n° 72 Février/mai 2023 La lettre de

La Pléiade



Éditions Gallimard 5, rue Gaston-Gallimard 75007 Paris • La Lettre de la Pléiade n°72, février/mai 2023.

Cette Lettre comprend les programmes des livres parus en 2023, sous réserve de modification de dernière heure.

Les indications de pagination et de prix ne sont pas contractuelles. Achevé d'imprimer en France sur les presses de Diamant graphic. Mai 2023.

Illustrations.

Couverture: *Toward Los Angeles*, mars 1937. Photo Dorothea Lange/US Farm Security Administration.

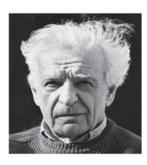
Photo © Glasshouse Images/Photo 12/ Circa Images.

Page 2 et 16 : Yves Bonnefoy, octobre 1993. Photo © Mathilde Bonnefoy. Page 10 : Colette en costume © Henri Manuek/Roger-Viollet.

Page 14 : John Steinbeck (1902-1968) © CSU Archives/Everett Collection, Bridgeman Images.

Page 18 : Céline en 1936.

Photographie d'Eric Schaal.Deutsche Nationalbibliothek. Succession Eric Schaal. D. R.



Sommaire

Coulisses	4
• «Je sais où je vais,	
mais assez imprécisément encore.»	
Nouvelles remarques sur les manuscrits	
de Céline.	
Avant-première	8
• Du trouble dans le genre	
Parmi les nouveautés	12
• Colette	
• John Steinbeck	
• Yves Bonnefoy	
• Céline	
L'Album de la Pléiade	20
• Album Louis-Ferdinand Céline	
La Pléiade vous informe	22







Rassembler ses œuvres au soir de sa vie est un geste ancien. Ronsard «commença à songer à son testament, et à sa dernière volonté: non pas comme il ordonnerait de ses affaires temporelles, mais comme il disposerait de ses œuvres et de ses écrits, qui étaient ses enfants spirituels: et pour cet effet, délibéra de les faire imprimer tous ensemble en un grand volume, à fin qu'étant ainsi liés et ramassés les uns avec les autres, ils ne fussent pas en danger de se perdre et de s'égarer si aisément: et par même moyen aussi d'y faire des additions et des corrections: et en somme d'y mettre la dernière main, pour les laisser à la postérité, comme il voulait qu'ils fussent lus et récités à l'avenir» (Du Perron, *Oraison funèbre*).

Corneille fait de même en 1682, Racine en 1697. Soucieux de voir ses pièces lui survivre, Corneille modernise les vers qui font leur âge. Racine veut rester dans les mémoires comme l'Euripide moderne : il injecte du destin dans les siens. Bien d'autres écrivains après eux se tourneront ainsi vers l'avenir.

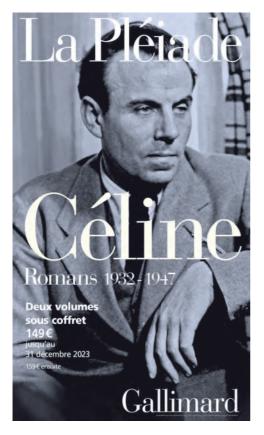
Ce geste, Yves Bonnefoy l'accomplit en 2015-2016. Il prépare ses Œuvres poétiques pour la Pléiade. Le choix des textes, l'organisation du sommaire, la présence d'essais, la place faite aux traductions : autant d'invitations à s'interroger sur l'idée même de « poétique ». Le volume est véritablement une œuvre de Bonnefoy, conçue alors qu'il travaillait à ses admirables derniers livres, Ensemble encore et L'Écharpe rouge, d'ailleurs inclus dans les Œuvres poétiques.

On ne lit plus *Athalie* comme à Saint-Cyr: Racine est vivant. Nul doute que les lecteurs de l'avenir porteront, de même, un regard neuf sur l'œuvre de Bonnefoy. Du moins disposeront-ils de cet éclairage, le volume que l'auteur leur a légué en même temps que «la certitude inquiète dont [il a] vécu» (*Ensemble encore*).

4 Coulisses

«Je sais où je vais, mais assez imprécisément encore.»

Nouvelles remarques sur les manuscrits de Céline.



Sous le titre « Cauchemars en réserve ». emprunté à une lettre de Céline à son ami Joseph Garcin (septembre 1930), La Lettre de la Pléiade n° 70 proposait, alors que le travail sur les manuscrits retrouvés de Céline battait son plein, un panorama provisoire de ces découvertes. Une année s'est écoulée, au cours de laquelle les travaux d'établissement, de présentation et d'annotation des textes retrouvés ont été conduits à leur terme. comme l'a été la révision, à la lumière de ces textes, de la présentation des romans déjà connus. Les nouveaux « Céline » de la Pléiade sont sortis des presses. Le titre sous lequel on rassemble les remarques qu'ils nous inspirent est cette fois tiré d'une lettre de Céline à son traducteur John Marks, lettre écrite en septembre 1934, pour ainsi dire dans le feu de l'action.

Sur les pages de titre des deux nouveaux volumes de Romans de Céline qui arrivent en librairie, les tomaisons ont cédé la place

à des dates. Le premier de ces volumes couvre la période 1932-1934 : de la publication de Voyage au bout de la nuit à la date présumée d'achèvement du manuscrit de Londres. Le second court de 1936 à 1947 : de la sortie de Mort à crédit au moment où Céline tourne la page Guignol's band pour se consacrer à Féerie pour une autre fois. Ces deux volumes remplacent, avec des sommaires augmentés et reconstruits, les anciens tomes I (1981) et III (1988) de l'édition procurée par Henri Godard entre 1974 et 1993. Établis par le même Henri Godard, avec Pascal Fouché et Régis Tettamanzi, ils sont présentés ici page 18.

Leurs apports sont multiples. Ils donnent à lire, avec un appareil critique réalisé pour l'occasion, des ouvrages ou (pour Casse-pipe) des scènes qui ne figuraient pas dans le corpus des romans de Céline, et au sujet desquels se pose d'ailleurs la question de savoir jusqu'à quel point

ils modifient les contours de son œuvre romanesque. Ils affinent (clarifient ou compliquent, c'est affaire de point de vue) la perception que l'on a de la trajectoire du romancier, qui est moins rectiligne que ne l'a donné à penser la séquence Voyage – Mort à crédit (autrement dit, l'ancien tome I des Romans) pendant les décennies où dormait au fond d'une cave tout ce que Céline avait écrit entre ces deux livres. Et en créant de nouveaux ensembles, en proposant des sommaires reconfigurés, ils favorisent de nouvelles lectures, s'il est vrai, et la chose est ici tenue pour vraie, que la forme des volumes joue un rôle dans la réception des œuvres.

Exemple le plus marquant de la reconfiguration provoquée par la publication des manuscrits retrouvés : autrefois réparti entre les tomes I et III de l'édition, le cycle de Ferdinand, qui forme un triptyque — Mort à crédit, Casse-pipe, Guignol's band¹ —, se trouve désormais tout entier publié dans le même volume, comme le souhaitait Céline lorsque dans l'été 1933 il s'est ouvert de son projet à son éditeur Robert Denoël : «Ça aura 800 pages au moins. Je veux cela en un seul volume.» Henri Godard le souligne dans sa préface, « les trois romans désormais rassemblés au sommaire de ce volume [Romans 1936-1947] constituent dans l'œuvre un ensemble à part, où se manifestent tous les pouvoirs de Céline écrivain.»

Quant à l'autre volume, Romans 1932-1934, il rassemble tous les textes romanesques (la prudence voudrait que l'on ajoute : connus à ce jour ; mettons que ce soit implicite dans les pages qui suivent) — il rassemble, donc, tous les textes romanesques antérieurs à la révolution stylistique qui s'opère, entre 1934 et 1936, au cours de la mise au point de *Mort à crédit* : à savoir, Voyage, roman déjà très abouti et qui demeure aux yeux de nombreux lecteurs «le» chef-d'œuvre de Céline, même si Céline lui-même ne le considère pas comme un aboutissement ; une légende médio-nordico-armoricaine qui semble aux antipodes de ce roman (qu'on l'examine sous l'angle du genre ou sous celui du style) et qui est conservée dans deux documents complémentaires mais eux-mêmes antipodiques sur le plan stylistique²; et deux romans dont l'un, Guerre, incomplet de son début, semble être un premier jet ou proche d'un premier jet — le premier « premier jet » de Céline à être parvenu jusqu'à nous, événement en soi considérable —, tandis que l'autre, Londres, complet, est inégalement révisé selon ses parties. Il s'est donc passé beaucoup de choses à la table du docteur Destouches entre la publication du roman de 1932 et celle du roman de 1936. Et c'est à vrai dire par euphémisme qu'on parlait, plus haut, d'une trajectoire peu « rectiligne ». « Franchement sinueuse » aurait été plus proche de la vérité.

1. On appelle généralement «cycle de Ferdinand» les trois romans dans lesquels le narrateur est uniquement désigné par ce prénom. Voyage au bout de la nuit était le roman de Bardamu. Féerie pour une fois et les romans suivants seront narrés par «Céline». On s'en doute, il ne s'agit pas seulement d'une affaire de noms ou de prénoms. C'est la question du rapport existant entre l'auteur et le narrateur qui est en jeu, et donc la part d'autobiographie, ou d'autofiction avant la lettre, décelable dans chacun de ces ouvrages.

2. Précisons tout de même que, contrairement à tout le reste du premier volume, le second état de la légende de Krogold, intitulé La Volonté du roi Krogold, n'est pas antérieur à la mise au point de Mort à crédit; il nous est parvenu dans un manuscrit datable de 1939-1940, ce qui explique en partie que son style n'ait à peu près rien à voir avec celui du premier état, La Légende du roi René, qui est de peu postérieur à la publication de Voyage. Toutefois, c'est bien entre 1932 et 1936, entre Voyage et Mort à crédit, que Céline éprouve la nécessité de (et peut-être commence à) modifier, stylistiquement, sa légende ; différents éléments le donnent à penser, comme par exemple une lettre à Eugène Dabit datée de mars 1935 : « Il a fallu aussi remonter tout le ton sur le plan du délire. »

Il n'est pas question de mentionner ici, à marche forcée, tous les faits et toutes les hypothèses présentés dans les appareils critiques des nouveaux volumes. Il faut toutefois citer, parmi les apports les plus inattendus, celui du manuscrit retrouvé de *Mort à crédit*. Contrairement à ceux de *Krogold*, de *Guerre* et de *Londres*, il ne révèle pas des œuvres inédites. Contrairement aux scènes retrouvées de *Casse-pipe*, il ne complète pas un texte inachevé. Il s'agit «simplement» d'un manuscrit de travail du roman de 1936, manuscrit incomplet et composite, et donnant à voir, parce qu'il est composite précisément, différentes étapes de la rédaction des séquences qu'il contient, depuis des versions primitives jusqu'à des états corrigés.

Dans la mesure où les strates les plus anciennes de ce document semblent à peu près contemporaines des manuscrits de *Guerre* et de *Londres*, elles aident à comprendre comment Céline est passé du triptyque projeté en 1933-1934, *Enfance*, *Guerre*, *Londres*, au *Mort à crédit* de 1936, mis au point au prix d'un travail considérable — l'écrivain parle de «T. F.», c'est-à-dire de travaux forcés, dans une lettre d'août 1935 à Henri Mahé —, au prix, aussi, de la mise au placard des manuscrits de *Guerre* et de *Londres*, lesquels n'ont pas bénéficié du même travail. Mais aux yeux de Céline, le résultat est là : «C'est immense cette fois. Vous serez content. Le *Voyage* n'est qu'un aperçu. » Même si la lettre de mars 1935 dans laquelle on lit cela est adressée à un juré Goncourt, Lucien Descaves, et pourrait n'être pas dépourvue d'une dimension publicitaire, elle traduit le fond de la pensée de Céline. Il tient *Mort à crédit* pour son chef-d'œuvre — il promettait déjà, à la fin de juillet 1934, «du pur jus première bourre» à Denoël —, et il est difficile de le contredire sur ce point.

La «révolution stylistique» opérée avec ce roman nous était connue, mais on se bornait à en constater les effets. Dans les séquences du manuscrit transcrites pour la Pléiade par Pascal Fouché, elle est en cours, on la touche du doigt; Céline est au travail, le livre s'écrit sous les yeux du lecteur. C'est selon toute vraisemblance parce que le travail sur *Mort à crédit* a fait de lui un autre écrivain que Céline a mis de côté, au lieu de les réviser de la même manière, les manuscrits de *Guerre* et de *Londres*. Non qu'il ait abandonné l'idée d'écrire les deux volets du cycle de Ferdinand consacrés, respectivement, à l'expérience de la guerre, essentielle pour lui — «*Mon délire part de là*» (à J. Garcin, 13 mai 1933) —, et à son séjour à Londres, qui est une sorte de parenthèse enchantée dans sa vie. Mais *Casse-pipe* et *Guignol's band*, qui traitent ces sujets, sont des livres nouveaux, non des révisions des romans abandonnés.

Si Céline ne rechigne pas à accumuler les versions successives d'un même ouvrage tant qu'il n'en est pas satisfait, certains événéments, un changement de ton, la mise au point d'une nouvelle manière d'écrire, ou simplement le passage du temps font qu'il lui arrive de renoncer. L'abandon de *Guerre* et de *Londres* le confirme. Car d'une certaine manière, nous le savions déjà. Quand Georges Pitoëff manifesta le désir de monter *L'Église* et s'inquiéta de savoir si Céline réviserait cette pièce composée en 1926, il reçut, en mai 1934, la réponse suivante : « J'ai essayé de reprendre *L'Église*. Hélas! je n'ai plus le ton du tout. Je renonce. »

Il n'est pas exceptionnel que les lettres de Céline contiennent, comme celle-ci, des informations qui passent aujourd'hui, à la lumière des écrits retrouvés, pour des indices. Ainsi, la tentation est forte de rapprocher de *Krogold* (ou plutôt, à cette date, de *La Légende du roi Renê*) ce que Céline écrit à Léon Daudet, le 30 décembre 1932, alors qu'il travaille probablement à sa légende : «Je ne me réjouis que dans le grotesque aux confins de la mort. » Un lecteur sensible à l'hypersexualisation, à la violence et au pacifisme radical de *Guerre* ne peut relire sans y songer la lettre que Céline envoie le 14 février 1934 à son amie Cillie Ambor : «Je fabrique lentement un second livre. Mais sans espoir de le voir publier jamais. Car d'ici là sûrement une censure sans faiblesse aura définitivement interdit mon genre d'exercice — et peut-être moi-même.» (On se

souvient que des passages « pornographiques » de Mort à crédit seront retranchés avant que le roman soit publié en 1936.) De même, après avoir pris connaissance du manuscrit de travail de Mort à crédit, on ne lit pas tout à fait du même œil la lettre de Céline à Karen Marie Jensen en date du 7 février 1935 : «Mon autre [roman] me donne bien du mal. Je voudrais qu'il soit plus substantiel, moins déclamatoire, plus musical. l'essaye. Je crois que je suis bien parti, mais il faut que je travaille de tous les côtés.»

Faut-il préciser qu'en dehors de ce qu'ils nous apprennent, et qui est considérable, sur la première moitié de l'œuvre de Céline, les écrits retrouvés valent aussi, valent surtout peut-être, pour eux-mêmes. Découvrir les mots «mort à crédit» (absents du texte définitif) parfaitement lisibles dans un feuillet manuscrit truffé de biffures et de passages indéchiffrables («T'es prêt dis tu l'es pas ? Mort à crédit. [Il faut payer avant d'entrer corrigé en C'est pas gratuit de crever] »), c'est pénétrer dans l'atelier de l'artiste. Retrouver, en lisant Guerre pour la première fois, un épisode, des personnages, une situation que l'on croyait propres à Casse-pipe (roman postérieur d'environ trois ans), c'est entrevoir le mystère de la création, sans d'ailleurs qu'il se dissipe tout à fait. Percevoir en avançant dans la lecture de Krogold que, même si le cadre de cette légende tranche radicalement avec celui des romans déjà connus, Céline y aborde aussi bien qu'ailleurs son sujet de prédilection — le rapport de l'homme à la mort et à la souffrance —, c'est comme soulever un coin du voile qui recouvre ce qui, pour paraphraser Pierre Michon, « relance sans fin la littérature» et «fait écrire les hommes».

Il ne faisait pas de doute que les manuscrits retrouvés avaient leur place dans la Pléiade. Il n'était pas moins nécessaire de tenir compte de leur statut particulier de textes posthumes, non entièrement révisés, parfois incomplets. Céline a toujours voulu contrôler la publication de ses romans. «De grâce», écrivait-il à Denoël en août 1932, «surtout n'ajoutez pas une syllabe au texte sans me prévenir !» Et à sa secrétaire Marie Canavaggia, le 12 avril 1936 : «La moindre virgule me passionne.» Il n'était pas question de mêler indistinctement le texte patiemment mis au point des romans publiés sous son regard et les premiers jets ou les versions de travail des écrits retrouvés. La solution adoptée pour qu'il n'existe aucune ambiguïté à cet égard est évoquée page 18. Ici, il s'agit seulement de faire partager aux lecteurs un peu de la surprise et de l'émotion éprouvées à la découverte de ces milliers de feuillets : un cas unique, à ce jour, dans l'histoire littéraire.







Du trouble dans le genre



Dans Le Pur et l'Impur, qui figure au sommaire du tirage spécial Le Blé en herbe et autres écrits, Colette aborde — d'une manière qui devait alors passer pour osée, et dans un contexte peu favorable, puisque le livre parut sous l'Occupation — la question du genre et celle des sexualités. Voici les pages qu'Antoine Compagnon consacre au sujet dans la préface qu'il a composée pour ce volume, ici présenté p. 12-13.

Point d'«idées générales», voilà chez elle une façon de récuser la posture de l'écrivain, du clerc mâle qui parle de ce qu'il ne sait pas d'expérience, mais pas de colifichets de dame non plus. Pourtant, tropisme féminin des hommes, tropisme masculin des femmes, et trouble dans le genre, tel est bien le propos compliqué et osé que Colette attaque de front dans Le Pur et l'Impur, d'abord publié sous le titre Ces plaisirs... en 1932. En janvier de la même année, la publication du feuilleton dans *Gringoire* avait

toutefois été interrompue après quatre livraisons, non pas à cause du sujet, qui n'effrayait pas cet hebdomadaire de la droite nationaliste, mais parce que Colette faisait le portrait de Missy sous l'appellation transparente de «la Marquise» (elle deviendra «la Chevalière» dans le livre). Ces plaisirs... reparut sous un nouveau titre, Le Pur et l'Impur, en 1941, en pleine Occupation, à la maison Aux armes de France, l'un des avatars aryanisés des éditions Calmann-Lévy. Comment imaginer plus fort décalage avec l'ordre moral promu à Vichy que ce livre, le plus ambitieux, le plus spéculatif de Colette, essai et non récit, exploration de toutes sortes d'amours transgressives, donjuanisme, homosexualité masculine et féminine, travestissement, transgenre...?

Colette avait été initiée aux secrets de Sodome, dès son arrivée à Paris, par ses jeunes camarades de l'atelier de Willy. Elle évoque dans Le Pur et l'Impur le plaisir qu'elle trouvait à la compagnie de ses amis «mauvais genre» : «l'apprenais comment s'habille un homme qui s'habille bien, car ils étaient anglais pour la plupart, rigoureux en matière d'élégance, et le même garçon qui portait secrètement sur sa peau un sautoir en turquoises ne se fût permis ni cravates, ni mouchoirs excentriques¹.» En avance sur l'époque, Claudine à Paris met en scène un personnage homosexuel, Marcel, le fils de Renaud, mari de Claudine. Colette, affublée d'un mari âgé, aurait ainsi dissimulé son attirance pour les éphèbes : «Pour ne point faire de ma privation un aveu public, j'ai créé dans Claudine à Paris un petit personnage de pédéraste.

Moyennant que je les avilissais, j'ai pu louer les traits d'un jeune garçon et m'entretenir, à mots couverts, d'un péril, d'un attrait²», avouera-t-elle dans Mes apprentissages.

Quand Proust publia Sodome et Gomorrhe I en 1921, elle s'avoua conquise, du moins en ce qui concernait Sodome : «Personne au monde n'a écrit des pages comme celles-là sur l'Inverti, personne! Je vous fais là une louange orgueilleuse, car si j'ai voulu autrefois écrire sur l'inverti une chose pour le Mercure, c'est celle-là que je portais en moi, avec l'incapacité et la paresse de l'en faire sortir! [...] Qui oserait toucher, après vous, à l'éveil lépidoptérien, végétal, ornithologique, d'un jupien à l'approche d'un charlus³?» Mais Proust n'avait rien compris à Gomorrhe, pensaitelle, parce que Gomorrhe n'a rien à voir avec Sodome, n'est pas le double inversé de Sodome, et qu'«il n'y a pas de Gomorrhe⁴» en face de Sodome. Ce Gomorrhe, elle l'avait fréquenté auprès de quelques grandes égéries au tournant des siècles, telles Liane de Pougy, courtisane et auteur de l'Idylle saphique (1901), Natalie Clifford Barney ou Lucie Delarue-Mardrus, avec qui elle eut une liaison. Les amitiés et amours féminines sont omniprésentes dans son œuvre, dès Claudine à l'école. Claudine en ménage transpose une première aventure avec une riche Américaine de la bonne société parisienne, Rézi dans le roman.

Mais c'est à propos de la fluidité des genres que Colette se montre le plus intrépide dans Le Pur et l'Impur. Elle en avait fait l'expérience auprès de Missy, «la Marquise» ou «la Chevalière», de 1906 à 1911. Fille du duc de Morny, frère utérin de Napoléon III, et de la princesse Sophie Troubetzkoï, mariée en 1881 au marquis de Belbeuf, divorcée en 1903, Missy s'habillait en homme, portait les cheveux courts et un chapeau melon, fumait le cigare, pratiquait la boxe et l'escrime, conduisait son automobile. Elle aurait tant voulu être un homme, mais savait que son déguisement était un leurre et signalait cette broutille irrémissible : « Ce que les femmes en travesti imitent le plus malaisément, c'est le pas de l'homme. "Elles bombent du genou, et elles ne serrent pas assez les fesses", jugeait sévèrement la Chevalière⁵...» Tout était dit.

Colette elle-même s'interrogea longtemps sur le genre qui était le sien, féminin ou masculin, ou encore androgyne ou hermaphrodite. Enfant, elle se sentait «une âme extraordinaire d'homme intelligent, de femme amoureuse⁶ », comme elle le formule dans *Les Vrilles de la vigne*, qui recueille certaines proses sentimentales adressées à Missy, et elle oscilla longtemps entre le désir pour les hommes ou les femmes. Dans Le Pur et l'Impur, Damien, un don Juan de ses amis à qui elle suggère, en un temps où elle se croit insensible non pas aux hommes en général, mais à cet homme-là, qu'ils pourraient voyager ensemble telle une «paire de compagnons », lui répond qu'il «n'aime voyager qu'avec des femmes». Comme elle fait mine de ne pas comprendre, il enfonce le clou : «Vous, une femme ? Vous voudriez bien...»7. Le mot de Damien, dit-elle, «la blessa assez longtemps», parce que, «à cette époque-là» du moins, elle aurait «secrètement bien voulu être une femme », rien qu'une femme ayant un «brave corps bien femelle » à jeter «aux pieds d'un homme». Or Damien la renvoyait à son «véridique hermaphrodisme mental», «ambiguïté» dont elle espérait s'être alors dépouillée. Damien la «savait virile par quelque point [qu'elle était] incapable de situer » alors8.

```
I. Le Pur et l'Impur, p. 785.
2. Mes apprentissages, Œuvres, t. III, p. 1016.
3. Colette, Lettres à ses pairs, Flammarion,
1973, p. 42-43.
4. Le Pur et l'Impur, p. 784.
```

^{5.} Ibid., p. 752. 6. Les Vrilles de la vigne, Œuvres, t. I, p. 1032. 7. Le Pur et l'Impur, p. 744. 8. Ibid., p. 744-745.

Car elle tarda à assumer ce «brin de virilité» qu'elle reconnaîtra en elle dans L'Étoile Vesper (1947), à la fin de sa vie. Elle l'accepta une fois qu'elle devint mère, une fois aussi qu'elle eut consenti à être écrivain, quand elle comprit que ce «brin de virilité» l'avait sauvée des platitudes de la maternité et avait permis à l'écrivain en elle, «promu parent heureux et tendre», de ne pas «tourner auteur médiocre». «Un vieux garçon de quarante ans, sous la femme encore jeune que j'étais », réclama son dû après qu'elle eut donné naissance à la petite Colette : «Tu ne seras jamais qu'un écrivain qui a fait un enfant», lui aurait dit Sido si elle avait encore vécu, comme elle lui signifiait lorsqu'elle était encore une petite fille appliquée à son ouvrage : «Tu n'auras jamais l'air que d'un garçon qui coud »9. Pour transcrire le décret maternel, il fallait encore que Colette cessât de dénoncer l'écrivain en elle, identifié au «garçon qui coud».

L'homosexualité et le travestissement paraissent à Colette de bien moindres transgressions que le trouble perpétuel dans le genre que Missy cultivait désespérément et que Colette situait sur un plan mental plus que physique : «La séduction qui émane d'un être au sexe incertain ou dissimulé est puissante.

[...] Anxieux et voilé, jamais nu, l'androgyne erre, s'étonne, mendie tout bas10...», disait-elle aussi dans Le Pur et l'Impur. Dans L'Étoile Vesper, la leçon est plus désabusée encore: «Où es-tu, gracieux filsfille d'Aphrodite et d'Hermès qui dors au Louvre, créature parfaite en somme, que nous promettent nos songes? Tu n'es nulle part dans la réalité".» L'androgyne vagabond et mendiant, l'hermaphrodite irréel est un non-lieu, une utopie au regard de laquelle le travestissement, comme chez Missy, avec son «pêle-mêle vestimentaire» théâtral, ne parvient jamais qu'à une décevante «mêlée des deux sexes »12. Tout de même, dans Le Pur et l'Impur, fidèle aux pages destinées à Missy dans Les Vrilles de la vigne, Colette fait de l'intimité entre deux femmes un modèle de vie partagée : «C'est cette sensualité sans résolution et sans exigences, heureuse du regard échangé, du bras sur l'épaule, émue de l'odeur de blé tiède réfugiée dans une chevelure, ce sont ces délices de la présence constante et de l'habitude qui engendrent et excusent la fidélité¹³.»



À moins que l'idéal ne soit plus parfaitement réalisé dans l'amour pour un animal, comme dans La Chatte (1933), l'un des récits les plus enlevés de Colette, au dénouement heureux comme un retour en enfance. Ce court roman traite de la passion d'un jeune homme, Alain, pour Saha, sa chatte des Chartreux. Colette, qui avait été initiée par sa mère à La Comédie humaine, sa bible, son seul patron littéraire, n'a pas oublié *Une passion dans le désert*, nouvelle où Balzac raconte les amours d'un soldat de la campagne d'Égypte et d'une panthère. Camille, la jeune fiancée puis la femme d'Alain, jalouse de Saha, la supporte de plus en plus mal, et la haine est réciproque. L'immeuble moderne, hostile comme le verre et le béton, où logent les jeunes mariés, accroît la tension entre les deux rivales. Camille en vient à précipiter la chatte par la fenêtre de l'appartement, mais Saha survit au crime. Alain choisit alors la chatte contre sa péronnelle de femme et retourne vivre chez sa mère avec la bête adorable, « pure de race, petite et parfaite». Il lui déclare sa passion : « Mon petit ours à grosses joues ... Fine-fine-fine chatte ... Mon pigeon bleu... Démon couleur de perle...»¹⁴. Amour des animaux et dureté avec eux, c'est tout Colette depuis son enfance à Saint-Sauveur, car Saha n'est autre que sa «dernière chatte», «La "Chatte", celle qui n'a pas voulu d'autre nom», comme elle la décrira : «Cinquante chattes m'ont accompagnée un bout du chemin, sur la longue route de mon existence. Fourbues avant moi, elles se sont couchées pour mourir, et j'ai continué sans elles... Celle-ci est, je pense, ma dernière chatte¹⁵.» Elle côtoya longtemps Colette, de 1925 à 1939, mais dut être piquée : «Ayant remis mon masque quotidien, je n'en parle plus¹⁶», écrit Colette, fille de la campagne, qui n'a jamais fait dans la sensiblerie. Paul Léautaud lui reprochait d'avoir jeté Kiki-la-Doucette « dans le fossé des fortifications¹⁷ ». Pas de plus bel éloge de l'animal que *La Chatte*!

Antoine Compagnon.

^{9.} L'Étoile Vesper, p. 1052. 10. Le Pur et l'Impur, p. 754. II. L'Étoile Vesper, p. 982. 13. Le Pur et l'Impur, p. 774. 14. La Chatte, p. 819.

^{15.} Marie-Claire, 27 janvier 1939; repris dans J'aime être gourmande, L'Herne, 2011, p. 26. 16. Cité par Claude Pichois et Alain Brunet, Colette, Éditions de Fallois, 1999, p. 416. 17. Journal littéraire, Mercure de France, t. III, 1956, p. 82 (8 novembre 1912).



Colette Le Blé en herbe et autres écrits

Tirage spécial | Préface d'Antoine Compagnon | Paru en février

Claudine à l'école est le grand succès de mars 1900. Le livre est signé Willy. On sait généralement qu'il s'agit du pseudonyme d'Henry

Gauthier-Villars, qui l'utilise pour signer les productions de l'atelier qui lui écrit ses ouvrages. Cette fois, pourtant, le texte sort du lot. Il ne ressemble à rien de connu, la langue est nouvelle, le ton insolent, le propos scandaleux. C'est qu'il n'est pas de la plume d'un des scribes habituels de Willy : il est de sa jeune femme, Sidonie-Gabrielle, née Colette.

Colette : il faudra attendre 1923 et *Le Blé en herbe* pour que ce nom apparaisse seul sur la couverture d'un livre. Avant cela, il y aura eu d'autres «Willy», des «Colette Willy» et même des «Colette (Colette Willy)». Mais on a vite compris. Catulle Mendès écrit à Colette : «vous avez créé un type». Claudine en effet est un type, et elle deviendra un mythe. Colette en créera d'autres : celui de Sido, sa mère, «le personnage principal de toute [s]a vie» ; celui de Gigi, jeune fille élevée pour devenir une femme entretenue et qui échappe à ce destin ; et celui de Colette elle-même, qui se construit au fil de plusieurs vies – elle fut danseuse, mime, actrice, journaliste, directrice d'un institut de beauté, publicitaire... comme si la littérature ne pouvait suffire à lui assurer l'indépendance et la liberté qui sont, avec l'aptitude au plaisir, ses valeurs les plus hautes. Des tenues succinctes portées sur la scène du Moulin Rouge à la croix de grand-officier de la Légion d'honneur reçue en 1953, la ligne droite n'est pas le chemin le plus court. Mais l'œuvre de Colette s'est nourrie de ce sinueux parcours.

Colette appelle «littérature» tout ce qu'elle n'aime pas : l'emphase, la «ciselure» et les idées générales, qui lui vont aussi mal, dit-elle, que les chapeaux empanachés. L'année du Blé en herbe, elle déclare à Simenon : «Supprimez toute la littérature, et ça ira.» « C'est le conseil qui m'a le plus servi dans ma vie », dira le romancier. C'est aussi sans doute ce qui préserve l'œuvre de Colette du vieillissement. L'ouverture de *Chéri*, en 1920, a époustouflé les lecteurs. Cent ans plus tard, on l'admire toujours. Mais le style ne serait rien s'il n'était au service d'un regard d'une extraordinaire sensibilité.

Colette, nous dit Antoine Compagnon, rend présents «le monde de l'enfance, l'étoffe de la sensation, l'émotion de la mémoire». On la crédite aussi d'avoir été «la première femme qui ait vraiment écrit en femme » (A. Maurois), la première à explorer ainsi les amours adolescentes (Le Blé en herbe), à entretenir une réelle connivence avec la nature et «les bêtes», à poser ce qu'on appellera la question du «genre» (dans Le Pur et l'Impur, en 1941), etc. Mais ce sont ces trois domaines – l'enfance, la sensation, la mémoire – qu'il faut retenir si l'on veut lui rendre justice. Elle les partage avec Proust, dont elle admira « Combray » et qui pleura, dit-il, à la lecture de Mitsou (1919). Sans doute aurait-il été également sensible, s'il avait vécu, à La Fin de Chéri (1926), et à la conception du Temps qui s'y fait jour.

Le Pur et l'Impur, extrait.

Qu'y a-t-il donc de changé entre l'amour et moi ? Rien, sinon moi, sinon lui. Tout ce qui procède de lui porte encore sa couleur et la répand sur moi. Mais cette jalousie, par exemple, qui lui fleurissait au flanc comme un œillet noir, ne la lui ai-je pas trop tôt arrachée? La jalousie, les bas espionnages, les inquisitions réservées aux heures de nuit et de nudité, les férocités rituelles, n'ai-je pas trop tôt dit adieu à tous ces toniques quotidiens ? On n'a pas le temps de s'ennuyer avec la jalousie, a-t-on seulement celui de vieillir? Ma grand-mère la méchante — ainsi je la distingue de l'autre qui, paraît-il, était bonne —, à soixante ans et plus, suivait mon grand-père jusqu'à la porte de certain buen retiro, et l'attendait. À ma mère scandalisée, la jalouse vieille dame provençale enseignait avec hauteur : «Vaï, petite... Un homme qui veut nous tromper s'échappe par de plus petits trous encore!...»

Elle avait sur un œil vert un sourcil roux, abaissé, elle déplaçait une majesté corporelle épaisse, à grands jupons de taffetas noir, et n'hésitait pas, si près de finir, à traiter l'amour familièrement, mais en suspect. Je pense qu'elle n'avait pas tort. Il est bon de ne pas s'interdire trop tôt toute familiarité avec les grands gestes éblouissants, dont seule la jalousie nous permet la clarté, grands gestes faciles, meurtriers, prémédités si minutieusement, si magistralement accomplis en pensée, que l'erreur de les commettre les affadit.

La faculté féminine de prévoir, d'inventer ce qui peut, ce qui va arriver, est aiguë et mal connue de l'homme. Une femme sait tout du crime qu'elle exécutera peut-être. Maintenue, si je puis écrire, à l'état platonique, la jalousie amoureuse exerce en nous le don de deviner, bande tous les sens, renforce l'empire sur soi. Mais quelle amante criminelle n'a été déçue par son crime même? «C'était plus beau dans mon projet. Est-ce toujours ainsi noir et terne, du sang sur un tapis ? Et ce mystérieux mécontentement, ce sommeil désapprobateur sur un visage, c'est la mort, vraiment la mort?...»

Elle aimait mieux son forfait au temps où elle le portait en elle, houleux et vivant, achevé dans tous ses détails et prêt à s'élancer dans la réalité comme un enfant aux dernières heures de la gestation... « Mais il n'avait pas tellement besoin de la réalité... La réalité le fait paraître vieux, ressassé, ennuyeux. Voici justement l'heure de mon plus grand tourment, l'heure où j'organise chaque jour un nouveau décor pour mon grand tourment, pour une péripétie que je n'avais pas encore imaginée, la catastrophe, le miracle... Je ne voulais échanger mon grand tourment que contre la paix — si je me suis trompée, que devenir ?...» Elle aperçoit que le meurtre est toujours un marché de dupe. Mais elle l'accepte avec difficulté, tant elle est butée, et prend pour une fin ce qui n'est qu'un commencement. De là il lui faudra s'humilier encore, jusqu'à comprendre qu'il n'y a que deux espèces d'êtres humains : ceux qui ont tué, et ceux qui n'ont pas tué.

Textes établis, présentés et annotés par Bernard Bray, Maurice Delcroix, Paul D'Hollander, Francine Dugast, Jacques Dupont, Michel Mercier, Claude Pichois et Madeleine Raaphorst-Rousseau.



John Steinbeck Romans

Paru en mars

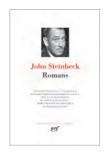
Avec Jack London et Ernest Hemingway, John Steinbeck (1902-1968) incarne aux yeux des lecteurs français une certaine idée de la littérature américaine. Aventureuse, baroudeuse,

exaltante, humaine, accessible. Son œuvre, couronnée par le prix Nobel de littérature, demeure extrêmement populaire.

Ce volume, qui couvre une période de création d'une quinzaine d'années, contient la «trilogie du travail» formée par En un combat douteux (1936), Des souris et des hommes (1937) et Les Raisins de la colère (1939), ainsi qu'À l'est d'Éden (1952), roman de la maturité. Le fil conducteur des trois premiers romans, c'est la réaction de l'individu à la pression du groupe. En un combat douteux, qui prône l'action collective de la grève, revêt une dimension épique. Des souris et des hommes traduit, par l'extrême simplicité de son intrigue et ses ressorts empruntés au théâtre, la dimension tragique d'une humanité abandonnée à la fragilité de ses rêves. Les Raisins de la colère, grand roman de la route, entremêle le destin de la famille Joad et les «chapitres "collectifs" qui font exister le peuple» (Charles Recoursé). À l'est d'Éden donne corps à l'imaginaire familial de Steinbeck. Alors que les trois premiers romans évoquaient la pesanteur des contraintes économiques de la crise de 1929, le quatrième décrit la faculté de l'homme à choisir son propre destin. Ouvrage longuement mûri, c'est le livre du retour à la grande vallée californienne, mélange de souvenirs intimes et fresque allégorique et historique — l'action nous mène de la guerre de Sécession au premier conflit mondial — où le bien et le mal se livrent une lutte fratricide placée sous le signe de Caïn.

En s'inspirant de mythes et d'allégories, notamment bibliques, dans la construction de ses romans, Steinbeck va contribuer à l'écriture du mythe américain, y compris dans ses aspects les plus désespérés. Marqués au fer rouge par la Grande Dépression, ses personnages, laissés-pourcompte du rêve américain, sont des fermiers ou des ouvriers agricoles modestes, contraints à l'exode, à la famine et à l'esclavage par la modernité en marche. En reproduisant leur parler populaire dans des dialogues d'une grande virtuosité, l'écrivain donne à lire une langue vibrante pleine de verdeur, qui a pu choquer ses contemporains; c'est pourtant cette langue qui contribue à rendre ses personnages attachants, en dépit de leurs vices et des vicissitudes qu'ils connaissent. Quant aux analyses écologiques, économiques et sociales qui sous-tendent l'œuvre romanesque de Steinbeck, près d'un siècle plus tard elles demeurent troublantes d'actualité.

[•] Édition publiée sous la direction de Marie-Christine Lemardeley Cunci, avec la collaboration de Jakuta Alikavazovic, Marc Amfreville, Alice Béja et Nathalie Cochoy. Le volume contient : introduction, chronologie, note sur la présente édition ; En un combat douteux ; Des souris et des hommes ; Les Raisins de la colère ; À l'est d'Éden ; notices et notes, bibliographie. N° 666 de la collection.



Les Raisins de la colère, extrait du chapitre 9.

Allez, prenez tout — tout le fourbi — et filez-moi cinq dollars. C'est pas seulement du bricà-brac que vous achetez, c'est des vies bazardées. Et surtout, vous verrez, c'est de l'amertume que vous achetez. Vous achetez une charrue pour ensevelir vos enfants, vous achetez les bras et les cœurs qui auraient pu vous sauver. Cinq dollars, pas quatre. On pourra pas tout ramener... Allez, c'est bon pour quatre. Mais je vous préviens, ce que vous achetez, c'est ce qui ensevelira vos enfants. Et vous le verrez pas. Vous pourrez pas. Prenez le tout pour quatre. Bon, ensuite, vous donnez quoi pour l'attelage et le chariot? Deux bons chevaux, bais les deux, la même robe, le même pas aussi, au poil les deux. Durs à l'ouvrage — les cuisses et la croupe qui bossent, les deux pareil. Et le matin, la lumière sur eux, elle est baie la lumière. Ils passent la tête au-dessus de la barrière, ils nous reniflent, ils tournent leurs grosses oreilles pour nous entendre, et visez un peu ces toupets noirs! J'ai une fille. Elle adore leur tresser la crinière et le toupet, elle leur met des petits nœuds rouges. Elle adore ça. C'est fini. J'aurais une histoire marrante à vous raconter sur ma fille et le bai qui est là. Elle vous ferait bien rire. Celui-ci il a huit ans, l'autre dix, mais on croirait des jeunes tellement qu'ils bossent. Regardez. Les dents. Impeccables. Les poumons sont bien. Des jolis sabots, et propres avec ça. Combien ? Dix dollars ? Pour les deux ? Et le chariot... Oh, pauvre Dieu! Je préférerais encore les abattre pour nourrir les chiens. Allez, c'est bon, prenez-les! Prenez-les vite, monsieur. Ce que vous achetez, c'est une petite fille qui tresse des toupets, qui enlève les rubans qu'elle a dans les cheveux pour leur faire des nœuds, qui se recule pour voir, qui penche la tête et qui frotte sa joue contre leur museau tout doux. Ce que vous achetez, c'est des années à trimer dessous le soleil ; ce que vous achetez, c'est une

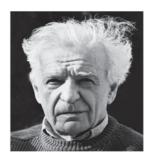


souffrance qui peut pas se dire. Mais prenez garde, monsieur. Y a autre chose qui vient en prime avec le bazar et les chevaux — ces deux beaux bais —, un gros paquet d'amertume qui va prendre racine chez vous et qui finira par donner des fruits. On aurait pu vous sauver mais vous nous avez tout pris, et bientôt ça sera votre tour et on sera plus là pour vous sauver.

Et les métayers rentraient à pied, les mains dans les poches, le chapeau sur les yeux. Certains s'achetaient une bouteille et la buvaient vite pour qu'elle les assomme. Mais ils ne riaient pas et ils ne dansaient pas. Ils ne chantaient pas et ne prenaient pas la guitare. Ils regagnaient leur ferme, les mains dans les poches et la tête basse, en faisant voler la poussière rouge avec leurs chaussures.

Peut-être qu'on pourra tout recommencer, dans ce nouveau pays prospère — en Californie, là où les fruits poussent. On recommencera tout à zéro.

Mais ce n'est pas possible de commencer. Il n'y a que les bébés qui peuvent commencer. Vous ou moi... nous sommes ce qui a déjà eu lieu.



Yves Bonnefoy Œuvres poétiques

Paru en avril

Yves Bonnefoy (1923-2016) souhaitait avoir tout mis en ordre avant de quitter la vie. Ses derniers livres expriment son désir de transmettre le legs de la poésie par-delà la violence et la mort. Puis

vint la Pléiade. Il a choisi lui-même le titre du volume, Œuvres poétiques, sans céder sur son désir de faire figurer au sommaire des textes, généralement brefs, que l'on qualifierait spontanément d'essais : sa Leçon inaugurale au Collège de France, notamment (La Présence et l'Image, 1981), mais aussi la plupart de ceux qu'on lira dans les sections Textes 1951-1967 et Textes 2000-2016. Il n'a pas souhaité que leur soit réservée une partie du volume qui eût souligné leur entrée en quelque sorte par effraction dans le champ du poétique ; au contraire, il a voulu les laisser à leur date, invitant ainsi son lecteur à réfléchir à ce que poétique signifiait à ses yeux.

Il a d'autre part tenu à consacrer une section à un choix important de *Traductions*, rassemblant aussi bien les auteurs attendus (Shakespeare, W. B. Yeats, Pétrarque, Paul Celan, Keats, Leopardi...) que d'autres, moins connus du public français (Leonora Carrington, Robert Frost, Galway Kinnell). Et il a retenu au sein d'une autre section, intitulée Appendices, quelques textes anciens, devenus difficilement accessibles et qu'il jugeait susceptibles d'apporter encore leur éclairage. Un seul des textes recueillis dans cette section fait exception, dans la mesure où il n'a pas été choisi par lui. Il s'agit des «Notes en marge de l'Arrière-pays» dont le dactylogramme a été retrouvé après sa mort par sa fille, Mathilde, et qui présentent un intérêt dépassant de très loin le cadre de L'Arrièrepays proprement dit.

Cet ensemble se complète par les sections *En marge* des livres ou des recueils. Elles proposent des fragments tirés des manuscrits ou des prépublications et qui n'ont pas été retenus dans les livres définitifs, des textes de présentation des éditions originales, des extraits de lettres ou de préfaces écrites pour des traductions, etc.

L'organisation du volume est chronologique. Encore fallait-il régler les aspects pratiques de cette chronologie. Les éditions au format de poche des œuvres d'Yves Bonnefoy associent fréquemment des livres ou des recueils relevant de temporalités différentes. Ces «recueils de recueils», le poète les a défaits pour revenir au plus près des dates de rédaction et de publication des éditions originales, tout en retenant le texte de la dernière édition publiée de son vivant. C'est ainsi, par exemple, que le contenu du livre de 1987, Récits en rêve, se trouve désormais placé à différents endroits du volume, sans que se perde l'expression «récits en rêve», qui désigne chez Bonnefoy une inspiration essentielle; elle apparaît désormais en sous-titre de deux autres grands livres relevant de cette inspiration : Rue Traversière (1977) et La Vie errante (1993). De quelques années antérieur, L'Arrière-pays (1972), lui aussi présent dans le recueil de 1987, ouvre déjà largement la voie à cette veine de textes en prose qui fait place au lien étroit entre poésie et vie personnelle; ce livre nodal, l'un des chefs-d'œuvre de l'auteur, est ici présenté avec toutes ses illustrations, en noir et blanc.

La Vie errante, «De grands blocs rouges», début.

Il se demandait comment il pourrait dire ces grands blocs rouges, cette eau grise, argentée, qui glissait entre eux en silence, ce lichen sombre à diverses hauteurs du chaos des pierres. Il se demandait quels mots pourraient entrer comme son regard le faisait en cet instant même dans les anfractuosités du roc, ou prendre part à l'emmêlement des buissons sous les branches

 Édition établie par Odile Bombarde. Patrick Labarthe. Daniel Lançon, Patrick Née et Jérôme Thélot. Le volume contient : introduction de D. Lançon et P. Née, « Yves Bonnefoy: "Et poésie, si ce mot est dicible" ». par Alain Madeleine-Perdrillat, chronologie par D. Lançon et P. Née, note sur la présente édition; Le Cœur-espace, Traité du pianiste. Anti-Platon. L'Ordalie, Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier réanant désert, Pierre écrite, Textes 1951-1967, L'Arrière-pays, Dans le leurre du seuil, Rue Traversière (Récits en rêve, 1), La Présence et l'Image, Ce qui fut sans lumière, Récits en rêve 2, Là où retombe la flèche, Une autre époque de l'écriture, Début et fin de la neige, La Vie errante (Récits en rêve, 3), Les Planches courbes. La Longue Chaîne de l'ancre, Le Grand Espace, Deux scènes et notes conjointes, Le Lieu d'herbes, le lac au loin suivi de Mes souvenirs

d'Arménie. L'Heure

Ensemble encore,

présente, Le Digamma,

L'Écharpe rouge, Textes

et documents; notices et notes, bibliographies, index. Nº 667 de la collection.

2000-2016, Traductions,

Appendices; En marge des œuvres poétiques : textes

basses, devant ce bord de falaise qui dévalait sous ses pas parmi encore des ronces et des affleurements de safre taché de rouille. Pourquoi n'y a-t-il pas un vocable pour désigner par rien que quelques syllabes ces feuilles mortes et ces poussières qui tournent dans un remous de la brise ? Un autre pour dénommer à lui seul de façon spécifique autant que précise l'instant où un moucheron se détache de la masse de tous les autres, au-dessus des prunes pourries dans l'herbe, puis y revient, boucle vécue sans conscience, signe privé de sens autant que fait privé d'être, mais un absolu tout de même, à lui seul aussi vaste que tout l'abîme du ciel? Et ces nuages, dans leur position de juste à présent, couleurs et formes ? [...]

Il rêve maintenant d'un mot qui dirait à la fois, qui dirait indistinctement, le moucheron et la feuille tourbillonnante, et aussi l'eau de la source et le mouvement de la tête d'un petit merle qui vient de se poser près de lui sur une branche. D'un autre mot qui cette fois désignerait le lichen quand il pousse à mi-hauteur là-bas entre base et sommet du monde, et les jeux de l'écume sur la vague qui a gonflé et déjà retombe, et toutes les étoiles des nuits d'été : oui, tout cela, ainsi réduit à la seule idée que l'on pressent bien, n'est-ce pas, sous ces plis et replis de l'évidence. Mots qui, dissipant la différence illusoire comme fait la couleur du peintre, et permettant ces accords qui dans son tableau deviennent lumière, simplifieraient, rapprocheraient, intensifieraient, nous offrant à nouveau ce qu'avaient bu nos lèvres d'enfant : ce sein qu'est ce qui est, en deçà du temps, de l'espace, dès que la main avide l'a dégagé de l'écharpe de nos lourds mots d'à présent.

Il rêve ainsi, s'éloignant toujours. Et plus tard encore, si on sait où le rejoindre, il nous dira — souriant, mais les yeux fixés sur le sol, où quelques pierres brillent de leurs petites mousses qui s'empourprent quand la nuit tombe — que, puisque les mots ont ainsi à faire le travail que savent mener à bien les couleurs dans la peinture de paysage, il n'est que logique qu'ils se découvrent, tout compte fait, aussi peu nombreux que celles-ci : vingt ou trente, disons, ou même trois seulement, fondamentaux, de la fusion desquels, dûment proportionnée en des moments d'expérience qu'on nommerait des poèmes, naîtraient, comme le vert émeraude monte d'un bleu et d'un certain jaune, ces catégories de la perception, ces aspects du monde sensible qu'il nous faut bien décider sans doute, étant nés là où nous sommes, pour y vivre le temps qu'il faut, pour y mourir. [...]



Céline Romans 1932-1934 Romans 1936-1947

Parution en mai

En publiant Casse-pipe dans la Pléiade en 1988, Henri Godard parlait de ce roman comme d'un texte «mutilé» et il déplorait «la perte du reste». Sans doute espérait-il que ce « reste » sortirait un jour des oubliettes. Rien ne permettait alors de prévoir que ce seraient des milliers de feuillets, concernant des projets romanesques inconnus (Guerre et Londres), ou attestés mais perdus (La Légende du roi René et La Volonté du roi Krogold), ou encore déjà publiés en partie (Casse-pipe), voire en totalité (Mort à crédit et Guignol's band), qui referaient surface, comme ce fut le cas dans l'été de 2021. Les manuscrits n'avaient donc pas été mis au feu : ils hibernaient.

Leur importance est considérable. Tous concernent la première moitié de l'œuvre romanesque de Céline. Pour l'essentiel, ce sont des récits autonomes, et non pas des «avant-textes» de romans publiés par leur auteur (mais quelques-uns relèvent de cette catégorie et ils sont passionnants). S'ils peuvent avoir l'apparence de brouillons, ils ne sont les brouillons que d'eux-mêmes. Ils ont (au moins) deux intérêts : ils favorisent une meilleure compréhension de la manière dont l'œuvre romanesque de Céline s'est constituée, et ils valent pour eux-mêmes, comme des récits inattendus et captivants.

Que nous apprennent-ils? Par exemple que ce qu'on appelle le «cycle de Ferdinand» n'a pas toujours été composé de Mort à crédit, de Casse-pipe et de Guignol's band (1936-1944). Que Guerre, Londres et le manuscrit retrouvé de Mort à crédit jouent un rôle dans l'affaire. Que la légende du roi Krogold (ou René) n'a cessé de passionner Céline. Ou encore que des liens étroits unissent Guerre et Casse-pipe.

Les thèmes et la tonalité des récits retrouvés sont immédiatement reconnaissables : si les textes sont encore, stylistiquement, en chantier, leur univers, lui, est entièrement célinien. La découverte, dans Guerre, de personnages et de situations que l'on connaissait par Casse-pipe est l'une des émotions fortes que peut éprouver un amateur de Céline. On en dirait autant de la rencontre avec le Dr Yugenbitz de Londres, prototype du Clodovitz de Guignol's band. Ou de la présence, dans un récit aussi étrange que Krogold, d'une idée centrale dès Voyage, celle de la vie vécue comme une agonie.

Pour recueillir ces nouveautés, deux volumes de la Pléiade ont été remis en chantier. Dans le premier (1932-1934), les textes réapparus en 2021 figurent sous un intitulé, Textes retrouvés, qui traduit leur statut et rappelle qu'il s'agit de manuscrits, non de romans mis au point par Céline. De même, dans le deuxième (1936-1947), les séquences nouvelles de Casse-pipe sont réunies sous la rubrique Scènes retrouvées. Quant aux éditions des romans publiés du vivant de Céline, elles ont été revues et enrichies d'appendices nouveaux. Du manuscrit et du dactylogramme de Voyage, qui n'étaient pas accessibles dans les années 1980, il a été tiré des transcriptions révélatrices. Le passionnant manuscrit de travail de Mort à crédit, qui figure parmi les documents révélés en 2021, a également été exploité. Plusieurs séquences en ont été transcrites ; on y voit Céline au travail, et le texte se métamorphoser sous sa plume.

Casse-pipe, «Scènes retrouvées», deux extraits.

[PROLOGUE; séquence 2, liasse 1.]

Et ça défile! merde! Et ça tombe. Voici vingt-sept ans, exact, que ces choses se sont passées. Parole de revenant! Ça les énerve tous les jeunots dès que l'on remet en valeur tous ces moments essentiels. Eux qu'étaient encore dans les choux. Minute! et pas d'offense! Pucelets! Ce sont les temps qui nous déchirent, filent! filent! terribles étoiles! brèves, clignent... Pas d'offense! Déjà vous avez la neige autour des cheveux... un flocon... deux... Ça tombe vite... Vous verrez girons, vous verrez! Pas de honte! Tous les âges pour déconner, le mien, le vôtre...

Une étoile en vaut bien une autre, où nous allons. Et l'on peut commencer très tard... et finir avant tout le monde... avant le jour... Chacun son petit destin, le secret de sa gentillesse. Mais le point c'est de savoir où l'on veut finir... Moi je sais bien, rendez-vous compte. Je sais que tout n'était pas rose au 14e cavalerie lourde.

[MURBATE; séquence 22, liasse 13.]

Murbate il remontait juste en plein gâchis, tourbillon, il émergeait de sa cantine. Il venait de terminer la vaisselle encore ses torchons sous son bras.

Il faut être juste, les soirs de fièvre il remontait des crûs de la cantine, du Macon bouché et des biscuits. Tout ça de fauché naturellement. Il pensait aux hommes de sa chambre. Ça l'empêchait pas d'être reçu comme un poisson pas frais, infect, véreux, hurlé, agoni, vomi, traité pire que fiente. Ca faisait rien. Il s'installait. Il s'arrangeait des polochons de façon sofa. Et puis à travers nos labeurs, il commençait à raconter. Et toujours des histoires vécues. D'abord ça n'allait pas tout seul. Les gars ils voulaient pas l'entendre. Ça leur faisait mal ce fainéant comme ça, installé peinard à les [contempler@biffé]

Ah! les hommes j'en sais encore une! Une qu'est aux œufs! La plus salope!

Clapet! Clapet! aphteux veau! [...]

Il se faisait du coup prier, le Murbate, des chichis, des manigances. Il imitait les animaux et puis il se dérobait en fiote. Il voulait pas être insulté. Enfin il se mettait au ragot. Il se lançait dans la belle histoire. C'était toujours presque la même, toujours de pot qu'il s'agissait. Ça roulait toujours sur Leurbanne, la cantinière sa gazelle, les manières qu'ils étaient vicieux, comment ils faisaient drôlement reluire, avec des trucs à chanter la [un mot illisible] jouir du sang là-haut dans la crèche juste au-dessus de la cantine, à vous faire bander 4 fois un mort. C'était incroyable mais quand même il nous passionnait de gré ou de force.

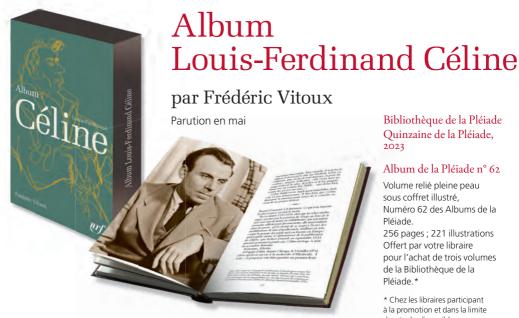


 Édition d'Henri Godard, avec Pascal Fouché et Régis Tettamanzi. Le volume Romans 1932-1934 contient : avant-propos de 2023, préface de 1981, chronologie, note sur la présente édition – Voyage au bout de la nuit, appendices : séquences inédites du manuscrit et du dactylogramme, lettres à des critiques, postface de 1933, préface de 1949, le Voyage au cinéma – TEXTES RETROUVÉS : La Volonté du roi Krogold suivi de La Légende du roi René : appendice : le roi Krogold dans le manuscrit retrouvé de Mort à crédit - [Guerre] - Londres. - Notices, notes et variantes, vocabulaire populaire et argotique, résumé. — N° 157 de la collection.



En ce qui concerne les anciens tomes IV et II. voir p. 22.

Le volume Romans 1936-1947 contient : préface, avertissement – Mort à crédit, appendices : dix séquences du roman dans la version du manuscrit retrouvé, lettres à des critiques - Casse-pipe : le texte publié en 1948 et 1958, suivi des Scènes retrouvées ; appendices : l'histoire de Casse-pipe racontée par Céline en 1957, Carnet du cuirassier Destouches, lettre à Roger Nimier, le baptême du feu de 1914 raconté par Céline en 1939 – Guignol's band I, Guignol's band II [Le Pont de Londres]; appendices: début de la rédaction de Guignol's band III, synopsis de Guignol's band III, fragment d'une suite de Guignol's band III – Notices, notes et variantes, vocabulaire populaire et argotique, résumé. — N° 349 de la collection.



Bibliothèque de la Pléiade Quinzaine de la Pléiade,

Album de la Pléiade n° 62

Volume relié pleine peau sous coffret illustré, Numéro 62 des Albums de la Pléiade.

256 pages; 221 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.

Les images retracent la vie de Céline ; elles ne l'expliquent pas. Le jeune homme élégant, un peu faraud, photographié à la veille de son départ pour l'Afrique deviendra un vieillard aux lainages douteux dans le jardin de sa maison de Meudon. Cela, en somme, c'est l'histoire de toute vie. Mais comment passe-t-on de la rampe du Pont de Courbevoie à ce triste pastiche de château féodal, Sigmaringen? Pourquoi un enfant souriant et bien peigné devient-il cet homme si attentif à la conférence donnée, un jour de mai 1941, à l'Institut d'étude des questions juives ? D'où vient que le même nom d'auteur figure sur la sobre couverture de Voyage au bout de la nuit et sur celle, plus sobre encore, de Bagatelles pour un massacre, où s'abîment en 1937 toute l'humanité, toute la compassion qu'on avait cru déceler dans le roman de 1932 ?

Ce que retracent ces images, avec la vie de Céline, c'est la folie d'un monde travaillant à sa propre destruction. Le maréchal des logis sous son casque à cimier, le blessé arborant sa médaille militaire dans les jardins du Val-de-Grâce, le fuyard de 1944 à la fausse carte d'identité (« Deletang, Louis François »), le promeneur de Copenhague encore alerte à la veille de son arrestation, l'exilé de Klarskovgaard au visage émacié et l'amnistié endimanché retour d'exil entrent en scène tour à tour et racontent l'histoire du demi-siècle. La somme de ces figures en dessine une autre, celle de l'auteur d'une des œuvres romanesques les plus puissantes du xxe siècle, tout entière marquée par les guerres mondiales et constamment soutenue par l'invention, approfondie livre après livre, d'une nouvelle manière d'écrire le français.

Sur les chemins escarpés d'une telle existence, c'est Frédéric Vitoux qui accompagne le lecteur, et il le fait d'une manière extraordinairement vivante. Il clarifie ce qui demande à l'être, ne simplifie pas ce qui ne doit pas l'être, n'escamote pas les obscurités et n'oublie jamais «ce qui nous importe le plus et qui se raconte le moins», la littérature.





Album Louis-Ferdinand Céline

PAR FRÉDÉRIC VITOUX



GALLIMARD



Copenhagues. Le 17.18 coupe 17.200.

Core detenu à la prison Vestre Fenguel. à Copenhague.

Outre jour plus tard. le 28 d'ecembes. Learert est libérée. Que peutral en lui repochet? Louis se donne sel des mon côté qui l'us restre quatorir mois en direnquelle de la prison coi dans un hôpital de la ville, le Sandhy Hospital, en résidence surveillér?

Bour Theure, il redoute une extradition inmédiate, di sunan que Mydidelen, en viselence surveillér?

Bour Theure, il redoute une extradition inmédiate, di sunan que Mydidelen, en viselence surveillér?

Des on retout, Tevout prend conscirence de la trajenhie du dousier constitué par les autorités française.

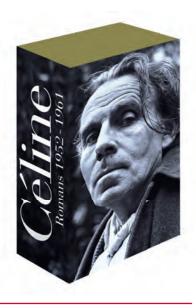
Des son retout, Tevout prend conscirence de la trajenhie du dousier constitué par les autorités françaises.

On va jougit propoet à l'érvival d'aveir publis sous l'Occupation Goigeall hand et une préface à un opuspartie de la comment de la comment de la travaillé comme médicain de dispensaire. Bien entendu, ces deux ouvrages ne servent de support à aucun discons politique ou raciet.

Miklichens se démêne comme un beau diable en freveur de son cleur, rotes, contre notes et arguments juridiques qu'il copose aux réchanasions de la légation de l'rance. Quel la la travaille commerce par le legation de l'rance. Quel la la travaille commerce par le legation de l'rance de la la travaille commerce par le l'aproprie d'un montre la l'archien d'estandiste par le traité d'estandiste ont ent le l'arnne et le Danemark signe le 28 mus 1877....







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

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

Céline Romans 1952-1955 Romans 1957-1961

Ces deux volumes sont, respectivement, l'ancien tome IV et l'ancien tome II de l'édition d'Henri Godard. Ils contiennent des œuvres écrites à partir de 1947, en exil, et publiées à partir de 1952, après le retour en France. Ils ne sont pas affectés par la découverte des manuscrits laissés à Paris par Céline après son départ pour l'Allemagne, en 1944. Il reparaissent donc inchangés, mais rebaptisés, et sont désormais disponibles sous coffret illustré aussi bien qu'en volumes séparés.

P_{asca}l Œuvres complètes

«Cet effrayant génie», disait Chateaubriand. L'impression dominante n'est pourtant pas l'effroi, mais une fascination que les siècles n'altèrent pas et que Pascal explique lui-même : «On s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme.»

Pascal ne construit pas une œuvre littéraire : il répond aux sollicitations de Port-Royal, et se bat pour la vérité, scientifique, morale, religieuse. Outre des documents sur le personnage et ses travaux de mathématiques et de physique — écrits dans la langue d'un honnête homme —, le premier volume de l'édition propose Les Provinciales, chef-d'œuvre absolu de la langue et de la littérature française. Le second contient les *Pensées*, qui ne sont pas une œuvre posthume, mais l'atelier de cette œuvre, les papiers d'un mort. Chaque époque a compris les *Pensées* de manière différente, et c'est ce qui a assuré leur présence continue dans les esprits. Elles sont ici présentées par Michel Le Guern dans l'état — ordre ou désordre — où on les a trouvées ; c'est ainsi qu'il faut les lire, et se laisser prendre par leur vertige.

De nouveau disponibles:

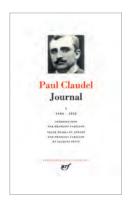
Conrad *Œuvres*, tome V

Ce volume rassemble les quatre derniers romans de Conrad, La Flèche d'or, La Rescousse, Le Frère-de-la-Côte et L'Attente, qui restera inachevé. Une boucle se boucle ; La Rescousse renoue avec le personnage de Tom Lingard, rencontré dans La Folie Almayer et dans Un paria des îles, les premiers livres de Conrad. Les héros sont désenchantés. La grandeur n'est décidément qu'une illusion. «— Où est maintenant son étoile ? dit Cosmo, après avoir regardé à terre un moment en silence. — Signore, elle a dû s'éteindre, répondit Attilio avec une intonation étudiée. Mais qui s'apercevra de son absence dans le ciel ?» (*L'Attente*, « roman napoléonien ».)



Claudel Journal, tome I

Claudel tient un Journal à partir de 1904. Au commencement, c'est un simple recueil de citations. Puis les choses évoluent. Le monde défile, la vie passe, les faits du quotidien alternent avec la marche de l'histoire. Claudel (l'homme, le poète, le chrétien, le diplomate, le père de famille...) agit et réagit, avec humeur, mauvaise humeur parfois, au naturel toujours. L'écrivain se révèle sans apprêt, spontané, peu préoccupé d'analyse et peu soucieux de donner à ses notations une allure littéraire. Mais son Journal est aussi le Journal de son œuvre.

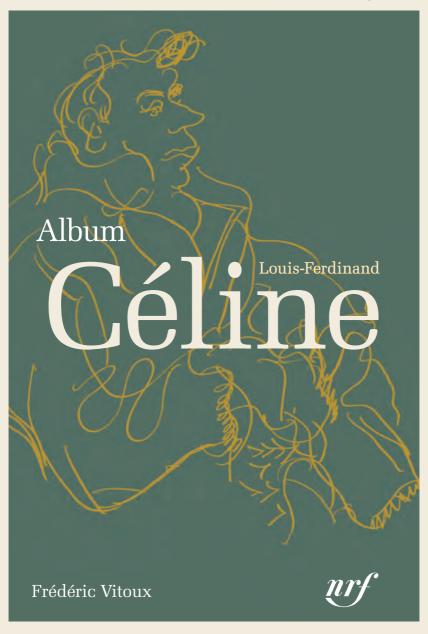


Dickens La Maison d'Âpre-Vent

Récits pour Noël et autres.

Bleak House, La Maison d'Âpre-Vent, n'est pas le plus lu des grands romans de Dickens, et c'est dommage. Son audace narrative est remarquable : deux narrateurs se partagent la charge du récit, l'un est omniscient, l'autre est l'héroïne du roman. Et la violence de la satire ne l'est pas moins. Dickens prend pour cible le système judiciaire britannique, en particulier la Chancellerie, the Court of Chancery. La description de Londres noyée de brouillard et engloutie par la fange, à la première page du livre, est un morceau d'anthologie. Celle de la Chancellerie et du Chancelier, qui suit, n'a rien à lui envier.





Offert par votre libraire pour l'achat de 3 volumes de la collection*