'est pas tendue en hauteur, mais juste au-dessus du sol. Elle semble destinée davantage à faire trébucher qu'à être parcourue.

4. Nombreuses sont les ombres des défunts qui ne s'occupent que de lécher les flots du fleuve des morts, parce qu'il provient de nous et a encore le goût salé de nos mers. Le fleuve se soulève alors de dégoût, inverse son cours et rejette les morts sur le rivage de la vie. Quant à eux, ils sont heureux, entonnent des chants de grâce et caressent celui qui s'est indigné.

5. À partir d'un certain point, il n'y a plus de retour. C'est ce point qu'il faut atteindre.

7. L'un des moyens de séduction les plus efficaces du Mal est l'invitation au combat. Il est comparable au combat avec les femmes, qui finit au lit.

13. Un premier signe de la connaissance qui commence est le désir de mourir. Cette vie semble insupportable, une autre inaccessible. On n'a plus honte de vouloir mourir ; on demande à être transféré de la vieille cellule que l'on hait dans une nouvelle cellule qu'il va ensuite falloir commencer par apprendre à haïr. Un reste de foi porte à croire que, pendant le transfert, le seigneur passera fortuitement dans le couloir, regardera le prisonnier et dira : «Celui-ci, ne l'enfermez pas de nouveau. Il vient avec moi.»

16. Une cage partit chercher un oiseau.

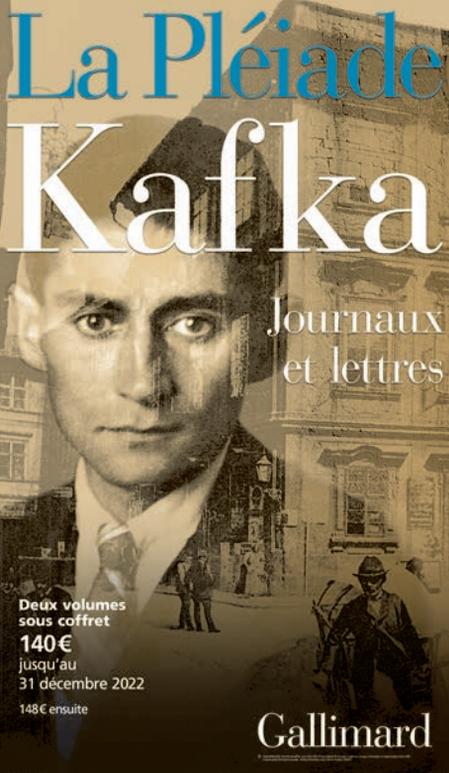
19. Ne laisse pas le Mal te faire croire que tu pourrais avoir des secrets face à lui.

25. Comment peut-on se réjouir du monde autrement qu'en se réfugiant en lui ?

26. [...] Il y a un but, mais pas de chemin ; ce que nous appelons chemin est hésitation.

32. Les corneilles affirment : une unique corneille serait capable de détruire le ciel. C'est indubitable, mais cela ne prouve rien contre le ciel, car le ciel signifie: impossibilité des corneilles.

35. Il n'existe pas l'avoir, seulement l'être, l'être tendu vers le dernier souffle, la suffocation.



38. Quelqu'un s'étonnait de la facilité avec laquelle il avançait sur le chemin de l'éternité ; il en dévalait en effet la pente à toute vitesse.

39. Il est impossible de verser des traits au Mal — et c'est ce qu'on tente continuellement de faire.

40. Seule notre conception du temps nous fait parler de « Jugement dernier », en réalité il s'agit d'une exécution sommaire.

43. Les chiens de chasse jouent encore dans la cour, mais le gibier ne leur échappera pas, même s'il est déjà en train de fuir à travers les bois.

47. On leur lascia le choix entre devenir des rois ou les courriers des rois. À la manière des enfants, ils voulurent tous être des courriers. C'est pourquoi il existe uniquement des courriers, ils parcourent le monde au galop et, comme il n'existe pas de rois, c'est à eux-mêmes qu'ils se crient les messages qui ont perdu toute raison d'être. Ils aimeraient bien mettre un terme à leur misérable existence, mais ils ne l'osent pas : c'est le serment qu'ils ont prêté qui les en empêche.

52. Dans le duel qui t'oppose au monde, fais-toi le second du monde.

54. [...] On peut désagréger le monde par le regard le plus intense. Face à des yeux faibles, il se solidifie, face à des yeux plus faibles il devient menaçant, face à des yeux plus faibles encore il devient pudique et fracasse celui qui ose le regarder.

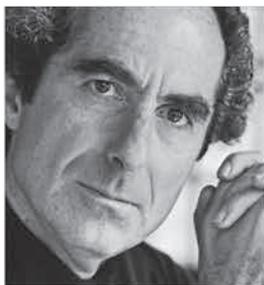
58. On ment aussi peu que possible seulement quand on ment aussi peu que possible, pas quand on a aussi peu d'occasions de mentir que possible.

66. Il est un citoyen de la terre, libre et assuré, car il est attaché à une chaîne suffisamment longue pour qu'il puisse accéder à tous les espaces terrestres, et pourtant juste assez longue pour que rien ne l'entraîne au-delà des limites de la terre. Mais en même temps, il est aussi un citoyen du ciel, libre et assuré, car il est attaché au ciel par une chaîne dont la longueur est calculée de manière semblable. S'il lui prend de vouloir venir sur la terre, le collier du ciel l'étrangle, et s'il lui prend de vouloir aller au ciel, le collier de la terre le retient. Toutes ces possibilités lui sont malgré tout offertes, et il le sent : ne refuse-t-il pas même d'expliquer tout cela par une erreur survenue lors du premier enchaînement ?

75. Mesure-toi à l'humanité. Elle fait douter celui qui doute, et elle fait croire celui qui croit.

87. Une foi comme un couperet, aussi lourde, aussi légère.

99. [...] Bien des gens supposent qu'en plus de la grande tromperie originelle une petite tromperie particulière est organisée spécialement pour eux en chaque circonstance, donc que lorsqu'une comédie amoureuse est représentée sur scène, l'actrice, en plus du sourire mensonger qu'elle adresse à son bien-aimé, destine par-dessus le marché un sourire particulièrement sournois à un spectateur bien précis situé à la galerie la plus élevée. C'est aller vraiment trop loin.



Philip Roth

Romans et récits, 1979-1991

Paru en février

« Tu tires des récits de tes vices, tu rêves des doubles pour tes démons » : c'est ainsi que Nathan Zuckerman, la créature de papier de Philip Roth, décrit son entreprise d'écriture dans *La Leçon d'anatomie*. Apparu sous la plume de l'écrivain Peter Tarnopol dans *Ma vie d'homme* (1974), ce double du fictif Tarnopol et de Roth, lequel les invente tous deux en vertu d'un processus de création fait de reflets et de répliques, prend pour ainsi dire vie dans le premier cycle romanesque qui lui est consacré, *Zuckerman enchaîné*.

Cette série de romans — une trilogie et son épilogue — offre à Roth l'occasion d'exposer les métamorphoses de la subjectivité. Elle met en scène quatre moments-clés de la carrière de Zuckerman : la relation de l'aspirant écrivain avec son mentor (*L'Écrivain fantôme*, 1979) ; le romancier devenu une célébrité et la victime de son succès (*Zuckerman délivré*, 1981) ; l'homme souffrant de douleurs mystérieuses en pleine crise de la quarantaine, rattrapé à la fois par la complexité de sa vie amoureuse et sexuelle et par la mort de ses parents (*La Leçon d'anatomie*, 1983) ; l'homme de lettres privilégié face aux intellectuels de l'Europe de l'Est communiste (*L'Orgie de Prague*, 1985).

On retrouvera Zuckerman dans *La Contrevie* (1986), un « labyrinthe de miroirs » (Philippe Jaworski) et un chef-d'œuvre de virtuosité, qui est en quelque sorte la réponse de Roth au postmodernisme américain incarné notamment par Thomas Pynchon. Un brouillon donne à penser que le roman aurait pu être intitulé *Tu dois changer ta vie* ; « Tout peut arriver, et c'est précisément ce qui arrive : tout. »

Pendant la période de création couverte par ce volume, Roth explore la frontière poreuse entre réalité et fiction. S'il occupe le devant de la scène jusqu'en 1986, Zuckerman n'est pas l'unique *alter ego* de l'auteur. Émerge en effet un nouveau personnage (de fiction ?) nommé Philip ou Philip Roth. Il dialogue avec Zuckerman dans *Les Faits* (1988), sous-titré « Autobiographie d'un romancier » ; avec des femmes dans *Tromperie* (1990), roman tout entier construit en dialogues — ce que Ph. Jaworski appelle « la bande-son d'un roman sans images » —, tandis que *Patrimoine* (1991), récit de la maladie et de la mort du père (non plus celui de Zuckerman, celui de Roth), est présenté comme « Une histoire vraie ».

Les faits seraient-ils enfin débarrassés de leur gangue de fiction ? À la fin de la lettre que le Roth des *Faits* écrit à son lecteur Zuckerman, il admet que les « faits » sont en réalité des souvenirs déjà retravaillés. Ses expériences personnelles et son passé ne prennent forme et sens qu'une fois racontés. Et c'est à un personnage de fiction, l'inévitable Zuckerman donc, que Roth confie le soin de porter un jugement sur son manuscrit « autobiographique ». L'autobiographie est sans doute « le genre le plus manipulateur dans toute la littérature », estime Zuckerman. C'est le moins qu'on puisse dire. Toute tentative de figer la frontière entre réalité et fiction est ici vouée à l'échec.

Tromperie, extrait.

«Une des choses injustes au sujet de l'adultère, quand on compare l'amant à l'époux, c'est qu'on ne voit jamais l'amant dans aucune de ces affreuses et ennuyeuses situations, par exemple récriminant à propos des légumes, ou faisant brûler les toasts, ou oubliant de commander quelque chose, ou encore essayant d'exploiter quelqu'un ou se laissant exploiter. Tous ces trucs dont, je crois, les gens prennent grand soin de protéger leurs liaisons. Je généralise à partir d'une expérience minuscule, minuscule, quasiment nulle. Mais je crois que c'est ce qu'ils font. Car sinon, ce serait tellement exténuant. À moins d'aimer mener de pair deux jeux de conflits familiaux, et de pouvoir passer de l'un à l'autre.

— Oui, avec l'amant, le quotidien s'éloigne. C'est la maladie d'Emma Bovary. Pour la femme dans le premier feu de la passion, tout amant est Rodolphe. L'amant qui la fait lancer à elle-même : "J'ai un amant ! J'ai un amant !" "Une sorte de séduction permanente", comme dit Flaubert.

— Mon bréviaire, ce livre.

— Quel est ton passage favori ?

— Oh, le plus brutal, bien sûr. Quand à la fin elle court trouver Rodolphe pour lui demander de l'argent, quand elle le supplie de lui donner trois mille francs pour la sauver et qu'il dit : "Je ne les ai pas, chère madame."

— Chaque soir à l'heure du coucher, tu devrais lire quelques lignes tout haut à ta fille. Pour les filles, Flaubert est un bon guide pour comprendre les hommes.

— "Je ne les ai pas, chère madame." Délicieux.

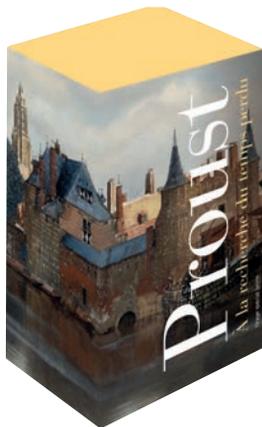
— Je disais autrefois à mes étudiants qu'il n'est pas besoin de trois hommes pour

endurer tout ce qu'elle endure. Généralement un seul fera l'affaire, comme Rodolphe, puis Léon, et ensuite Charles Bovary. D'abord, l'extase et la passion. Tous les voluptueux péchés de la chair. Sous son joug. Irrésistiblement emportée. Après la scène ardente dans son château, se coiffer avec son peigne à lui... et ainsi de suite. Un insupportable amour avec l'homme incomparable qui fait tout à la perfection. Puis, avec le temps, le fabuleux amant se corrode pour ne plus être que l'amant banal, l'amant prosaïque... devient un Léon, un péquenot finalement. La tyrannie du réel commence.

— Qu'est-ce qu'un péquenot ?

— Un plouc. Un provincial. Assez gentil, assez séduisant, mais pas précisément un homme de valeur, sublime à tous égards et sachant tout. Un peu bête, tu comprends. Pas très malin. Un peu médiocre. Un peu stupide. Encore ardent, parfois charmant, mais, pour dire la vérité, un tantinet rond-de-cuir dans l'âme. Puis, avec ou sans mariage — bien que le mariage précipite toujours les choses —, lui qui était un Rodolphe et qui est devenu un Léon se métamorphose en Bovary. Il prend du poids. Il se nettoie les dents avec sa langue. Il fait du bruit en avalant sa soupe. Il est gauche, il est ignorant, il est mal dégrossi, même de dos il est irritant à regarder. D'abord, cela porte simplement sur les nerfs ; à la fin, cela rend fou. Le prince qui vous a arrachée à votre fastidieuse existence est devenu le rustaud au cœur de la fastidieuse existence. Morne, morne, morne. Puis la catastrophe.

• Édition publiée sous la direction de Philippe Jaworski, avec la collaboration de Brigitte Félix, Aurélie Guillain et Paule Lévy.
Le volume contient : introduction, chronologie, note sur la présente édition ; *Zuckerman enchaîné. Trilogie et épilogue. 1979-1985* ; *L'Écrivain fantôme, Zuckerman délivré, La Leçon d'anatomie, L'Orgie de Prague ; La Contrevie ; Les Faits. Autobiographie d'un romancier ; Tromperie ; Patrimoine. Une histoire vraie* ; notices et notes ; glossaire des mots yiddish et hébreux. N° 663 de la collection.



Marcel Proust

À la recherche du temps perdu

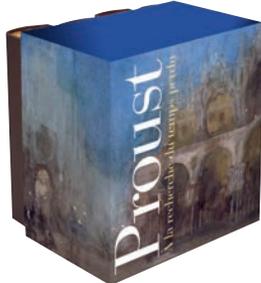
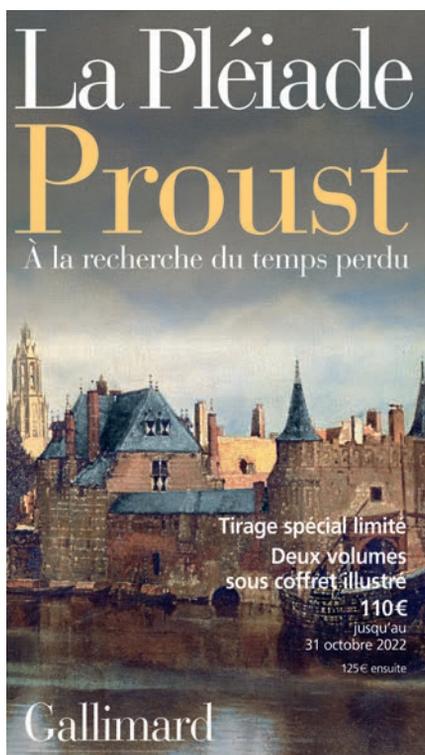
Tirage spécial limité | Paru en avril

Pour un nombre considérable de lecteurs, *À la recherche du temps perdu* est une œuvre à part, la référence, le Livre. Au catalogue de la Pléiade, le coffret réunissant ses quatre volumes fait figure de navire amiral. L'établissement du texte, l'appareil critique, les Esquisses qui révèlent le roman en formation rendent cette édition irremplaçable. Selon toute vraisemblance, ce n'est que par crainte de devoir acquitter un supplément de bagage que les voyageurs ne l'emportent pas plus souvent sur l'île déserte.

À l'occasion du centième anniversaire de la mort de Proust, la Pléiade propose à titre exceptionnel, et à tirage limité, le texte de la *Recherche*, intégral et nu (les notes et les Esquisses restant l'apanage de l'édition en quatre volumes), en deux tomes d'environ 1500 pages chacun. Ce tirage satisfera les globe-trotters, sans leur être réservé. Les sédentaires le placeront près de leur fauteuil. Les promeneurs le glisseront dans leurs poches. Toute table de chevet pourra l'accueillir. Une œuvre-monde, toujours à portée de main, explorable à l'infini.

• Deux volumes sous coffret illustré. Tirage spécial limité, hors numérotation. Texte établi par Anne Chevalier, Antoine Compagnon, Francine Goujon, Thierry Laget, Pierre-Louis Rey, Pierre-Edmond Robert et Brian Rogers, sous la direction de Jean-Yves Tadié.

Également disponible : *À la recherche du temps perdu*, quatre volumes vendus séparément ou sous coffret illustré.



Le Temps retrouvé, extrait.

Mme de Guermantes, au déclin de sa vie, avait senti s'éveiller en soi des curiosités nouvelles. Le monde n'avait plus rien à lui apprendre. L'idée qu'elle y avait la première place était aussi évidente pour elle que la hauteur du ciel bleu par-dessus la terre. Elle ne croyait pas avoir à affermir une position qu'elle jugeait inébranlable. En revanche, lisant, allant au théâtre, elle eût souhaité avoir un prolongement de ces lectures, de ces spectacles ; comme jadis, dans l'étroit petit jardin où on prenait de l'orangeade, tout ce qu'il y avait de plus exquis dans le grand monde venait familièrement, parmi les brises parfumées du soir et les nuages de pollen, entretenir en elle le goût du grand monde, de même maintenant un autre appétit lui faisait souhaiter savoir les raisons de telles polémiques littéraires, connaître les auteurs, voire les actrices. Son esprit fatigué réclamait une nouvelle alimentation. Elle se rapprocha, pour connaître les uns et les autres, des femmes avec qui jadis elle n'eût pas voulu échanger de cartes et qui faisaient valoir leur intimité avec le directeur de telle revue dans l'espoir d'avoir la duchesse. La première actrice invitée crut être la seule dans un milieu extraordinaire, lequel parut plus médiocre à la seconde quand elle vit celle qui l'y avait précédée. La duchesse, parce qu'à certains soirs elle recevait des souverains, croyait que rien n'était changé à sa situation. En réalité, elle, la seule d'un sang vraiment sans alliage, elle qui, étant née Guermantes, pouvait signer: «Guermantes-Guermantes» quand elle ne signait pas: «La duchesse de Guermantes», elle qui à ses belles-sœurs même semblait quelque chose de plus précieux, comme un Moïse sauvé des eaux, un Christ échappé en Égypte, un Louis XVII enfui du Temple, le pur du pur, maintenant sacrifiant sans doute à ce besoin héréditaire de nourriture spirituelle qui avait fait la décadence sociale de Mme de Villeparisis, elle était devenue elle-même une Mme de Villeparisis, chez qui les femmes snobs redoutaient de rencontrer telle ou tel, et de laquelle les jeunes gens, constatant le fait accompli sans savoir ce qui l'a précédé, croyaient que c'était une Guermantes d'une moins bonne cuvée, d'une moins bonne année, une Guermantes déclassée.

Mais puisque les meilleurs écrivains cessent souvent, aux approches de la vieillesse, ou après un excès de production, d'avoir du talent, on peut bien excuser les femmes du monde de cesser à partir d'un certain moment d'avoir de l'esprit. Swann ne retrouvait plus dans l'esprit dur de la duchesse de Guermantes le «fondu» de la jeune princesse des Laumes. Sur le tard, fatiguée au moindre effort, Mme de Guermantes disait énormément de bêtises. Certes, à tout moment et bien des fois au cours même de cette matinée, elle redevenait la femme que j'avais connue et parlait des choses mondaines avec esprit. Mais à côté de cela, bien souvent il arrivait que cette parole pétillante sous un beau regard, et qui pendant tant d'années avait tenu sous son sceptre spirituel les hommes les plus éminents de Paris, scintillât encore mais pour ainsi dire à vide. Quand le moment de placer un mot venait, elle s'interrompait pendant le même nombre de secondes qu'autrefois, elle avait l'air d'hésiter, de produire, mais le mot qu'elle lançait alors ne valait rien. Combien peu de personnes d'ailleurs s'en apercevaient ! La continuité du procédé leur faisait croire à la survivance de l'esprit, comme il arrive à ces gens qui, superstitieusement attachés à une marque de pâtisserie, continuent à faire venir leurs petits fours d'une même maison sans s'apercevoir qu'ils sont devenus détestables.



Marcel Proust

Essais

Paru en avril

En 1971, la Pléiade publiait « *Contre Sainte-Beuve* » précédé de « *Pastiches et mélanges* » et suivi de « *Essais et articles* ».

L'édition qui paraît aujourd'hui remplace ce volume, mais elle est tout autre chose qu'une « nouvelle édition ». Son plan comme son titre (sans parler de son sommaire, considérablement enrichi) témoignent de ses intentions. Exit le triple intitulé dominé par le massif central du *Contre Sainte-Beuve*. Choisir le titre *Essais*, c'est reconnaître à la fois l'unité et l'incertitude générique de l'œuvre de Proust.

Comme le souligne Antoine Compagnon dans sa préface, Proust fut toujours partagé, dans son désir d'écrire, entre narration et réflexion. Son roman est riche de développements critiques. Son œuvre de réflexion connaît des développements romanesques. Pour désigner son projet sur Sainte-Beuve, il emploie le terme d'essai, qui s'appliquait à des textes composés avec la plus grande liberté. Sa préface à *Sésame et les lys* de Ruskin, « Sur la lecture » (1906), « n'est pas seulement une préface », note le critique du *Figaro*, André Beaunier, « mais un essai original, et délicieux, émouvant, plaisant, gai parmi les larmes, mélancolique avec discrétion ; les souvenirs s'y mêlent aux rêveries, la fantaisie à la réalité, comme dans l'âme d'un philosophe très sensible ». Première approche de l'art d'un essayiste singulier, ces lignes annoncent l'expérience unique qu'offre la lecture des essais de Proust.

Incertitude générique, donc : les *Pastiches et mélanges* reprennent en 1919 « Sur la lecture » et d'autres essais essentiels, mais aussi les pastiches de « l'affaire Lemoine », que Proust qualifie de « critique en action » et où le récit a sa place. Et c'est évidemment *Contre Sainte-Beuve* qui illustre le mieux la manière dont Proust se joue des genres ou dont les genres se jouent de lui. Dans sa première édition (1954), l'étude sur l'auteur des *Lundis* comporte des chapitres romanesques. Dans la seconde (1971), seules sont retenues les pages critiques. C'est que le projet de Proust est fondamentalement ambigu.

Il s'agit, certes, d'un essai, mais narratif : c'est dans le cadre d'une conversation avec sa mère que l'auteur entend critiquer la méthode de Sainte-Beuve. Mais voici que surgissent des personnages, Swann, les Garmantes ou Guermantes, un Montargis au profil de Saint-Loup, un Guercy qui annonce Charlus. Ces développements romanesques signent la fin du projet Sainte-Beuve et constituent un nouveau départ pour le roman que l'on sait. Ils expliquent, aussi, pourquoi *Contre Sainte-Beuve* n'existe que dans l'idée qu'on s'en fait. On propose ici un « Dossier du *Contre Sainte-Beuve* », titre et dispositif éditorial plus adéquats aux manuscrits conservés.

Quant aux nombreux essais – ici plus nombreux que jamais – parus dans les revues et journaux du temps et non recueillis par Proust, ou encore révélés après sa mort, ils sont répartis en deux ensembles chronologiques, avant 1911 (année pendant laquelle Proust se consacre tout entier à son roman) et après. Ils ne font pas de Proust un journaliste. Ces textes destinés à la presse, critiques, études, chroniques, entretiens ou amples analyses, témoignent de l'ambition littéraire la plus haute. Ils sont l'accompagnement obligé de la *Recherche*.

• Édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et de Matthieu Vernet.
— N° 229 de la collection.
Ce volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition – « Écrits antérieurs à 1911 » : exercices scolaires et albums de confiance, textes parus dans les revues du lycée Condorcet, dans *Le Mensuel*, *Le Banquet*, *La Revue blanche*, *Le Gaulois*, *La Revue d'art dramatique*, *La Presse*, dans *Le Figaro*, *La Gazette des beaux-arts*

Pastiches et mélanges, « La Mort des cathédrales », extrait.

et leurs Suppléments, et dans d'autres périodiques, suivis des publications posthumes – *Pastiches et mélanges* et ses Appendices – « Dossier du Contre Sainte-Beuve » : [Sainte-Beuve], [Essai narratif], [Développements romanesques], [Critique], Appendices – « Écrits postérieurs à 1911 » : entretiens, réponses à des enquêtes, préfaces, textes parus dans *Le Figaro*, dans *La Nouvelle Revue française* et dans d'autres périodiques, suivis des publications posthumes – notices et notes, bibliographie, index.

Supposons pour un instant le catholicisme éteint depuis des siècles, les traditions de son culte perdues. Seules, monuments devenus inintelligibles, d'une croyance oubliée, subsistent les cathédrales, désaffectées et muettes. Un jour, des savants arrivent à reconstituer les cérémonies qu'on y célébrait autrefois, pour lesquelles ces cathédrales avaient été construites et sans lesquelles on n'y trouvait plus qu'une lettre morte ; lors des artistes, séduits par le rêve de rendre momentanément la vie à ces grands vaisseaux qui s'étaient tus, veulent en refaire pour une heure le théâtre du drame mystérieux qui s'y déroulait, au milieu des chants et des parfums, entreprennent, en un mot, pour la messe et les cathédrales, ce que les félibres ont réalisé pour le théâtre d'Orange et les tragédies antiques. Certes le gouvernement ne manquerait pas de subventionner une telle tentative. Ce qu'il a fait pour des ruines romaines, il n'y failirait pas pour des monuments français, pour ces cathédrales qui sont la plus haute et la plus originale expression du génie de la France.

Ainsi donc voici des savants qui ont su retrouver la signification perdue des cathédrales : les sculptures et les vitraux reprennent leurs sens, une odeur mystérieuse flotte de nouveau dans le temple, un drame sacré s'y joue, la cathédrale se remet à chanter. Le gouvernement subventionne avec raison, avec plus de raison que les représentations du théâtre d'Orange, de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, cette résurrection des cérémonies catholiques, d'un tel intérêt historique, social, plastique, musical et de la beauté desquelles seul Wagner s'est approché, en l'imitant, dans *Parsifal*.

Des caravanes de snobs vont à la ville sainte (que ce soit Amiens, Chartres, Bourges, Laon, Reims, Beauvais, Rouen, Paris), et une fois par an ils ressentent l'émotion qu'ils allaient autrefois chercher à Bayreuth et à Orange : goûter l'œuvre d'art dans le cadre même qui a été construit pour elle. Malheureusement, là comme à Orange, ils ne peuvent être que des curieux, des *dilettanti* ; quoi qu'ils fassent, en eux n'habite pas l'âme d'autrefois. Les artistes qui sont venus exécuter les chants, les artistes qui jouent le rôle des prêtres, peuvent être instruits, s'être pénétrés de l'esprit des textes. Mais, malgré tout, on ne peut s'empêcher de penser combien ces fêtes devaient être plus belles au temps où c'étaient des prêtres qui célébraient les offices, non pour donner aux lettrés une idée de ces cérémonies, mais parce qu'ils avaient en leur vertu la même foi que les artistes qui sculptèrent le Jugement dernier au tympan du porche, ou peignirent la vie des saints aux vitraux de l'abside. Combien l'œuvre tout entière devait parler plus haut, plus juste, quand tout un peuple répondait à la voix du prêtre, se courbait à genoux quand tintait la sonnette de l'élévation, non pas comme dans ces représentations rétrospectives, en froids figurants stylés, mais parce qu'eux aussi, comme le prêtre, comme le sculpteur, croyaient.

Voilà ce qu'on se dirait si la religion catholique était morte. Or, elle existe et pour nous imaginer ce qu'était vivante, et dans le plein exercice de ses fonctions, une cathédrale du XIII^e siècle, nous n'avons pas besoin de faire d'elle le cadre de reconstitutions, de rétrospectives exactes peut-être, mais glacées. Nous n'avons qu'à entrer à n'importe quelle heure, pendant que se célèbre un office. La mimique, la psalmodie et le chant ne sont pas confiés ici à des artistes. Ce sont les ministres mêmes du culte qui officient, dans un sentiment non d'esthétique, mais de foi, d'autant plus esthétiquement.



Franz Kafka

Journaux et lettres

(Œuvres complètes, III et IV)

Traductions nouvelles

Paru en mai.

Faut-il le rappeler ? Les textes ici réunis n'étaient pas destinés à la publication, et Kafka eut soin de le faire savoir à son ami Max Brod : « tout ce qui se trouve dans ce que je laisse derrière moi [...] en fait de journaux, manuscrits, lettres, écrites par d'autres ou par moi, dessins, etc., est à brûler sans restriction et sans être lu ». Brod divulgua pourtant ces documents, progressivement et partiellement. Son geste passa tantôt pour une trahison, tantôt pour le signe tangible d'une fidélité vraie. Quoi qu'on en pense, il reste que ces écrits dits « intimes » contribuent à faire de la voix de Kafka l'une des plus singulières qui soient.

Dans le sillage de ses romans, tous les écrits de Kafka ont peu à peu acquis un statut « littéraire ». D'une centaine de fiches numérotées on a fait le recueil des *Aphorismes de Zürau*, parfois intitulé *Considérations sur le péché, la souffrance, l'espérance et la vraie voie*. La *Lettre au père*, nouvelle « description d'un combat », fut un temps promise à l'envoi postal, mais se lit aujourd'hui comme un texte autonome, et comme l'une des clés de l'œuvre : Kafka déclara plusieurs fois son intention d'en confier le manuscrit à Milena Pollak afin de lui donner accès à une compréhension plus profonde de sa difficulté à vivre et à aimer – difficulté dont les lettres à Felice Bauer témoignent massivement. Ces lettres à Felice et les lettres à Milena (on a eu tôt fait de réduire ces jeunes femmes à leur prénom) ont été considérées comme de grands romans d'amour. Leur quantité, leur tonalité, la puissance des affects présidant à leur écriture les destinaient à une existence littéraire propre. Elles démontraient la violence chez Kafka du désir de vivre pour et par l'écriture, contre les vœux du père.

Quant au Journal, il bénéficie d'une forte image d'« œuvre pour soi ». Il fut pour son auteur un lieu de vie et de survie solitaire dans les profondeurs protectrices de l'écriture, un réseau souterrain de stockage sans cesse ouvert sur des galeries nouvelles – un terrier. Très hétérogènes, les cahiers de Journal servaient à consigner des notes personnelles et des récits de rêves, mais aussi à recueillir des chapitres de romans ou des ébauches de récits, à rédiger des brouillons de lettres, à accueillir des dessins et des exercices d'écriture. Ils sont ici traduits intégralement. Les nouvelles et récits contenus dans ces cahiers, et que l'on avait isolés pour les publier au tome I de cette édition, figurent donc de nouveau au sein du Journal, sous une autre lumière.

Le corpus intégral des lettres de Kafka, dont quelques-unes étaient encore inédites en français, est ici classé selon la chronologie, et non plus, comme autrefois, par correspondants. C'est l'occasion d'une redécouverte – l'occasion aussi de prendre conscience de l'intrication des notes personnelles ou intimes, des projets littéraires et des lettres quotidiennes. Chaque tome contient en effet les Journaux de la période considérée, suivis des lettres contemporaines, et des écrits et fragments divers datant des mêmes années.

Lettre à Max Brod, vers le 27 mai 1910.

Voilà pour toi cher Max deux livres et un caillou. Je me suis toujours efforcé de trouver pour ton anniversaire quelque chose qui par son caractère indifférent ne puisse ni s'altérer, ni se perdre, ni se corrompre, ni être oublié. Et après avoir réfléchi pendant des mois, je ne voyais plus comment faire autrement que de t'envoyer un livre. Mais les livres, c'est une calamité: si d'un côté ils sont indifférents, alors ils n'en sont justement que plus intéressants de l'autre, et puis si j'allais vers les livres indifférents, ce n'était que par conviction, laquelle chez moi n'est pas déterminante, loin de là, et en fin de compte, toujours animé d'une conviction contraire, je me retrouvais avec entre les mains un livre brûlant d'intérêt. Un jour, j'ai aussi à dessein oublié ton anniversaire, c'était toujours mieux que d'envoyer un livre, mais ce n'était pas bien. C'est pourquoi je t'envoie maintenant ce caillou et te l'enverrai tant que nous vivrons. Si tu le gardes dans ta poche il te protégera, si tu le laisses dans un tiroir il ne sera pas inactif non plus, mais le mieux serait que tu le jettes. Car sais-tu Max, l'amour que je te porte est plus grand que moi et davantage habité par moi qu'il ne m'habite, et il ne trouve en mon être incertain qu'un piètre soutien, mais il aura avec la pierre un logis solide comme le roc, ne serait-ce que dans une fente du pavé de la Schalensgasse. Cela fait longtemps déjà que cet amour me sauve plus souvent que tu ne le sais, et précisément maintenant où je me repère plus mal que jamais et où, bien que pleinement conscient, je me sens plongé dans un demi-sommeil, où je ne me sens qu'extrêmement léger, où je ne me sens qu'à peine — je me promène partout comme si j'avais des intestins noirs —, ça fait du bien de jeter une telle pierre dans le monde et de séparer ainsi le certain de l'incertain. Qu'est-ce qu'un livre en comparaison ! Un livre commence à t'ennuyer et n'arrête plus, ou alors ton enfant le déchire ou bien, comme le livre de Walser, il tombe déjà en morceaux quand tu le reçois. Dans la pierre en revanche rien ne peut t'ennuyer, une pierre comme ça ne peut pas non plus mourir ou alors seulement dans un avenir très lointain, tu ne peux pas non plus l'oublier, parce que tu n'es pas tenu de t'en souvenir, et pour finir tu ne peux pas non plus la perdre définitivement car tu la retrouveras sur le premier chemin de gravier venu, parce que c'est justement la première pierre venue. Et même de plus grands éloges ne pourraient lui causer de dommage, car les éloges ne causent de dommages que quand leur objet s'en trouve écrasé, altéré ou gêné. Mais le caillou ? En bref, je t'ai choisi le plus beau des cadeaux d'anniversaire et je te l'envoie avec un baiser censé te dire un merci incapable de se dire, un merci d'être là.

Ton Franz.

Traduit de l'allemand par Laure Bernardi.



Également disponibles :
Nouvelles
et récits et
Romans (Œuvres complètes, I et II).

• Édition publiée sous la direction de Jean-Pierre Lefebvre, avec la collaboration de Laure Bernardi, Isabelle Kalinowski, Bernard Lortholary, Claire de Oliveira, Stéphane Pesnel et Jean-Claude Rambach.

Le premier volume (1897-1914 ; n° 316 de la collection) contient : préface, chronologie (1814-1914), note sur la présente édition – *Journal* (1909 – juillet 1914) – *Journaux de voyage* – *Lettres* (juillet 1900 – juillet 1914) – *Articles et interventions publiques* – Textes et fragments posthumes – Notices et notes, répertoire des correspondants.

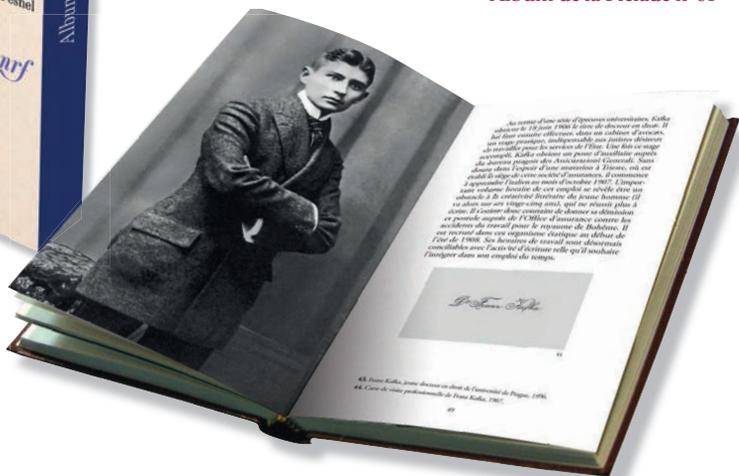
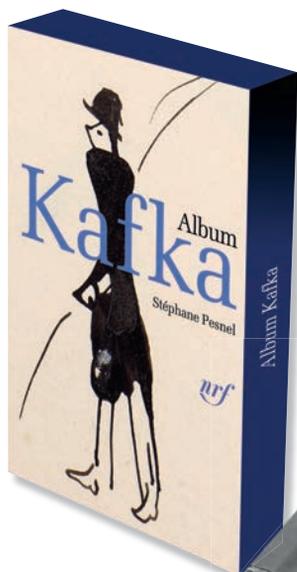
Le second volume (1914-1924 ; n° 353 de la collection) contient : chronologie (1914-1924), avertissement – *Journal* (août 1914 – 1923) – *Lettres* (août 1914 – juin 1924) – *Lettre au père* – *Article et intervention publique* – *Textes et fragments posthumes* – Notices et notes, répertoire des correspondants, bibliographie, index.

Album Kafka

par Stéphane Pesnel

Bibliothèque de la Pléiade
Quinzaine de la Pléiade, 2022

Album de la Pléiade n°61



À sa mort, survenue le 3 juin 1924, alors qu'il allait avoir 41 ans, Kafka est connu seulement d'un cercle restreint d'amateurs de littérature d'avant-garde. Près d'un siècle plus tard, il est l'un des écrivains les plus lus au monde, l'auteur d'une œuvre sans laquelle il est impossible de penser la modernité.

L'Album conçu par Stéphane Pesnel est en quelque sorte double. Il évoque la courte vie de Franz Kafka, sa ville, sa famille, son charme, son humour, ses célèbres fiancées, son métier, son rapport à l'écriture, sa maladie. Parallèlement, il donne à saisir la métamorphose d'un homme en légende, à déchiffrer un visage devenu icône culturelle, à percevoir la fécondité d'une œuvre qui, révélée par étapes, n'a cessé de nourrir l'imagination des créateurs, toutes disciplines confondues.



foto-ci aux spécificités esthétiques de l'œuvre : ainsi, en français, «kafkaïen».

Le visage de Kafka, comme ceux de Che Guevara ou de Marilyn Monroe, a accédé au statut d'icône culturelle et qu'il soit traité sur le mode du portrait, de la caricature ou du pop-art (Andy Warhol), il est immédiatement reconnaissable. Les éditions illustrées et les adaptations de ses nouvelles et romans dans les langages artistiques les plus divers (cinéma, bande dessinée, théâtre, opéra) sont légion. Quant aux œuvres littéraires qui retravaillent des éléments discrets comme issues de la prose narrative de Kafka, ou s'inspirent d'épisodes plus ou moins bien connus de son existence, elles sont, elles aussi, fort nombreuses. Kafka – c'est la marque des plus grands – offre à ses lecteurs-écrivains une manière qui suscite l'imagination et la reécriture.

7. Et, bien, Ceci n'est pas Gregor Samsa, illustration pour *Le Métamorphose*, 2008.
 8. Le portrait de Kafka, Vladimir Sorokine (1988-2020), réimpression d'un des nombreux travaux de l'artiste pour le photogramme de *Tristram* (cf. p. 221).



Album Kafka

PAR STÉPHANE PESNEL



GALLIMARD

... par exemple, tout il a suscité beaucoup de répliques, même parmi les plus rationnalistes et les plus théoriciens, de réactions précieuses concernant le ton, la mimique, les regards, les gestes, les déplacements. Il y a dans *Le Procès*, où le dialogue tient tant de place, une manœuvre dramaturgique, qui est précisément mise au service de la démarche hypothétique et du paradoxe des apparences. C'est sans doute cet aspect, connoté avec un sens tout aussi aigu du séquençage narratif, qui a contribué à la fortune cinématographique du *Procès*. Il sera adapté pour le grand écran par Orson Welles en 1962 (scénario du réalisateur lui-même) et par David Hugh Jones (scénario de Harold Pinter) en 1993, avec, dans le rôle de Josef K., respectivement Anthony Perkins et Kiefer Sutherland. Il faudrait encore mentionner les adaptations du roman pour le théâtre musical (*Le Procès*, opéra de Philippe Klébanoff créé en 2001 à Paris; *The Trial*, opéra de chambre de Philip Glass créé en 2014 à Londres), pour le théâtre parlé (*The Trial*, mise en scène de Steven Berkoff à Londres en 1970; *Der Prozeß*, mise en scène d'Andreas Kriegenburg à Munich en 1988), ou encore pour la bande dessinée (*Le Procès*, scénario de David Zane Mairowitz, illustrations de Chantal Monpellier, paru en 2009).

128. Anthony Perkins dans une scène du *Procès*, film d'Orson Welles, 1962. «Un frère de Kafka se tient en scène à la porte de sa maison» (André Breton, *Manifeste du Surréalisme*, 1929).
 Double page suivante :
 126. Scène du *Procès*, film d'Orson Welles, 1962.



... d'ailleurs, l'acte échoué, verra tout d'abord entre la grammaticale, avant le droit.

... visitaires (1901-1906) et non l'abandon des timarques par un travail très nombreux telles que le programme qui sollicite de Kafka à quelque sorte l'émulsion ni ne budgétaires. Anna Placencia famille, se souvient : comme grand, élancé, et et il n'était pas très



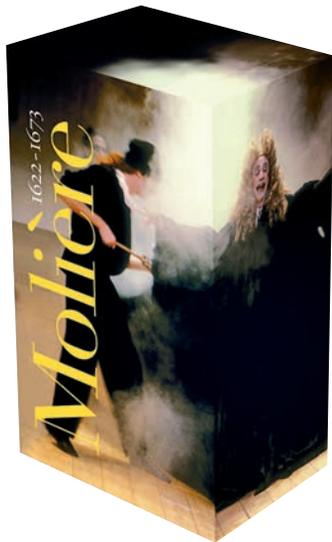
... en scène de la saison suivante de regard une lecture historique du collégiate des se part, le recueil se respectivement vous constater «autorisés» parus (2020).

... en revue, comme le 1917 et publié *Proger* Press en météorologie d'un al, dont la péroration, la réponse, Italo (réci), auquel il a été dans un *Lapine* et, voyant et il l'archetypé d'une ingénierie, une des six valeurs qu'il s'elles à l'an du «prochain millénaire» suit le nôtre.

... à ce sont premières catégories les réglementaires figurant dans le *Journal* «Souvenirs du chemin de fer de les» les cahiers in-octavo que Kafka traduit le soir venu, d'annonces narratives plus à réinterpréter. Jean-Pierre Lefebvre, qui a écrit dans le *Journal* des *Choses* l'écrit dans la *Pléiade*, souligne avec Kafka dans la *Pléiade*, souligne avec



131. Franz Kafka, *Le Procès*, film de Jean-Pierre Lefebvre, 1970.



Coffret de deux volumes vendus ensemble, contenant des réimpressions récentes de ces titres.

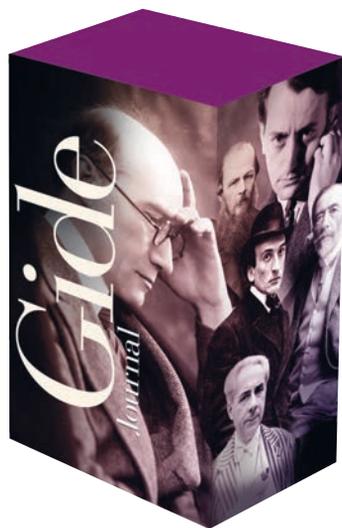
Molière

Œuvres complètes

Quatrième centenaire de la naissance de l'auteur

Loin d'envisager la pièce de théâtre comme un objet intellectuel parfait, dont le sens est lié à la cohérence de son sujet, Molière la concevait comme une série d'unités successives constituant autant d'effets produits sur le public. [...] Dans tous les cas, ce sont les effets qui priment sur le sujet : la dramaturgie de Molière est une dramaturgie *dell'arte*. Sans doute parce que seul entre tous les dramaturges français qui se firent un nom au XVII^e siècle, il n'avait pas commencé par être un lettré désireux de se faire reconnaître comme poète et choisissant pour cela le plus haut genre de poésie avec la poésie épique, «la poésie dramatique» : il était un bel esprit affectant de considérer avec distance les principes savants de la composition dramatique, doublé d'un comédien réfléchissant en comédien à l'efficacité scénique de son écriture.

Georges Forestier.



Coffret de deux volumes vendus ensemble, contenant des réimpressions récentes de ces titres.

André Gide

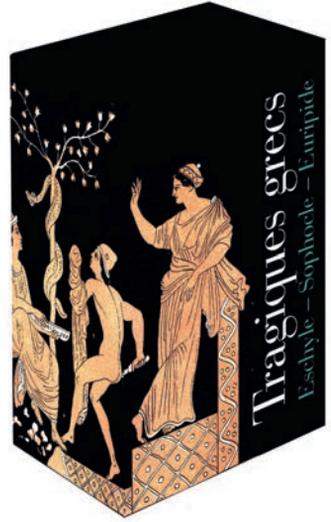
Journal

Soixante-dixième anniversaire de la mort de l'auteur

Ce que l'histoire littéraire doit au *Journal* de Gide est incommensurable. Entre 1888 et 1950, touche après touche, se dessine la carte d'état-major du «monde littéraire». Réduire le *Journal* à cela, pourtant, ou ne voir en lui qu'un recueil d'anecdotes parfois grinçantes, rapportées sans excès d'aménité, serait mal le lire. De tels Journaux existent. Celui de Gide n'est pas de cette sorte. C'est plutôt un long voyage au fil duquel se précise l'idée de ce que c'est que d'être un écrivain. On y cherchera moins le récit, fragmentaire nécessairement, de la vie de Gide que son portrait le plus authentique, comme gravé par le temps.

Tragiques grecs

Eschyle, Sophocle, Euripide



Coffret de deux volumes
vendus ensemble,
contenant des réimpressions récentes
de ces titres.

Ô bifurcation des chemins, vallon caché,
chênaie, fourche des routes dans la combe,
vous avez bu le sang de mon père, mon sang
versé par mes mains. Vous rappelez-vous
quels crimes j'ai commis chez vous, et ceux
qu'une fois ici je commis encore ? Noces, noces,
vous m'avez fait naître puis vous avez fait lever
à nouveau la même semence, vous avez montré
des pères qui sont les frères des fils,
des femmes épouses et mères du même homme,
tout ce qu'on peut faire de plus honteux chez les hommes...

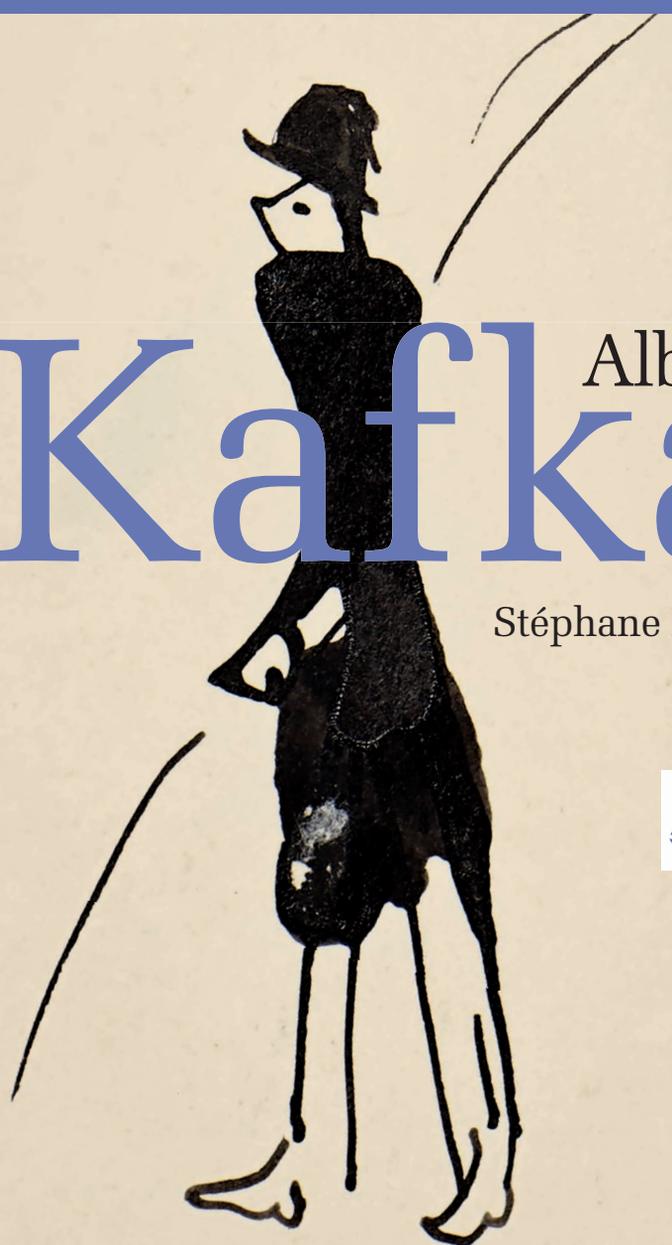
Sophocle, *Œdipe roi*.

Traduction de Jean Grosjean.

Information confidentielle.

Yves Bonnefoy a accepté la proposition d'Antoine Gallimard : un volume de ses *Œuvres poétiques* sera donc publié dans la Pléiade. Le contrat est signé le 17 mars 2015. Le choix des œuvres est fait par l'auteur, comme il se doit, et des discussions (passionnantes) s'engagent sur l'organisation du sommaire. Bonnefoy pressent pour établir l'édition des spécialistes qui sont aussi ses amis. Le projet, indique-t-il, « est évidemment une occasion pour moi de retour sur mon passé. Et ce regard porte sur l'œuvre mais tout autant sur son rapport aux lecteurs. Je n'ai jamais écrit que pour des amis, soit connus de moi soit inconnus, et c'est bien, oui, un bonheur pour moi de penser que l'amitié qui est si essentielle à la vie peut éclairer [...] le devenir de ce livre. » Chacun se met au travail avec l'idée d'offrir le volume à son auteur le plus tôt possible. On parle alors d'une publication dans les premiers mois de 2018.

La mort d'Yves Bonnefoy, le 1^{er} juillet 2016, est un rude coup. D'une certaine manière, les enjeux de l'édition en sont modifiés. Mais c'est bien le livre voulu, composé et organisé par le poète qui paraîtra en 2023, à l'occasion du centenaire de sa naissance.



Kafka

Album

Stéphane Pesnel



Pour l'achat de 3 volumes de la collection,
votre libraire vous offre l'**Album Kafka***
Relié pleine peau et présenté sous étui illustré, 256 pages, 184 illustrations.

*Chez les libraires participant à l'opération, dans la limite des stocks disponibles et sous réserve d'un achat simultané des 3 volumes.

Franz Kafka, *Personnage*, extrait du carnet de dessins, 1901-1907, encre de Chine sur papier. The National Library of Israel, the Literary Estate of Max Brod. Photo Ardon Bar-Hama.