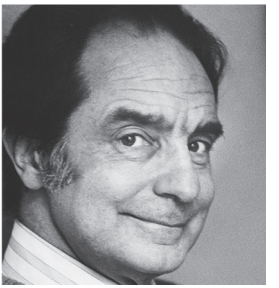
n° 75
Septembre / novembre 2024

La lettre de La Pléiade

Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 75,
Septembre / novembre 2024.

Cette Lettre mentionne les livres parus ou à paraître au second semestre 2024.
Achevé d'imprimer en France sur les presses de l'imprimerie Chevillon.
Novembre 2024.

Illustrations.
Couverture : D'après photos © akg-images / Fototeca Gilardi et plainpicture / Bernd Webler
Pages 2 et 12 : Photo Italo Calvino © Ulf Andersen / Aurimages (détail)
Page 4 : Photo Virginia Woolf © George Charles Beresford / Private collection / Bridgeman Giraudon
Page 14 : Photo H. P. Lovecraft © akg-images / Mondadori Portfolio / Archivio GBB
Page 16 : Photo D. H. Lawrence par Elliott & Fry © National Portrait Gallery, London
Page 20 : Jacques-Louis David, *Le serment des Horaces*, 1784, musée du Louvre, Paris. Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado (détail) et Serge Poliakoff, *Composition abstraite*, 1959, huile sur toile, 130 x 162 cm, collection privée © Adagp, Paris, 2024 - Cliché : Adagp images
Page 21 : Portrait de William Shakespeare et page de dédicace *To the reader*, dans William Shakespeare, *Comedies, Histories & Tragedies*, 1623, publié par J. Heminge and H. Condell, British Library, Londres. D'après photos © From the British Library archive / Bridgeman Images et akg-images / British Library.
Page 22 : Photo Michaux © Rue des Archives / Tal



Sommaire

Avant-première 4
- Les femmes, la fiction et Virginia Woolf

Parmi les nouveautés 10
- André Breton
- Italo Calvino
- H.P. Lovecraft
- D.H. Lawrence
- Descartes

La Pléiade vous informe 20

Il y a quarante ans 22
- Henri Michaux

L'Agenda Pléiade 2025 24

Certifié PEFC
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées
PEFC
www.pefc-france.org
papiers À RECYCLER

La plupart des articles consacrés par la presse aux *Récits* de H. P. Lovecraft mêlent à des commentaires élogieux l'expression d'un certain étonnement. Mais de quoi s'étonne-t-on au juste ?

Apparemment pas du fait qu'entre dans la Pléiade un écrivain qui a dû s'en remettre à des magazines peu prestigieux pour toucher des lecteurs dont l'enthousiasme n'avait d'égal que le faible effectif. Le succès, dans son cas, fut posthume. Rien d'exceptionnel à cela.

Non, l'étonnement est plutôt lié, semble-t-il, à la publication « dans la cour des grands » d'une œuvre supposée relever de la littérature de genre, le ou les genres en question étant réputés être de « mauvais genres », d'ailleurs désignés par des appellations elles-mêmes peu convenables : SF, polar, fantasy…

D'un côté, donc, l'universalité et la légitimité des œuvres, sans oublier le légitimisme du lectorat. De l'autre, une littérature dite « populaire » (on ne sait pas trop ce que c'est, mais tant pis) et des communautés de lecteurs parfois peu soucieuses de voir les écrivains dont elles célèbrent le culte bénéficier d'une reconnaissance universelle.

Les choses en somme seraient simples, si au sein des mauvais genres on ne rencontrait que de mauvais écrivains. Il se trouve que ce n'est pas le cas. Il se trouve aussi que, contrairement à ce que l'on entend parfois, la Pléiade ne « s'ouvre » pas à tel ou tel genre, mais à un auteur, considéré pour ses qualités propres et sa capacité de dialogue avec ses voisins au catalogue.

C'est pourquoi on ne devrait pas s'étonner de voir Lovecraft rejoindre l'un de ses maîtres, Edgar Allan Poe, et de voir la Pléiade inviter ses lecteurs à le lire pour lui-même, afin de découvrir en lui non le représentant d'un genre, mais un grand écrivain, retraduit par une équipe dirigée, ce n'est pas un hasard, par le traducteur de *Moby-Dick* et des *Aventures de Huckleberry Finn*, Philippe Jaworski.

Les femmes, la fiction et Virginia Woolf

À l'occasion du centième anniversaire de la publication de *Mrs. Dalloway*, la Pléiade proposera, en février prochain, un « Tirage spécial » dans lequel ce roman et les nouvelles qui lui sont liées voisineront avec *Orlando* et avec un essai célèbre mais inédit dans la collection, *A Room of One's Own*, qui sera publié dans la traduction tout aussi inédite de Laurent Bury, *Une pièce à soi*. On en propose ici les premières pages.

Mais, pourriez-vous dire, le sujet que nous vous avons demandé de traiter, c'est « Les Femmes et la Fiction » ; quel rapport avec une pièce à soi ? Je vais tenter de m'expliquer. Quand vous m'avez demandé de parler des femmes et de la fiction, je me suis assise au bord d'une rivière pour réfléchir au sens de ces mots. Ils pouvaient renvoyer à quelques remarques sur Fanny Burney, à quelques autres sur Jane Austen, à un hommage aux Brontë et à une esquisse du presbytère de Haworth sous la neige, à quelques traits d'esprit si possible au sujet de Miss Mitford, à une allusion respectueuse à George Eliot, à une référence à Mrs. Gaskell, et le tour était joué. Pourtant, à la réflexion, la formule n'était pas aussi simple. Le titre « Les Femmes et la Fiction » pouvait renvoyer aux femmes et à ce qu'elles sont, et vous auriez pu avoir ce sens-là en tête ; il pouvait aussi désigner les femmes et la fiction qu'elles écrivent, ou encore les femmes et la fiction qu'on écrit à leur propos. Ce titre pourrait aussi indiquer que, d'une certaine façon, ces trois aspects sont inextricablement mêlés et que vous comptez sur moi pour les envisager sous cet angle. Mais quand j'ai commencé à réfléchir au sujet de ce point de vue, qui me semblait le plus intéressant, j'ai bientôt pris conscience d'un inconvénient majeur. Jamais je ne pourrais parvenir à une conclusion. Jamais je ne pourrais m'acquitter de ce qui est, je le comprends, le devoir premier d'un conférencier :

vous livrer, au bout d'une heure de discours, une pépite de pure vérité à emballer dans les pages de vos cahiers et à conserver pour toujours sur la cheminée. Tout ce que je pouvais faire, c'était de vous présenter une opinion sur un point mineur : pour écrire de la fiction, une femme doit avoir de l'argent et une pièce à elle. Comme vous le verrez, cela ne résout pas le grand problème de la vraie nature de la femme et de la vraie nature de la fiction. Me dérobant à mon devoir, j'ai renoncé à aboutir à une conclusion sur ces deux questions et, en ce qui me concerne, les femmes et la fiction restent des problèmes non résolus. Mais afin de me faire un peu pardonner, je vais tâcher de mon mieux de vous montrer comment j'en suis arrivée à cette opinion quant à la pièce et à l'argent. Je vais, en votre présence, développer aussi pleinement et librement que possible le fil de la pensée qui m'a menée jusque-là. Si j'expose les idées, les préjugés qui se cachent derrière cette affirmation, vous découvrirez peut-être qu'ils ont quelque rapport avec les femmes et avec la fiction. En tout cas, quand un sujet prête autant à la controverse — et c'est le cas de toute question portant sur le sexe —, on ne peut espérer énoncer la vérité. On peut seulement montrer comment on en est arrivé à avoir l'opinion que l'on a, quelle qu'elle soit. On peut seulement offrir à son auditoire l'occasion de formuler ses propres conclusions face aux limites, aux préjugés et aux idiosyncrasies de l'orateur. La fiction est ici susceptible de contenir plus de vérité que de faits. Je me propose donc, en profitant de toutes les libertés et licences accordées au romancier, de raconter l'histoire des deux journées qui ont précédé ma venue ici — comment, ployant sous le fardeau du sujet que vous aviez posé sur mes épaules, je l'ai soupesé et fait circuler à l'intérieur de mon quotidien. Inutile de le préciser, ce que je suis sur le point de décrire n'a aucune réalité ; Oxbridge est une invention, tout comme Fernham ; « je » n'est qu'un terme commode pour une personne qui n'a pas d'existence réelle. Les mensonges couleront de mes lèvres, mais un peu de vérité y sera peut-être mêlé ; à vous de la chercher, cette vérité, et de décider si une partie vaut la peine d'en être conservée. Dans le cas contraire, vous jetterez le tout dans la corbeille à papier et vous l'oublierez, bien sûr.

J'étais donc (appelez-moi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou comme vous voudrez, c'est sans importance) assise au bord d'une rivière, il y a une semaine ou deux, par un beau temps d'octobre, perdue dans mes pensées. Ce carcan dont j'ai parlé, « Les Femmes et la Fiction », la nécessité de parvenir à une conclusion sur un sujet qui éveille toutes sortes de préjugés et de passions, me faisait baisser la tête vers le sol. À droite et à gauche, des sortes de buissons, écarlate et or, avaient la couleur des flammes et semblaient même en avoir la chaleur. Sur la rive opposée, les saules pleuraient en une lamentation perpétuelle, les cheveux sur les épaules. Du ciel, du pont et de l'arbre en feu, la rivière reflétait ce qu'elle voulait, et quand l'étudiant eut fendu ces reflets de ses avirons, ils se reformèrent, complètement, comme s'il n'avait jamais existé. J'aurais pu rester là une heure, perdue dans mes pensées. Mes réflexions, pour les appeler d'un nom plus glorieux qu'elles ne le méritaient, avaient jeté leur ligne dans le cours d'eau. À chaque instant, elle se balançait ici et là, parmi les reflets et les herbes, tantôt soulevée par le courant, tantôt entraînée par le fond, jusqu'à ce que la soudaine agglomération d'une pensée tire le bout d'une ligne : vous connaissez cette petite secousse, après quoi il faut mouliner avec précaution, et décrocher soigneusement sa prise ? Hélas, étalée sur l'herbe, comme ma pensée semblait petite et insignifiante : le genre de poisson qu'un bon pêcheur rejette à l'eau pour qu'il engraisse et vaille un jour la peine d'être cuisiné et mangé. Je ne vous dérangerai pas maintenant avec cette pensée, même si, avec un peu d'attention, vous la découvrirez peut-être par vous-mêmes dans le cours de ce que je vais dire.

Cependant, si petite qu'elle fût, elle n'en avait pas moins cette mystérieuse qualité de son espèce : une fois remise dans l'esprit, elle devint aussitôt tout à fait enthousiasmante et importante ; tout en filant et sombrant, elle projetait des éclats un peu partout, suscitant un tel déferlement, un tel tumulte d'idées qu'il était impossible de rester immobile. Voilà comment je me suis surprise à marcher à une vitesse extrême à travers une étendue herbeuse. Aussitôt une silhouette d'homme s'est dressée pour m'intercepter. Et tout d'abord je n'ai pas compris que c'était à moi que s'adressaient les gesticulations d'un objet d'aspect curieux, arborant queue-de-pie et chemise à plastron. Son visage exprimait l'horreur et l'indignation. L'instinct vint à mon secours, plutôt que la raison ; c'était un huissier, j'étais une femme. Le gazon se trouvait ici, le chemin, là. Seuls les enseignants et les étudiants étaient admis sur ce gazon ; c'est sur le gravier que j'aurais dû marcher. Ces pensées me vinrent en un instant. Alors que je repartais sur le chemin, les bras de l'huissier retombèrent, son visage reprit son calme ordinaire, et bien qu'il soit plus agréable de marcher sur le gazon que sur le gravier, il n'y avait pas grand mal à cela. Mon seul grief contre les enseignants et les étudiants, quel qu'ait pu être le *college* en question, était que, pour protéger leur pelouse, entretenue depuis trois siècles, ils avaient fait fuir mon petit poisson.

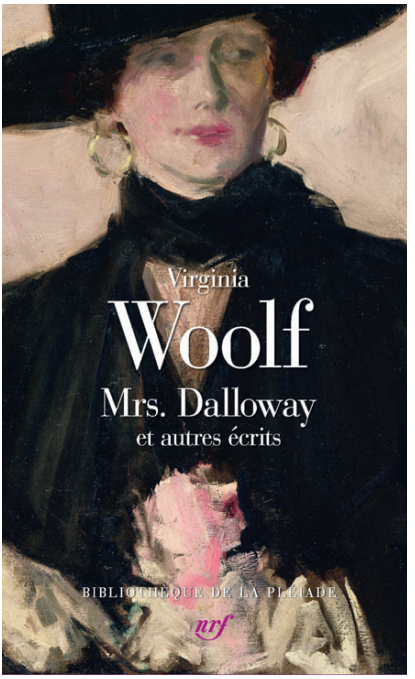
J'étais incapable de me rappeler à présent quelle idée m'avait inspiré l'audace de marcher là où je n'en avais pas le droit. L'esprit de la paix descendit des cieux comme un nuage, car si l'esprit de la paix réside quelque part, c'est bien dans les cours et les cloîtres d'Oxbridge, un beau matin d'octobre. Alors que je parcourais ces *colleges* et longeais ces antiques bâtiments, la brutalité du présent paraissait évacuée ; le corps semblait contenu dans une miraculeuse armoire vitrée à travers laquelle aucun son ne pouvait pénétrer, et l'esprit, libéré de tout contact avec les faits (à moins d'empiéter de nouveau sur le gazon), avait tout loisir d'opter pour la méditation qui s'harmonisait avec le moment. Le hasard voulut que le souvenir égaré d'un vieil essai sur un retour à Oxbridge durant les grandes vacances me fît songer à Charles Lamb — saint Charles, disait Thackeray, appliquant contre son front une lettre écrite par Lamb. De fait, parmi tous les morts (je vous livre mes pensées telles qu'elles me venaient), Lamb est l'un des plus sympathiques, l'un de ceux à qui l'on aimerait dire : Expliquez-moi donc comment vous avez écrit vos essais. Car ses essais sont même supérieurs à ceux de Max Beerbohm, malgré toute leur perfection, pensai-je, grâce à ce farouche éclair de l'imagination, ce claquement de tonnerre du génie qui, en leur milieu, les rend défectueux et imparfaits, mais étoilés de poésie. Lamb, donc, vint à Oxbridge il y a peut-être une centaine d'années. Il rédigea certainement un essai, dont le titre m'échappe, sur le manuscrit d'un poème de Milton qu'il y admira. C'était peut-être « Lycidas », et Lamb nota qu'il avait été choqué à l'idée qu'un seul mot de « Lycidas » avait pu être différent de ce qu'il était. Imaginer Milton modifiant les mots de ce poème lui semblait une sorte de sacrilège. Cela me conduisit à tâcher de me ressouvenir de « Lycidas » et à m'amuser à deviner quel mot Milton avait pu modifier, et pourquoi. Je songeai alors que le manuscrit même que Lamb avait regardé ne se trouvait qu'à quelques centaines de mètres, de sorte qu'il était possible de suivre les pas de Lamb à travers la cour de cette illustre bibliothèque où repose le trésor. De plus, me souvins-je, alors que je mettais ce projet à exécution, c'est dans cette illustre bibliothèque qu'est conservé le manuscrit de l'*Esmond* de Thackeray. Les critiques disent souvent qu'*Esmond* est le roman le plus parfait de Thackeray. Mais on est gêné, autant que je me souvienne, par l'affectation de son style, qui imite celui du XVIII^e^ siècle ; à moins que, en fait, le style du XVIII^e^ siècle ait

été naturel pour Thackeray, ce que l'on pourrait démontrer en examinant le manuscrit et en vérifiant si les modifications y furent apportées dans l'intérêt du style ou bien du sens. Mais il faudrait alors décider ce qu'est le style et ce qu'est le sens, question qui… mais le fait est que je me trouvais face à la porte qui donne accès à la bibliothèque proprement dite. Je dois l'avoir ouverte, car en est aussitôt sorti, comme un ange gardien barrant la route en agitant sa toge noire plutôt que ses ailes blanches, un monsieur argenté, aimable et désapprobateur, qui regrettait à voix basse, tout en me faisant signe de reculer, que les dames ne soient admises dans la bibliothèque qu'accompagnées d'un membre du corps enseignant ou munies d'une lettre de recommandation.

Qu'une illustre bibliothèque ait été maudite par une femme, voilà qui laisse parfaitement indifférente l'illustre bibliothèque. Vénérable et calme, ses trésors bien à l'abri en son sein, elle dort en toute satisfaction et, si cela ne dépend que de moi, dormira toujours ainsi. Jamais je ne réveillerai ces échos, jamais je ne redemanderai cette hospitalité, je l'ai juré alors que je descendais les marches avec colère. Il restait encore une heure avant le déjeuner, que pouvais-je faire ? Me promener dans les prés ? M'asseoir au bord de la rivière ? C'était assurément une belle matinée d'automne, les feuilles rouges tombaient à terre en voletant, et les deux possibilités qui s'offraient à moi n'avaient rien de bien déplaisant. Mais de la musique atteignit mon oreille. Une messe, une commémoration était en cours. L'orgue émettait sa plainte magnifique lorsque je passai devant la porte de la chapelle. Dans cet air serein, même la tristesse du christianisme sonnait moins comme un chagrin que comme le souvenir d'un chagrin ; même les gémissements de l'orgue antique semblaient enveloppés de paix. Je n'avais aucune envie d'entrer, que j'en aie ou non le droit, et cette fois le bedeau aurait pu m'arrêter, exiger peut-être mon certificat de baptême, ou une lettre de recommandation émanant du doyen. Mais l'extérieur de ces splendides édifices est souvent aussi beau que l'intérieur. De plus, il était assez amusant d'observer les fidèles qui se rassemblaient, pénétraient et ressortaient, s'affairant à la porte de la chapelle comme des abeilles à l'entrée d'une ruche. Beaucoup portaient la toge et le bonnet carré ; quelques-uns avaient des touffes de fourrure sur les épaules ; d'autres étaient véhiculés en fauteuil roulant ; d'autres encore, bien que n'ayant pas dépassé l'âge mûr, semblaient froissés et broyés en des formes si singulières qu'elles évoquaient ces crabes et écrevisses géants qui se traînent avec difficulté sur le sable d'un aquarium. Alors que j'étais adossée au mur, l'université m'avait tout l'air d'un sanctuaire où sont préservées des créatures rares qui seraient bientôt vouées à l'extinction si on les laissait lutter pour leur survie sur les trottoirs du Strand. De vieilles histoires de vieux doyens et de vieux professeurs me revenaient à l'esprit, mais avant que j'aie trouvé le courage de siffler — on prétendait jadis qu'au son d'un sifflet le vieux Professeur détalait aussitôt — les vénérables ouailles étaient entrées. Restait l'extérieur de la chapelle. Comme vous le savez, ses pinacles et ses dômes élevés, comme un vaisseau naviguant à jamais, sont éclairés la nuit et visibles à des kilomètres à la ronde, au-delà des collines. Autrefois, on peut le supposer, cette cour rectangulaire aux pelouses lisses, ses bâtiments massifs et la chapelle même n'étaient tous que marécages, où les herbes oscillaient et où les porcs fouissaient. Des attelages de chevaux et de bœufs, pensai-je, avaient dû apporter la pierre par charretées depuis des comtés lointains, puis, avec des peines infinies, les blocs gris à l'ombre desquels je me tenais à présent furent empilés en ordre les uns sur les autres, puis les peintres apportèrent leur verre pour les fenêtres, et les maçons s'activèrent pendant des siècles sur ce toit avec de l'enduit et du ciment, des pelles et des truelles. Tous les

samedis, quelqu'un devait venir verser l'or et l'argent d'une bourse de cuir dans leurs poings antiques, car le soir, probablement, ils buvaient de la bière et jouaient aux quilles. Un flux incessant d'or et d'argent, pensai-je, avait dû perpétuellement animer cette cour pour que les pierres continuent à arriver et les maçons à travailler ; pour aplanir, excaver, creuser et drainer. Mais c'était alors l'ère de la foi, et l'argent fut dépensé sans compter pour poser ces pierres sur de profondes fondations, et quand ces murs se levèrent, plus d'argent encore fut puisé dans le trésor des rois, des reines et de la haute noblesse, pour s'assurer que l'on chanterait ici des cantiques et que l'on instruirait des étudiants. Des terres furent concédées, des dîmes furent payées. Et quand l'ère de la foi eut pris fin et que vint l'ère de la raison, le même flux d'or et d'argent se poursuivit ; des bourses furent créées, des chaires furent dotées ; simplement, désormais, l'or et l'argent ne coulaient plus des coffres du roi, mais de ceux des marchands et des manufacturiers, de la bourse d'hommes qui avaient fait fortune dans l'industrie, par exemple, et en avaient, par testament, alloué une part généreuse au financement d'autres postes, d'autres chaires, d'autres bourses dans l'université où ils avaient appris leur métier. D'où les bibliothèques et les laboratoires, les observatoires, le superbe équipement composé d'instruments fragiles et coûteux, aujourd'hui présenté sur des étagères de verre, là où, des siècles auparavant, les herbes oscillaient et les porcs fouissaient. Certes, alors que je faisais le tour de cette cour, les fondations d'or et d'argent semblaient assez profondes, le dallage était solidement posé sur les herbes folles. Des hommes portant des plateaux sur la tête s'activaient d'un escalier à l'autre. Des fleurs aux vives couleurs s'épanouissaient dans les jardinières des fenêtres. Les accents du phonographe jaillissaient des chambres. Il était impossible de ne pas réfléchir — la réflexion, quelle qu'elle ait pu être, fut interrompue. L'horloge sonna. Il était temps d'aller déjeuner.

Fait curieux, les romanciers ont l'art de nous faire croire que les déjeuners sont invariablement mémorables parce qu'il s'y est dit quelque chose de très spirituel, ou qu'il s'y est fait quelque chose de très sage. Mais ils prennent rarement la peine de préciser ce que l'on y a mangé. Par convention, le romancier ne doit pas mentionner la soupe, le saumon ou les canetons, comme si la soupe, le saumon et les canetons étaient absolument sans importance, comme si jamais personne ne fumait de cigare ou ne buvait de verre de vin. Ici, pourtant, je prendrai la liberté de braver cette convention et de vous dire que le déjeuner, en cette occasion, commença par des soles, enfoncées dans un plat profond, sur lesquelles le cuisinier du *college* avait répandu une courtepointe de la crème la plus blanche, à cela près qu'elle était marquée ici et là de points bruns comme les taches sur les flancs d'une biche. Vinrent ensuite les perdrix, mais si ce mot vous évoque deux ou trois oiseaux bruns et chauves sur une assiette, vous vous trompez. Les perdrix, nombreuses et variées, étaient accompagnées de tout leur cortège de sauces et de salades, tour à tour piquantes ou douces ; de leurs pommes de terre, minces comme des pièces de monnaie mais bien moins dures ; de leurs choux de Bruxelles, plissés comme des boutons de rose mais plus succulents. Et à peine en avait-on terminé avec le rôti et son entourage que le serviteur silencieux, peut-être l'huissier en personne sous une forme moins véhémente, plaça devant nous, emmitouflée de serviettes, une construction tout en sucre surgie de l'onde. La qualifier de pudding et l'apparenter ainsi au riz et au tapioca serait une insulte. Pendant ce temps, les verres à vin s'étaient teintés de jaune et teintés d'écarlate ; avaient été vidés ; avaient été remplis. Ainsi, par degrés, s'alluma en un point au milieu de la colonne vertébrale, qui est le siège de l'âme, non cette petite lumière électrique et dure qu'on



appelle « bel esprit », lorsqu'elle clignote sur nos lèvres, mais la lueur plus profonde, plus subtile et plus souterraine qu'est la riche flamme dorée du discours rationnel. Nul besoin de se presser. Nul besoin d'étinceler. Nul besoin d'être un autre que soi. Nous allons tous au ciel, et Van Dyck est de la compagnie — autrement dit, comme la vie semblait belle, comme ses récompenses étaient douces, comme paraissait futile tel grief ou telle rancœur, comme étaient admirables l'amitié et la société de nos semblables alors que, tout en allumant une bonne cigarette, je m'enfonçais parmi les coussins de la banquette près de la fenêtre.

Si par chance il y avait eu un cendrier à portée de main, s'il n'avait fallu, à défaut, secouer la cendre par la fenêtre, si les choses avaient été un peu différentes de ce qu'elles étaient, je n'aurais probablement pas vu un chat sans queue. Par quelque heureux hasard de l'intelligence subconsciente, l'apparition de cet animal abrupt et tronqué marchant à pattes de velours à travers la cour transforma pour moi l'éclairage émotionnel. Ce fut comme si quelqu'un avait baissé un abat-jour. Peut-être l'emprise de l'excellent vin blanc s'atténuait-elle. Assurément, tandis que je regardais le chat de Man s'arrêter au milieu de la pelouse comme s'il interrogeait lui aussi l'univers, quelque chose semblait manquer, quelque chose semblait différent. Mais que manquait-il, qu'y avait-il de différent, me demandai-je tout en écoutant la conversation ? Pour répondre à cette question, je dus me transporter par la pensée hors de la pièce, faire retour dans le passé, avant la guerre, et placer sous mes yeux le modèle d'un autre déjeuner, donné dans un lieu pas très éloigné de celui-ci, mais différent. Tout était différent. Pendant ce temps, la conversation se poursuivait entre les convives, qui étaient nombreux et jeunes, et des deux sexes ; elle se poursuivait sans heurts, elle se poursuivait de manière agréable, libre, amusante. Et tandis qu'elle se poursuivait, je la comparai à celle du passé, et en les rapprochant je n'eus aucun doute : l'une était la descendante, l'héritière légitime de l'autre. Rien n'avait changé, rien n'était différent sauf — tout ouïe, je me mis alors à écouter non pas tant ce qui se disait, mais le murmure, le courant qui circulait par-derrière. Oui, c'était cela, le changement résidait là. Avant la guerre, lors d'un déjeuner comme celui-ci, les gens auraient dit exactement les mêmes choses, mais leurs propos auraient sonné autrement, parce qu'en ce temps-là, ils s'accompagnaient d'une sorte de bourdonnement, non pas articulé mais musical, enthousiasmant, qui modifiait la valeur des mots mêmes. Pouvait-on transcrire ce bourdonnement en mots ? Avec l'aide des poètes, on le pouvait peut-être. […]

Traduit de l'anglais par Laurent Bury.

André Breton
Manifestes du surréalisme et autres écrits

Paru en septembre | Tirage spécial illustré

Défini par André Breton comme « un certain automatisme psychique qui correspond assez bien à l'état de rêve, état qu'il est aujourd'hui fort difficile de limiter », le surréalisme aurait cent ans cette année. À la vérité, il peut passer pour beaucoup plus vieux. Il a en effet sa généalogie, dans laquelle Breton enrôle les plus illustres et les plus inattendus des esprits d'autrefois, « à commencer par Dante et, dans ses meilleurs jours, Shakespeare », sans oublier Sade, Chateaubriand, Hugo et d'autres : l'histoire du surréalisme se confond avec celle de l'esprit dans ce qu'il eut toujours de meilleur, de plus inventif et de plus ambitieux. Mais il est aussi plus jeune : Breton ne veut pas se détourner du présent, et il entend façonner le futur. Textes de combat, les *Manifestes* constituent pour lui l'œuvre d'une vie, une sorte de *work in progress*, tentative à jamais inachevable de définir et de redéfinir le surréalisme dont il avait, avec d'autres, inventé la formule et initié le mouvement.

L'édition la plus complète des *Manifestes* paraît en 1962. Toutes ses composantes ont été reprises dans ce « Tirage spécial », et l'on y a joint quelques-uns des écrits qui les éclairent et les prolongent. Ainsi construit, l'ensemble fait apparaître à la fois la formidable cohérence et l'extraordinaire mobilité de la pensée de Breton, la perpétuelle diversité des objets qu'elle se donne et le caractère constant des convictions qu'elle exprime.

Ultérieurement augmenté et réillustré – pour aboutir en 1965 à une édition définitive que l'on trouvera dans la Pléiade au tome IV des *Œuvres complètes* –, *Le Surréalisme et la Peinture* est ici présenté dans sa rare édition originale, qui parut en 1928 (achevé d'imprimer du 11 février) et qui n'était plus disponible depuis des décennies. Elle comporte soixante-dix-sept illustrations en noir et blanc, d'excellente qualité, et tirées de l'œuvre d'artistes jeunes ou encore jeunes : Picasso, Picabia, Chirico, Ernst, Man Ray, Masson, Miró, Tanguy et Arp. Ce choix fut diversement apprécié lors de la sortie du livre – mais on connaît la suite. Les soixante-dix-sept illustrations sont reproduites au sein du « Tirage spécial » de la Pléiade, dans le cadrage exact de l'époque.

Préface de Philippe Forest.

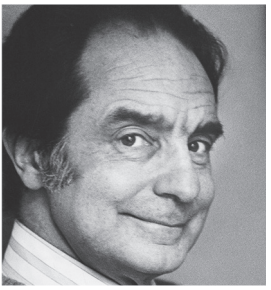
• Ce volume hors numérotation contient : préface, chronologie, avertissement. – *Manifeste du surréalisme*, *Poisson soluble*, « Préface de 1929 à la réimpression du *Manifeste* », *Le Surréalisme et la Peinture* (1928), *Second manifeste du surréalisme*, *Position politique du surréalisme*, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, *Genèse et perspective artistiques du surréalisme*, *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, *Entretiens. 1913-1952*, *Du surréalisme en ses œuvres vives*, *Le La. Textes 1919-1962* : « Jacques Vaché », « Pour Dada », « Lâchez tout », « La Confession dédaigneuse », « Lettre aux voyantes », « Le Message automatique », « Sur l'art magique », « Entretien avec Madeleine Chapsal ». – Notices et notes.

La Confession dédaigneuse (1923), extrait.

Parfois, pour signifier « l'expérience » on a recours à cette expression émouvante : le plomb dans la tête. Le plomb dans la tête, on conçoit qu'il en résulte pour l'homme un certain déplacement de son centre de gravité. On a même convenu d'y voir la condition de l'équilibre humain, équilibre tout relatif puisque, au moins théoriquement, l'assimilation fonctionnelle qui caractérise les êtres vivants prend fin lorsque les conditions favorables cessent, et qu'elles cessent toujours. J'ai vingt-sept ans et me flatte de ne pas connaître de longtemps cet équilibre. Je me suis toujours interdit de penser à l'avenir : s'il m'est arrivé de faire des projets, c'était pure concession à quelques êtres et seul je savais quelles réserves j'y apportais en mon for intérieur. Je suis cependant très loin de l'insouciance et je n'admets pas qu'on puisse trouver un repos dans le sentiment de la vanité de toutes choses. Absolument incapable de prendre mon parti du sort qui m'est fait, atteint dans ma conscience la plus haute par le déni de justice que n'excuse aucunement, à mes yeux, le péché originel, je me garde d'adapter mon existence aux conditions dérisoires, *ici-bas*, de toute existence. Je me sens par là tout à fait en communion avec des hommes comme Benjamin Constant jusqu'à son retour d'Italie, ou comme Tolstoï disant : « Si seulement un homme a appris à penser, peu importe à quoi il pense, il pense toujours au fond à sa propre mort. Tous les philosophes ont été ainsi. Et quelle vérité peut-il y avoir, s'il y a la mort ? »

Je ne veux rien sacrifier au bonheur : le pragmatisme n'est pas à ma portée. Chercher le réconfort dans une croyance me semble vulgaire. Il est indigne de supposer un remède à la souffrance morale. Se suicider, je ne le trouve légitime que dans un cas : n'ayant au monde d'autre défi à jeter que le *désir*, ne recevant de plus grand défi que la mort, je puis en venir à désirer la mort. Mais il ne saurait être question de m'abêtir, ce serait me vouer aux remords. Je m'y suis prêté une fois ou deux : cela ne me réussit pas.

Le désir… certes il ne s'est pas trompé, celui qui a dit : « Breton : sûr de ne jamais en finir avec ce cœur, le bouton de sa porte. » On me fait grief de mon enthousiasme et il est vrai que je passe avec facilité du plus vif intérêt à l'indifférence, ce qui, dans mon entourage, est diversement apprécié. En littérature, je me suis successivement épris de Rimbaud, de Jarry, d'Apollinaire, de Nouveau, de Lautréamont, mais c'est à Jacques Vaché que je dois le plus. Le temps que j'ai passé avec lui à Nantes en 1916 m'apparaît presque enchanté. Je ne le perdrai jamais de vue, et quoique je sois encore appelé à me lier au fur et à mesure des rencontres, je sais que je n'appartiendrai à personne avec cet abandon. Sans lui j'aurais peut-être été un poète ; il a déjoué en moi ce complot de forces obscures qui mène à se croire quelque chose d'aussi absurde qu'une vocation. Je me félicite, à mon tour, de ne pas être étranger au fait qu'aujourd'hui plusieurs jeunes écrivains ne se connaissent pas la moindre ambition littéraire. On *publie* pour chercher des hommes, et rien de plus. Des hommes, je suis de jour en jour plus curieux d'en découvrir.



Italo Calvino
Romans

Paru en septembre

• Édition d'Yves Hersant.
Ce volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition. *Le Sentier des nids d'araignée*, *Le Vicomte pourfendu*, *Le Baron perché*, *Le Chevalier inexistant*, *Marcovaldo*, *Les Villes invisibles*, *Si une nuit d'hiver un voyageur*, *Monsieur Palomar* ; Autour des romans : préfaces, entretiens, documents ; notices et notes. N° 672 de la collection.

Je crois que la prose requiert un investissement de toutes les ressources verbales de l'écrivain, exactement comme la poésie : vivacité et précision dans le choix des termes, économie, prégnance et invention dans leur distribution et dans leur stratégie, élan, mobilité et tension dans la phrase, agilité et souplesse dans les déplacements d'un registre à l'autre, d'un rythme à l'autre. Les écrivains qui utilisent, par exemple, des adjectifs trop évidents ou inutiles ou qui entendent seulement forcer un effet qu'ils ne savent pas rendre autrement peuvent être considérés dans certains cas comme des ingénus et dans d'autres comme des malhonnêtes : quoi qu'il en soit, ce ne sont pas des gens à qui l'on peut faire confiance.

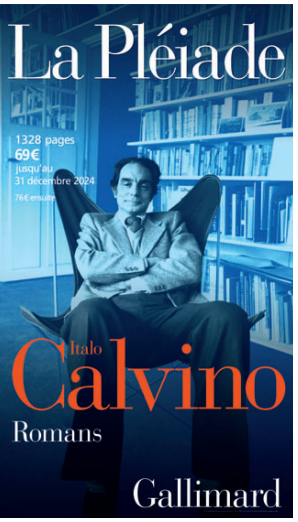
Italo Calvino, entretien avec Maria Corti.

C'est à sa constante recherche de formes nouvelles, autant qu'à son imagination audacieuse, qu'Italo Calvino romancier — pour ne rien dire du conteur ni de l'essayiste — doit d'occuper une place de premier plan dans la littérature contemporaine. Le goût de l'expérimentation, le refus de se répéter, l'esprit ludique aussi, ont entraîné l'auteur du *Sentier des nids d'araignée* très loin du « néoréalisme » de ses débuts : peu d'écrivains ont joué sur une telle variété de registres. On s'étonne, à première vue, que l'auteur du fabuleux *Baron perché* (1957) soit aussi celui du méditatif *Monsieur Palomar* (1983), et qu'au réalisme poétique de *Marcovaldo* (1963) aient succédé les jeux combinatoires des *Villes invisibles* (1972) et de *Si une nuit d'hiver un voyageur* (1979).

C'est d'une même exigence, pourtant, que procèdent ces œuvres si diverses. D'un même refus du biographique et de l'autofiction ; d'une même volonté de comprendre la complexité du monde, en rejetant les interprétations univoques ; d'une même conviction que la littérature, si elle se tient à bonne distance, peut intervenir sur la réalité. À sa manière ludique et singulièrement inventive, en associant le sérieux à l'ironie, Calvino outrepasse les frontières traditionnelles du roman : tantôt en réorientant le romanesque vers le conte et la fable, tantôt au contraire en l'associant, en héritier des Lumières, à la recherche scientifique. Imagination et raison, chez Calvino, ont noué une alliance exemplaire.

Yves Hersant.

Préface de 1964 au *Sentier des nids d'araignée*, extrait.



Ce roman est le premier que j'ai écrit, il est presque mon premier écrit. Que puis-je en dire, aujourd'hui ? Je dirai ceci : le premier livre, mieux vaudrait ne l'avoir jamais écrit.

Tant que le premier livre n'est pas écrit, on garde cette liberté de commencer dont on ne peut user qu'une fois dans l'existence. Le premier livre te définit d'emblée, alors qu'en réalité tu es encore loin d'être défini ; et cette définition, tu devras ensuite la traîner derrière toi toute ta vie, en cherchant à la confirmer ou à l'approfondir, à la corriger ou à la démentir, mais sans jamais pouvoir t'en défaire.

Ceci encore : si, jeune encore, tu te mets à écrire après avoir vécu une expérience « riche en choses à raconter » (la guerre, dans mon cas et en bien d'autres), le premier livre dresse aussitôt une cloison entre l'expérience et toi, il coupe les fils qui te relient aux faits, il consume le trésor de la mémoire — ou de ce qui serait devenu un trésor si tu avais eu la patience de le préserver, si tu ne t'étais pas tant hâté de le dilapider, de le gaspiller, d'imposer une hiérarchie arbitraire aux images que tu avais emmagasinées, d'en privilégier certaines, présumées dépositaires d'une émotion poétique, au détriment des autres, jugées irreprésentables parce qu'elles te concernaient trop ou trop peu ; bref, si tu ne t'étais pas hâté de remplacer abusivement par une autre mémoire, par une mémoire transfigurée, la mémoire globale avec ses contours flous et ses infinies possibilités de récupération… De cette violence que tu lui as faite en écrivant, la mémoire ne pourra plus guérir : trop tôt promues au statut de motifs littéraires, les images privilégiées resteront à l'état de cendres, tandis que les images que tu auras voulu tenir en réserve, avec la secrète intention peut-être de les utiliser dans des ouvrages ultérieurs, dépériront, une fois coupées de l'ensemble naturel que formait la mémoire fluide et vivante. La projection littéraire, qui fige et fixe les choses une fois pour toutes, occupe désormais le terrain, décolorant et aplatissant la flore des souvenirs, ainsi faite que l'arbre et le brin d'herbe s'y vivifient réciproquement. La mémoire, ou plutôt l'expérience — qui est la mémoire plus la blessure qu'elle t'a laissée, plus le changement qu'elle a apporté en toi et qui t'a transformé —, est le premier aliment de l'œuvre littéraire (mais pas seulement de l'œuvre littéraire), la véritable richesse de l'écrivain (mais pas seulement de l'écrivain) ; à peine a-t-elle donné forme à une œuvre littéraire qu'elle s'assèche et se détruit. L'écrivain se retrouve le plus pauvre des hommes.

C'est ainsi que je regarde en arrière, vers cette saison de ma vie qui s'est présentée toute chargée d'images et de sens — la guerre des partisans, les mois qui ont compté pour des années et dont il faudrait pouvoir, tout au long de l'existence, continuer d'extraire des visages et des avertissements, des paysages et des pensées, des épisodes, des mots et des émotions —, et tout cela m'apparaît lointain et brumeux […]. Un livre écrit ne me consolera jamais d'avoir perdu ce que j'ai détruit en l'écrivant : à savoir cette expérience qui, préservée au fil des ans, m'aurait peut-être servi à écrire le dernier livre, et qui m'a seulement permis d'écrire le premier.

Traduit de l'italien par Yves Hersant.

H. P. Lovecraft
Récits

Traductions nouvelles | Paru en octobre

Il se pourrait bien que l'écrivain de Providence ait davantage en commun qu'il ne semble avec ces grands innovateurs des années 1920, James Joyce, T. S. Eliot, qu'il n'observe alors que de fort loin et avec la plus grande méfiance. Comme eux, il est parti de l'esthétique fin-de-siècle, comme eux il a, sans y prendre part, ressenti très fortement l'onde de choc de la Grande Guerre et la désorientation qu'elle a engendrée dans son sillage, comme eux encore, à sa façon, il est sensible aux fragmentations de la conscience et aux commotions verbales.

Laurent Folliot, « Introduction ».

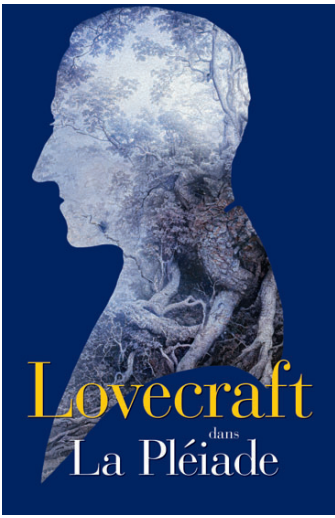
H. P. Lovecraft est un créateur de mondes doublé – on ne mesure pas toujours à quel point – d'un grand écrivain. Son œuvre a irrigué de larges pans de la culture, inspirant dessinateurs, philosophes, et surtout écrivains qui, de Borges à Michel Houellebecq, furent nombreux à lui rendre hommage. À la fois célébré pour la théogonie qu'il a mise en place et décrié pour son racisme, lié à un attachement viscéral à sa Nouvelle-Angleterre natale, il est un écrivain inclassable. Il s'abreuve, dans un premier temps, aux sources de Poe, de Lord Dunsany, ou encore du mouvement décadent, mais il fait rapidement éclater le cadre du récit fantastique en y introduisant les concepts et le vocabulaire des sciences. Mieux encore, il renouvelle le genre en lui donnant une dimension cosmique qui témoigne de l'insignifiance de l'homme dans un univers qui le dépasse. Des divinités énigmatiques et terrifiantes, Cthulhu, prêtre des Grands Anciens, Nyarlathothep, le Chaos rampant, Azathoth, le Néant primordial, Yog-Sothoth, « Tout en Un et Un en Tout », forment son panthéon. Confronté à cette altérité absolue, le héros de Lovecraft a un seul but : la connaissance, un seul chemin : la découverte de la présence universelle du Mal, une seule issue : la démence ou la mort.

Vingt-neuf récits composent ce volume, depuis les premiers contes horrifiques jusqu'aux grands récits qui, écrits à partir de 1926, feront la renommée de leur auteur. Tous bénéficient de nouvelles traductions.

• Édition sous la direction de Philippe Jaworski. Introduction de Laurent Folliot. Ce volume contient : introduction, chronologie, note sur la présente édition. *La Tombe*, *Dagon*, *Par-delà le mur du sommeil*, *Faits concernant feu Arthur Jermyn et sa famille*, *L'Image dans la maison*, *La Peur qui rôde*, *Les Rats dans les murs*, *L'Innommable*, *La Maison maudite*, *Horreur à Red Hook*, *Lui*, *Prisonnier du caveau*, *Air froid*, *L'Appel de Cthulhu*, *Le Modèle de Pickman*, *L'Étrange Maison haute dans la brume*, *La Clef d'argent*, *Le Cas de Charles Dexter Ward*, *La Couleur d'outre-ciel*, *Le Peuple très ancien*, *L'Horreur de Dunwich*, *Celui qui chuchotait dans les ténèbres*, *Dans les montagnes du délire*, *L'Ombre qui planait sur Innsmouth*, *La Maison de la sorcière*, *À travers les portes de la clef d'argent*, *La Chose sur le seuil*, *L'Ombre d'outre-temps*, *Ce qui vit dans la nuit*. Notices et notes ; bibliographie, index des notes. N° 673 de la collection.

L'Appel de Cthulhu, le début du récit.

Il n'est pas de plus grande miséricorde au monde, je crois, que l'incapacité de l'esprit humain à corréler tous ses contenus. Nous vivons sur une île de placide ignorance au milieu de noires mers d'infini, et nous n'avons pas été faits pour voyager loin. Les sciences, chacune tirant dans sa direction propre, ne nous ont causé que peu de mal jusqu'à présent ; mais un jour le rapprochement de savoirs épars ouvrira des perspectives si terrifiantes sur la réalité, et sur la position effroyable que nous y occupons, que nous finirons soit par devenir fous sous l'effet de cette révélation, soit par fuir sa lumière mortelle dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge obscur.



Les théosophistes ont entrevu, dans leurs conjectures, la grandeur formidable du cycle cosmique où notre monde et notre race humaine ne sont que d'éphémères incidents. Ils ont fait allusion à d'étranges survivances, en des termes qui figeraient le sang s'ils n'étaient masqués par un fade optimisme. Mais ce n'est pas d'eux que me vint cet unique aperçu d'éons interdits qui me glace lorsque j'y pense et m'affole lorsque j'en rêve. Cet aperçu, comme tous les aperçus terribles de la vérité, a jailli tel l'éclair de la mise en corrélation accidentelle d'éléments séparés — en l'occurrence d'une vieille coupure de journal et des notes d'un professeur mort. J'espère que personne d'autre n'opérera cette corrélation ; il est certain que, tant que je vivrai, jamais je n'ajouterai délibérément de maillon à une chaîne aussi hideuse. […]

Ma connaissance de la chose remonte à l'hiver de 1926-1927, lorsque mourut mon grand-oncle George Gammell Angell, professeur émérite de langues sémitiques à l'université Brown de Providence, dans le Rhode Island. Le professeur Angell était bien connu en tant qu'autorité sur les inscriptions antiques, et les directeurs de grands musées avaient eu fréquemment recours à lui, de sorte que beaucoup, peut-être, auront en mémoire sa disparition à l'âge de quatre-vingt-douze ans. Localement, l'intérêt fut renforcé par la nature obscure de la cause du décès. Le professeur avait succombé en revenant du bateau de Newport ; il était tombé subitement, selon des témoins, après avoir été bousculé par un nègre aux allures de matelot, surgi de l'une de ces venelles bizarres et sombres qui descendent de la colline abrupte formant un raccourci entre les quais et le domicile du défunt dans Williams Street. […]

Étant l'héritier et l'exécuteur testamentaire de mon grand-oncle, car il était mort veuf et sans enfants, j'étais censé examiner ses papiers de façon relativement systématique ; et je transférai à cette fin l'intégralité de ses dossiers et cartons dans mon appartement de Boston. Une bonne partie des documents que je mis en ordre sera publiée plus tard par la Société américaine d'archéologie, mais il y avait une boîte qui me parut déroutante au plus haut degré, et que je répugnais fort à montrer à d'autres yeux que les miens. Elle était cadenassée, et je n'en trouvai la clef que lorsqu'il me fut venu à l'esprit d'examiner le trousseau personnel que le professeur portait toujours dans sa poche. Alors, je parvins bel et bien à l'ouvrir, mais ce ne fut que pour me sentir confronté à une barrière plus haute et plus hermétiquement verrouillée encore. Car que pouvaient bien signifier le bizarre bas-relief d'argile et l'ensemble incohérent de griffonnages, de divagations, de coupures de presse que j'y découvris?

Traduit de l'anglais par Laurent Folliot.

D. H. Lawrence
L'Amant de Lady Chatterley
et autres romans

Traductions nouvelles | Paru en octobre

• Édition sous la direction de Marc Porée, avec la collaboration de Laurent Bury. Ce volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition. *Femmes amoureuses – La Coccinelle, Le Renard, La Poupée du capitaine – L'Amant de Lady Chatterley*. Notices et notes ; bibliographie. N° 674 de la collection.

Le plus célèbre des couples nés de l'imagination de D. H. Lawrence est celui que forment Constance, une aristocrate, et Oliver Mellors, un garde-chasse. Publié à compte d'auteur en 1928, circulant sous le manteau (un assez large manteau) jusqu'en 1959, encore objet d'un procès pour obscénité en 1960, *L'Amant de Lady Chatterley* choqua la vieille Angleterre et fit scandale, en raison notamment de sa description de la sexualité féminine. Mais il devrait rester dans les mémoires à un autre titre : c'est un très grand livre.

Joyce, Woolf, T. S. Eliot ont été sensibles à la guerre que mena Lawrence contre le roman réaliste « à l'ancienne », en faveur de l'effacement de la frontière entre roman et poésie. « Ne me donnez rien de fixe, rien de figé, rien de statique », disait-il. *Femmes amoureuses* (écrit en 1916, publié en 1920) est un roman « jamais contenu, jamais confiné, jamais dominé de l'extérieur ». Le réel y est fractal. Lawrence écrit vite puis il reprend ses manuscrits, les révisions sont incessantes, il faut épouser la vérité changeante de l'instant. L'expression doit privilégier non l'achèvement, mais le processus, non la stabilité, mais le vacillement. « Elle sentit s'éveiller en elle de nouvelles et étranges vibrations — onde après onde, vague après vague, battement d'aile après battement d'aile ; crescendo de plumes et de flammes douces, pointes d'incandescence exquises qui la faisaient fondre de plaisir ; carillon de cloches culminant en apothéose. Elle n'entendit même pas les petits cris sauvages qu'elle poussa à la fin » (*L'Amant de Lady Chatterley*, traduction de Marc Porée).

Toile de fond du recueil de *novelettes* (*La Coccinelle*, *Le Renard*, *La Poupée du capitaine*) ici joint aux deux grands romans, la guerre de 14 est passée par là, marquant l'inspiration et l'écriture de Lawrence. Le soufre des adultères victoriens paraît éventé ? Le romanesque selon Lawrence reste une « bombe ». S'engouffrent par la brèche ainsi ouverte « des sentiments nouveaux, vraiment nouveaux, une lignée entière de nouvelles émotions ».

Femmes amoureuses, chapitre XIV, extrait.

« Pourquoi l'amour devrait-il être comme le sommeil ? demanda Ursula tristement.

— Je ne sais pas. Pour qu'il soit comme la mort — je veux véritablement mourir à cette vie-ci — et pour qu'il soit pourtant plus que la vie même. Y entrer comme un enfant nu sorti de la matrice, débarrassé de toutes les vieilles défenses et du vieux corps, entouré d'un air neuf, qui n'a jamais été respiré. » […]

« Mais n'avez-vous pas déclaré aspirer à quelque chose qui n'était pas l'amour, qui soit au-delà de l'amour ? » objecta-t-elle gravement. […]

« Je n'aspire pas à l'amour, répondit Birkin. Je n'aspire pas à vous connaître. J'aspire à sortir de moi-même, et vous aspirez à vous perdre pour vous-même, il se trouve donc que nous sommes différents. On ne devrait jamais parler quand on est fatigué et malheureux. On fait son Hamlet, et cela paraît mensonger. Croyez-moi seulement quand je manifeste un peu de fierté et d'insouciance saines. Je me déteste quand je suis sérieux.

— Pourquoi ne devriez-vous pas être sérieux ? »

Il réfléchit une minute, puis dit, boudeur :

« Je ne sais pas. »

Ils continuèrent sans un mot, en désaccord. Il était perdu, dans le vague.

« N'est-ce pas étrange, que nous parlions toujours ainsi ? » dit-elle en lui posant tout à coup une main sur le bras, dans un élan amoureux. « Je suppose que nous nous aimons, d'une certaine manière.

— Oh oui, trop. »

Elle éclata de rire, presque gaiement.

« Il faudrait que les choses s'arrangent à votre guise, non ? le taquina-t-elle. Vous ne pourriez jamais les accepter en confiance. »

Il changea, rit doucement, se retourna et la prit dans ses bras, au milieu de la route.

« Oui », dit-il doucement.

Et il baisa son visage et son front, lentement, délicatement, avec une sorte de bonheur fragile qui l'étonna au plus haut point, et auquel elle était incapable de répondre. C'étaient des baisers doux et aveugles, parfaits dans leur immobilité. Pourtant elle les fuyait. C'était comme d'étranges papillons de nuit, très doux et silencieux, qui se posaient sur elle, surgis des ténèbres de son âme. Elle était mal à l'aise. Elle se dégagea.

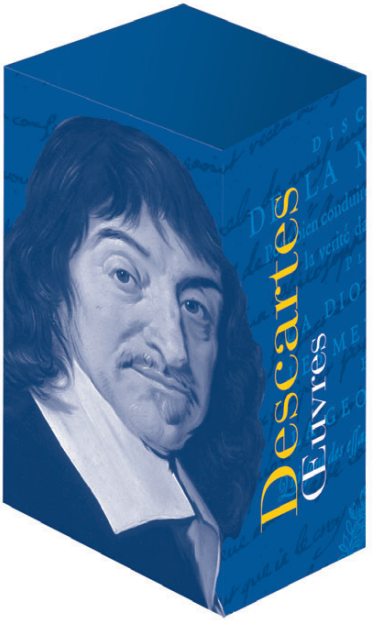
« N'y a-t-il pas quelqu'un qui arrive ? »

Ils scrutèrent le bout de la route sombre, puis se remirent en marche vers Beldover. Et tout à coup, pour lui montrer qu'elle n'était pas une prude superficielle, elle s'arrêta et le serra dans ses bras, très fort contre elle, pour couvrir son visage de baisers passionnés, durs et féroces. Malgré son altérité, il sentit palpiter en lui le vieux sang.

« Pas ça, pas ça », gémit-il tout bas, alors que ce premier état de douceur parfaite et de beauté semblable à celle du sommeil refluait sous l'élan de passion qui montait dans ses membres et jusqu'à son visage cependant qu'elle l'attirait contre elle.

Et bientôt, il fut une flamme dure et parfaite de désir passionné. Pourtant, dans le petit noyau de la flamme persistait l'angoisse inflexible d'autre chose. Mais cette sensation-là se perdit aussi ; il ne voulait qu'Ursula, d'un désir extrême qui semblait aussi inévitable que la mort, au-delà de toute interrogation.

Traduit de l'anglais par Laurent Bury.



Descartes
Œuvres

Nouvelle édition
Deux volumes sous coffret illustré
Paru en novembre

Hegel voyait en lui un « héros » ; Valéry, un « grand capitaine de l'esprit » ; Péguy, « ce cavalier français qui partit d'un si bon pas ». Il reste que chevaucher avec Descartes, c'est parfois cheminer parmi les idées reçues. Descartes serait le seul philosophe français, le philosophe de la France, la France même. Les Français, d'ailleurs, seraient « cartésiens par nature » : le cartésianisme ferait partie de leur identité.

Il reste que certains lieux communs ont un fond de vérité. Quand Hegel définit Descartes comme « le véritable fondateur de la philosophie moderne », il omet de préciser que d'autres que lui ont remis en question les méthodes héritées d'Aristote, mais il dit quelque chose de la volonté de Descartes de bâtir une nouvelle philosophie qui fût parfaitement claire, assurée dans ses fondements, moins spéculative que pratique, et réellement utile au genre humain.

Car il y eut bien une « révolution cartésienne » du savoir, un nouveau départ. Descartes s'impose comme le premier philosophe de son temps, et sa pensée marque chaque époque depuis lors. Elle s'exprime au fil d'une œuvre très diverse, entre réflexions sur la méthode et analyse des passions humaines, méditations sur la nature divine et travaux mathématiques, exposés du système de l'univers et répliques à des pamphlets, sans oublier des lettres de première importance, travaillées comme des écrits de cour.

L'ensemble gravite autour de quatre grands livres : le *Discours de la méthode* (1637), suivi des essais scientifiques auxquels il devait servir de préface (et dont on propose ici des extraits) ; les *Méditations de philosophie première* (1641-1642), ou *Méditations métaphysiques* (1647), avec sept séries de *Réponses* aux *Objections* recueillies auprès de « personnes très doctes » ; *Les Principes de la philosophie* de 1644 ; et, quelques semaines avant la mort de l'auteur, le traité des *Passions de l'âme* (1649).

Deux autres ouvrages – la *Lettre à Voetius* et les *Notes sur un certain placard*, retraduites du latin pour cette édition – s'inscrivent dans le contexte des querelles qu'a suscitées le développement de la « nouvelle philosophie ». Figurent en outre au sommaire des écrits posthumes aussi importants que célèbres, les *Règles pour la direction de l'esprit*, *Le Monde*, *L'Homme*, *La Recherche de la vérité*, *La Description du corps humain*, ainsi qu'un large choix de correspondance, indispensable complément des œuvres et source de précieux aperçus sur la vie sociale de Descartes.

Rassemblés dans l'espace de deux volumes, ces textes offrent de la personnalité intellectuelle de Descartes, de son entreprise philosophique et de ce qu'on doit appeler son *action* une image à la fois renouvelée et rééquilibrée, loin des caricatures auxquelles elle a pu donner lieu.

• Nouvelle édition préparée par Jean-Marie Beyssade et publiée sous la direction de Denis Kambouchner. Choix de lettres par Jean-Robert Armogathe.

• Le tome I contient : introduction, chronologie, note sur la présente édition ; *Notes et projets philosophiques (1619-1623)*, *Règles pour la direction de l'esprit*, *Le Monde ou Traité de la lumière*, *L'Homme*, *La Recherche de la vérité*, *Discours de la méthode plus La Dioptrique*, *Les Météores*, *La Géométrie*, *qui sont des essais de cette méthode* (extraits), *Les Méditations métaphysiques et les Objections et Réponses* (I à VI), *Choix de lettres (1619-1641)*, Appendices : *Thèses de droit*, *Abrégé de musique* (extraits), *Jugement sur quelques lettres de M. [Guez] de Balzac*. — Notices et notes. N° 40 de la collection.

• Le tome II contient : chronologie, avertissement ; *Les Méditations métaphysiques* (suite) : *Septièmes objections* (extraits) *et réponses*, *Lettre au père Dinet*, *Lettre à Voetius* (extraits), *Les Principes de la philosophie*, *La Description du corps humain*, *Entretien avec Burman*, *Notes sur un certain placard*, *Les Passions de l'âme*, *Descartes à Stockholm*, *La Naissance de la paix* (extraits), *Choix de lettres (1642-1650)*. — Notices et notes, bibliographie, index. N° 675 de la collection.

Les Principes de la philosophie, « Lettre-préface », extrait.

Comme ce n'est pas des racines ni du tronc des arbres qu'on cueille les fruits, mais seulement des extrémités de leurs branches, ainsi la principale utilité de la philosophie dépend de celles de ses parties qu'on ne peut apprendre que les dernières. Mais bien que je les ignore presque toutes, le zèle que j'ai toujours eu pour tâcher de rendre service au public est cause que je fis imprimer il y a dix ou douze ans quelques essais des choses qu'il me semblait avoir apprises. La première partie de ces essais fut un *Discours touchant la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, où je mis sommairement les principales règles de la logique, et d'une morale imparfaite qu'on peut suivre par provision pendant qu'on n'en sait point encore de meilleure. Les autres parties furent trois traités, l'un *de la Dioptrique*, l'autre *des Météores*, et le dernier *de la Géométrie*. Par *La Dioptrique* j'eus dessein de faire voir qu'on pouvait aller assez avant en la philosophie pour arriver par son moyen jusques à la connaissance des arts qui sont utiles à la vie, à cause que l'invention des lunettes d'approche que j'y expliquais est l'une des plus difficiles qui aient jamais été cherchées. Par *Les Météores* je désirais qu'on reconnût la différence qui est entre la Philosophie que je cultive, et celle qu'on enseigne dans les écoles où l'on a coutume de traiter de la même matière. Enfin par *La Géométrie* je prétendais démontrer que j'avais trouvé plusieurs choses qui ont été ci-devant ignorées, et ainsi donner occasion de croire qu'on en peut découvrir encore plusieurs autres, afin d'inciter par ce moyen tous les hommes à la recherche de la vérité. Depuis ce temps-là, prévoyant la difficulté que plusieurs auraient à concevoir les fondements de la métaphysique, j'ai tâché d'en expliquer les principaux points dans un livre de *Méditations* qui n'est pas bien grand, mais dont le volume a été grossi, et la matière beaucoup éclaircie, par les objections que plusieurs personnes très doctes m'ont envoyées à leur sujet, et par les réponses que je leur ai faites. Puis enfin, lorsqu'il m'a semblé que ces traités précédents avaient assez préparé l'esprit des lecteurs à recevoir *Les Principes de la philosophie*, je les ai aussi publiés. Et j'en ai divisé le livre en quatre parties, dont la première contient les principes de la connaissance, qui est ce qu'on peut nommer la première philosophie, ou bien la métaphysique ; c'est pourquoi, afin de la bien entendre, il est à propos de lire auparavant *Les Méditations* que j'ai écrites sur le même sujet. Les trois autres parties contiennent tout ce qu'il y a de plus général en la physique, à savoir l'explication des premières lois ou des principes de la nature ; et la façon dont les cieux, les étoiles fixes, les planètes, les comètes, et généralement tout l'univers est composé ; puis en particulier la nature de cette Terre, et de l'air, de l'eau, du feu, de l'aimant, qui sont les corps qu'on peut trouver le plus communément partout autour d'elle, et de toutes les qualités qu'on remarque en ces corps, comme sont la lumière, la chaleur, la pesanteur et semblables ; au moyen de quoi je pense avoir commencé à expliquer toute la Philosophie par ordre sans avoir omis aucune des choses qui doivent précéder les dernières dont j'ai écrit.

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

Historiens romains

Historiens de la République

César (101-44) est un général victorieux. Lui-même parle de sa prose de soldat, mais tous les grands soldats ne sont pas d'aussi grands écrivains. Il choisit un titre, *Commentarii*, « Commentaires », qui le dispense d'accumuler les effets de manche. Précision de l'information, concision, apparente objectivité, tout concourt à donner le sentiment qu'il dit vrai. Mais quand il se fait « historien », il s'attache surtout à justifier la place qu'il entend occuper dans l'État.

Salluste (v. 86 – v. 35) fut un temps son protégé. Il s'intéresse aux origines des guerres civiles et à la récente (63) conjuration de Catilina, déjouée par Cicéron, puis à la guerre contre le Numide Jugurtha. Ce qui le retient, c'est l'explication des faits, chez lui non dénuée de partialité. On l'a rapproché de Thucydide ; la profondeur de sa réflexion inciterait à voir en lui un précurseur de Montesquieu.

Tite-Live (64 ou 59 – 17 apr. J.-C.) a subi son influence. Son *Histoire de Rome (Ab Urbe condita libri)* ne comptait pas moins de 142 livres, dont 35 nous sont parvenus. La documentation lui manquait pour évoquer en historien le légendaire premier âge de la Ville, mais le récit du dernier siècle de la République possède une haute valeur historique. À lire Tite-Live, on perçoit ce que fut le tempérament romain. À relire ses descriptions de mouvements de foule, ses évocations d'émotions collectives, on découvre un psychologue doublé d'un écrivain.

Coffret de trois volumes vendus ensemble, contenant des réimpressions récentes de ces titres. Paru en octobre.

Stendhal

Œuvres romanesques complètes

« Je pourrais faire un ouvrage qui ne plairait qu'à moi et qui serait reconnu beau en 2000 » : Stendhal tiendra promesse, écrira pour lui-même, tout en songeant aux générations futures. Il vient tard au genre romanesque, à quarante-trois ans seulement, avec *Armance*. Avant, il a exercé sa plume dans différents domaines. Mais ce sont ses romans qui le distinguent aujourd'hui à nos yeux. Il est considéré comme le premier romancier « réaliste », devançant Balzac d'une courte tête. Peindre l'époque sans verser dans la caricature, être réaliste sans tomber dans le vérisme mort-né, décrire des mœurs vouées à devenir caduques en lorgnant sur l'immortalité : ces impératifs d'écriture pouvaient paraître contradictoires. Pourtant Stendhal a gagné son pari.

Cette édition fut la première à proposer tous ses textes narratifs dans l'ordre de leur composition. Aucun recueil factice n'est retenu, pas même les célèbres « Chroniques italiennes » ; mais toutes leurs composantes sont à leur place. Quant aux grandes œuvres posthumes, *Lucien Leuwen* et *Lamiel*, elles bénéficient ici d'une édition radicalement nouvelle, qui rompt avec des habitudes bien ancrées : reconstitution et panachage.

Shakespeare,

Comédies, trois volumes bilingues.

Album Shakespeare, par Denis Podalydès

Coffret composé de trois volumes (réimpressions récentes des trois tomes des *Comédies*) et d'un Album (tirage unique, 2016). Paru en novembre.

Même si toutes ont une fin heureuse, les dix-huit « comédies » de Shakespeare ne répondent guère à la définition classique du genre. On peut distinguer dans leur chronologie trois phases, que recoupent à peu près les trois tomes de cette édition. La première, « maniériste », met l'éblouissante machinerie verbale du jeu de mots au service d'une esthétique de la surprise renversant tous les codes de l'amour pétrarquiste. Dans la deuxième, plus « baroque », l'ambiguïté verbale s'épanouit : c'est le triomphe des bouffons « corrupteurs de mots » ; la mélancolie s'insinue cependant, et la duplicité des apparences se teinte d'un trouble plus prononcé ou évolue vers l'hypocrisie. La troisième période, celle des comédies « romanesques » (*Le Conte d'hiver*, *La Tempête*…), se caractérise par la complexité des intrigues, la multiplicité des personnages et l'opacité du « mystère » central qui les occupe ; leur esthétique de l'émerveillement coïncide avec la création des théâtres à machines.

Dans l'*Album Shakespeare*, Denis Podalydès dresse le portrait d'un homme dont on sait peu de choses avec certitude, et il le fait en comédien : en n'oubliant pas d'évoquer les acteurs, les actrices, les metteurs en scène et les spectacles qui ont donné et donnent forme et vie à cette œuvre.

De nouveau disponible

Wu Cheng'en

La Pérégrination vers l'Ouest

Le *Xiyou ji* est probablement le roman le plus extravagant qui ait jamais été écrit. Au VII^e^ siècle, le moine bouddhiste Xuanzang partit pour l'Inde (vers le paradis de l'Ouest) chercher les livres qui lui permettraient de retrouver les *soutras* véritables du Bouddha. Il fit une relation de ce voyage. Les conteurs s'emparèrent du schéma narratif. Le récit historique et géographique d'un moine servit donc de pré-texte à l'imaginaire de raconteurs qui rameutèrent toutes les figures de l'imaginaire chinois. Cette structure-cadre permit d'englober fantômes, revenants et monstres, l'intrigue favorisant le rattachement des contes les uns aux autres.

La version en cent chapitres attribuée à Wu Cheng'en (mort en 1582) est l'aboutissement d'un demi-millénaire d'histoire littéraire. La personnalité du moine y est éclipsée par celle des compagnons chargés de sa protection. L'un d'entre eux, son cheval blanc, est peu loquace, mais Singet est sous les feux la rampe, et Porcet est en quelque sorte son Sancho Pança. La lecture allégorique, alchimique et bouddhiste, est sans cesse dépassée par la verve de l'auteur-compilateur. Immensément populaire, *La Pérégrination vers l'Ouest* est le produit le plus surprenant de l'imaginaire chinois revivifié par des sources indo-bouddhiques.

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

Henri Michaux
(24 mai 1899 – 19 octobre 1984)

Ne me laissez pas pour mort, parce que les journaux auront annoncé que je n'y suis plus. Je me ferai plus humble que je ne suis maintenant. Il le faudra bien. Je compte sur toi, lecteur, toi qui vas me lire quelque jour, sur toi, lectrice. Ne me laisse pas seul avec les morts comme un soldat sur le front qui ne reçoit pas de lettres. Choisis-moi parmi eux, pour ma grande anxiété et mon grand désir. Parle-moi alors, je t'en prie, j'y compte.

Ecuador (1929).

En 1965, Henri Michaux avait indiqué à Robert Bréchon qu'il cherchait « une secrétaire qui sache pour moi de quarante à cinquante façons écrire *non* ». En 2016, ce sera sous le titre *Donc c'est non* que seront rassemblées ses principales lettres de refus.

Le 22 décembre 1983, Claude Gallimard lui a proposé de rassembler son œuvre dans la Bibliothèque de la Pléiade. Michaux, âgé de quatre-vingt-quatre ans, lui répond le 17 janvier 1984, négativement :

> La raison majeure est qu'il s'agit dans les volumes de cette prestigieuse collection d'un *véritable dossier* où l'on se trouve *enfermé*, une des impressions les plus odieuses que je puisse avoir et contre laquelle j'ai lutté ma vie durant.
>
> Me libérer de quantité de pages d'autrefois, retrancher, réduire au lieu de rassembler, voilà quel serait mon idéal, au lieu de l'étalement de tous mes textes, qui à coup sûr me dégoûterait et à brève échéance me paralyserait.

Édouard Glissant lui ayant demandé cinq ou six illustrations pour un recueil de ses poèmes à paraître, il se déclare incompétent le 23 janvier : « Plus j'examine votre offre, plus je deviens conscient de mes manques. Il faut y renoncer. »

Le 20 mars, il apprend que se prépare la publication de ses nouvelles *Œuvres poétiques* en japonais. Le traducteur, Eiji Kokai, n'attend plus que « la nouvelle préface pour les Japonais » et le texte revu d'« Un barbare au Japon ». « Rien n'est excitant comme d'être traduit ainsi en cinq langues », écrit Michaux, le 30, à Andrea Liss qui, elle aussi, souhaite le traduire. « J'espère la prochaine fois être traduit en araméen ou en langue maya. »

Jean-Michel Maulpoix souhaite glisser dans l'essai qu'il consacre à Michaux des textes que ce dernier ne désire plus voir repris. Le refus est daté du 22 mai : « Les textes non repris, c'est qu'il y a des raisons à cela. […] On vous plaint de vous être attelé à un travail sur un pareil auteur. »

Le 6 septembre, Michaux répond à Yoshihisa Tsuruoka qui lui a annoncé qu'il achevait et publierait sous peu des « Essais sur Michaux » :

> Votre essai sur H. M., quelle surprise ! Comment quelqu'un qui, la partie la plus importante de sa vie (enfance, adolescent et jeune homme), se sentit complètement étranger aux hommes, peut-il maintenant paraître existant, ici d'abord et à quelques-uns à l'autre bout du monde ? Quelle sorte de voisins sommes-nous ? Un jour peut-être arrivant, passant en France, vous-même (car avec mon angine de poitrine, je ne peux plus voyager) éclairerez-vous cette question.

Dans la nuit du mercredi 17 au jeudi 18 octobre, alors qu'il peint une dernière huile, qui restera inachevée, Michaux a de plus en plus de mal à respirer. Au matin, sa femme, Micheline Phankim, qui est médecin, l'emmène à l'hôpital international de l'université de Paris. Faute de lit disponible, on l'installe d'abord dans le bureau d'un cardiologue ami, avant de lui trouver une chambre. Il souhaite quitter l'hôpital. Micheline Phankim l'en dissuade.

Il meurt dans la nuit du jeudi 18 au vendredi 19 octobre, à 5 heures du matin.

L'hôpital signale que, très vite, des journalistes se présentent pour faire des photos de Michaux mort. « Les VRP de la notoriété à la petite semaine épluchent sa biographie » (J.-P. Léonardini, *L'Humanité*, 25 octobre).

L'incinération a lieu le mercredi 24 octobre. *Le Monde* titre « La nuit remuée » une nécrologie signée Bertrand Poirot-Delpech :

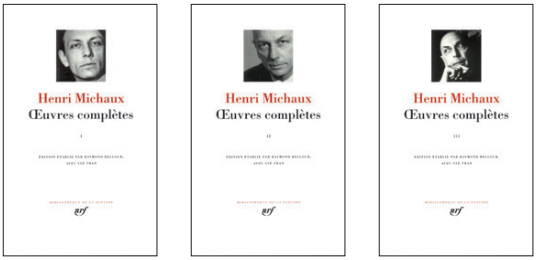
> Avec Gracq, Blanchot, une poignée d'autres, Michaux entendait, contre toute l'époque, qu'on ignore sa personne : les mots, rien que les mots.
>
> De son visage on ne retiendra que les photos de Brassaï et de Gisèle Freund : silhouette d'oiseau interdit, de clown blanc au sourcil circonflexe, circonspect, étonnement du premier regard. Ils sont peu à garder cette surprise brûlante, devant l'abîme qu'est vivre. Il y a eu Lautréamont, Kafka, Klee. Michaux campait sur ces hauteurs désolées.

Le contrat régissant la publication des *Œuvres complètes* de Michaux dans la Pléiade est daté du 13 décembre 1985. Deux volumes sont alors prévus ; il en faudra trois.

Raymond Bellour se charge d'établir l'édition. En tête de la « Chronologie » qui sera répartie dans les trois volumes, il prend acte du « piège que Michaux nous tend » dans « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence », auto-chronologie qui fait en quelque sorte partie de l'œuvre et dans laquelle l'écrivain décale à loisir, de six mois à un an, certaines dates pourtant avérées. « Quelque chose manquerait à l'image de Michaux si une mise en forme chronologique de sa vie n'avait pas soulevé de délicats problèmes. »

En épigraphe à l'ensemble de l'édition, cette formule, signée « H. M. » : « Même si c'est vrai, c'est faux. »

Les informations ici présentées proviennent pour l'essentiel de la Chronologie établie par Raymond Bellour et Ysé Tran pour l'édition des *Œuvres complètes* parue dans la Pléiade entre 1998 et 2004.



Votre libraire vous offre

l'Agenda Pléiade 2025

illustré par Patti Smith

pour l'achat de deux volumes de la collection*

Ponge publie *Pour un Malherbe*. Sollers s'enthousiasme. *Le Square* de Duras brûle les planches. Morand fait paraître *Tais-toi*. La première grande rétrospective française de peintures et de dessins de Michaux est inaugurée par Malraux. Aragon corrige les épreuves de *La Mise à mort*. Queneau remet le manuscrit des *Fleurs bleues* à Gallimard. Beauvoir voudrait rajeunir l'équipe des *Temps modernes*, mais ça ne marche pas. Gracq écrit sur Jünger. Cioran fait son possible pour se brouiller avec Paulhan. Duras donne à *Vogue* un portrait de Bardot. Le *Bulletin Nrf* annonce que *Les Mots* de Sartre a été traduit dans 14 langues. *Les Choses* de Perec paraît chez Denoël. Foucault boucle un « truc » qui s'appellera *Les Mots et les Choses*. Kessel espère toujours en finir avec *Les Cavaliers* à la fin de l'année. Buñuel va tourner *Belle de jour*. La Quinzaine de la Pléiade propose l'*Album Proust*, « une véritable exposition de poche ». Les Beatles arrivent en France. Malraux part pour l'Inde et la Chine. Gallimard reçoit le manuscrit du *Vice-consul* de Duras. Jean-Louis Barrault veut mettre en scène *Des journées entières dans les arbres*. Yourcenar en a à peu près terminé avec *L'Œuvre au noir*. On présente *Pierrot le fou* à la Mostra de Venise. « Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ? » demande Aragon dans *Les Lettres françaises*. Encore une adaptation de Duras: *L'Après-midi de monsieur Andesmas*. Augmenté, réillustré, *Le Surréalisme et la Peinture* de Breton (1928) est réédité. Giono publie chez Gallimard *Deux cavaliers de l'orage*, dont le premier projet date de 1937. Michaux refuse le Grand Prix national des Lettres et cherche une secrétaire qui sache dire *non* « de quarante ou cinquante façons ». Alors qu'on publie *Feu pâle*, Nabokov dédouane son traducteur : c'est l'auteur qui a voulu que la version française s'écarte parfois de l'original. 700e anniversaire de Dante : la Pléiade propose ses *Œuvres complètes*, bientôt suivies des *Essais* de Camus. C'était en 1965, c'est dans l'Agenda 2025.

*Chez les libraires participant à l'opération et dans la limite des stocks disponibles. D'après © Patti Smith, 2015, Collected Lyrics et CC0 Rijksmuseum.