

PIERRE GRIPARI

CRITIQUE  
ET AUTOCRITIQUE

L'AGE D'HOMME

**BIBLIOTHEQUE L'AGE D'HOMME**

## AVERTISSEMENT

car on vous jugera du jugement dont vous jugez, et l'on vous mesurera avec la mesure dont vous mesurez.

*Matthieu, VII, 2.*

Une culture, c'est avant tout un catalogue de préférences. Les textes recueillis ici peuvent être considérés comme une sorte de catalogue raisonné — incomplet, à vrai dire — de mes préférences personnelles.

Presque tous furent d'abord des articles, publiés dans divers périodiques, ou encore des conférences, parlées d'abord, puis rédigées après coup. Le tout, je le souligne, a été entièrement récrit en vue du présent volume, soit pour préciser ma pensée, soit encore pour corriger des erreurs ou des inexactitudes. L'ordre est celui de l'alphabet, en considérant le « mot-clé » de chaque titre.

Mais pourquoi *Critique et autocritique* ?

*Critique* va de soi. *Autocritique* s'explique de deux manières :

Du fait, en premier lieu, que je me consacre à moi-même un des articles ci-après. Je suis, je dois l'avouer, un de mes auteurs de prédilection, rien ne servirait de le cacher.

Ensuite et plus profondément, c'est que j'estime, je pense, je suis absolument certain que quiconque juge autrui se dévoile soi-même et, ce faisant, ne peut mentir. Autrement dit, toute critique, bienveillante ou non, constitue, à n'en pas douter, une autocritique, parfois impitoyable, de son propre auteur.

Paris, 1980

## MARCEL AYME, ECRIVAIN DU SIECLE

Marcel Aymé est mort le 14 octobre 1967. Quelques jours plus tard, je descendais le Boulevard Saint-Michel en m'arrêtant, comme c'est ma coutume, devant les librairies. Il y avait une vitrine André Maurois — lequel venait de mourir aussi — mais rien, absolument rien ne marquait la disparition de celui qui reste, après Céline, le plus grand écrivain de langue française du siècle.

Je dis bien écrivain, et pas seulement conteur, puisque ce dernier mot, dans le pays de Prosper Mérimée, passe pour restrictif. Céline lui-même (Ah ! les confrères !) n'a pas résisté à la tentation d'enfermer Marcel Aymé dans la catégorie des auteurs de nouvelles. Et pourtant, si l'extraordinaire inventeur de *Derrière chez Martin*, des *Contes du chat perché*, du *Passe-muraille*, du *Vin de Paris* et d'*En arrière* est particulièrement à l'aise dans le récit court, qui convient à merveille à son rythme vital, à sa tournure d'esprit, à sa forme d'imagination, il n'en reste pas moins que ses réussites les plus éclatantes sont tout de même des romans.

Je pense d'abord, bien entendu, à ce que Pol Vandromme appelle la grande trilogie satirique : *Travelingue*, qui nous faisait toucher du doigt l'effroyable jobardise d'une bourgeoisie de parvenus, pleine de fric et d'idées socialistes ; *Le chemin des écoliers*, qui est de très loin le plus fort, le plus juste et le plus beau livre français sur l'occupation ; *Uranus* enfin, qui est, non pas le meilleur, mais le seul roman sérieux sur la drôle de libération...

Mais il n'y a pas que la trilogie : je pense également à certains romans parisiens d'avant-guerre, d'une audace parfois fulgurante, comme *Le Vaurien*, où l'on voit deux jeunes gens, qui ont rompu avec leurs pères, faire connaissance chacun du père

de l'autre et se prendre pour lui d'une affection irrésistible... L'histoire finit mal car, en amour filial comme en amour tout court, l'absence d'amitié n'exclut nullement la jalousie ! Je pense à *Maison basse*, une des œuvres les plus noires de notre auteur, où se trouve décrit ce qu'on peut appeler « le mal des H.B.M. », puisque les grands ensembles n'existaient pas encore à l'époque. Je pense également à *La belle image*, parabole douce-amère sur l'impossibilité, pour le Français moyen, de larguer les amarres, de renoncer à sa petite vie, de couper ses racines.

Je suis, personnellement, moins sensible à la veine campagnarde de Marcel Aymé. Pour moi, ce Jurassien devenu Montmartrois est une pure fleur de pavé... Mais il serait impardonnable de passer sous silence des réussites comme *La vouivre* ou *Le moulin de la sourdine*. Citons enfin trois pièces de théâtre : *Lucienne et le boucher*, *Clérambard* et *Les oiseaux de lune*, encore que l'étonnant narrateur des *Tiroirs de l'inconnu* (que j'allais oublier !) soit beaucoup plus à son aise dans le récit que dans le dialogue.

Bref, à ne prendre que ce qu'il y a d'excellent, voilà une bonne quinzaine de volumes qui sont, je pèse mes mots, indispensables à quiconque veut comprendre notre temps, la France et l'Europe. Sans parler du plaisir de la langue, de l'oreille et de l'imagination, qui se suffit à lui seul et n'a besoin d'aucune justification.

On dit, avec raison, que la France est un pays de petits-bourgeois. Nos ouvriers sont des petits-bourgeois ruinés par la révolution capitaliste de 1789, à laquelle ils ont eu la bêtise de prêter leur concours. Même nos élites intellectuelles, nos féodalités financières se composent de petits-bourgeois qui ont su profiter de leurs chances historiques : vente des biens nationaux, blocus continental, monarchie de juillet, coup d'Etat du 2 décembre, guerres mondiales, marché noir, résistance... Or le petit-bourgeois français, nul n'a su le décrire comme Marcel Aymé, avec son côté réaliste et même un peu sordide, mais aussi sa naïveté, ses poussées inattendues de merveilleux celtique ; avec son côté autoritaire, inquiétant, parfois féroce, mais aussi sa sentimentalité profonde, ses moments de bonté désabusée ; avec son esprit critique et son idéalisme ; son fatalisme et son goût de la rouspétance ; son pessimisme radical, son mépris de l'homme, et en même temps cette curieuse pente aux idées avancées, libertaires, progressistes, par quoi s'exprime peut-être sa vitalité...

Tout cela donne à l'œuvre une sonorité particulière, unique. L'auteur, et nous-mêmes avec lui, considérons ses personnages avec un sentiment mélangé de pitié, de méfiance, de complicité presque tendre, d'affection, de réprobation, de rancœur. Ils sont comiques, ces petits hommes, parfois touchants, souvent odieux...

En tout cas, ce qu'on ne peut pas nier, c'est que nous sommes bien de leur famille !

Comment donc une telle œuvre a-t-elle pu être sous-estimée, comme elle l'est encore aujourd'hui, dans les milieux littéraires ? Car il faut se rendre à l'évidence : Marcel Aymé se vend, se lit toujours, c'est même un auteur populaire, mais il y a des endroits où quiconque parle de lui s'attire des regards de pitié, des petits sourires, des haussements d'épaules et se voit rejeté sans pitié dans les ténèbres extérieures...

On peut tenter d'expliquer, sinon de justifier, cette défaveur, en disant que l'auteur d'*Uranus* et du *Confort intellectuel* est un homme de droite, voire un fasciste.

Il y a des arguments dans ce sens, bien sûr, surtout si l'on admet la définition du fascisme proposée, dit-on, par feu Malraux : Quiconque, aurait-il dit, est à la fois pessimiste et porté vers l'action, est un fasciste en puissance. A une époque comme la nôtre, où le pire est toujours sûr et où les seules solutions sont les solutions de force, c'est là faire au fascisme un beau compliment ! Qui donc, hormis les Saints et les imbéciles, échappera dès lors à l'épithète infamante ?

Pourtant, je doute encore. Bien que Marcel Aymé soit apprécié à sa valeur presque uniquement dans les milieux de droite, j'avoue ne pas trop croire à son droitisme congénital.

Il n'est pas religieux, d'abord : qu'on se rappelle seulement la scène désopilante du miracle opéré par le buste de la République, dans *La jument verte* ! Ensuite, il n'est même pas anti-sémite : il y a une juive, dans *Gustalin*, qui est délicieuse, sans compter celle du *Chemin des écoliers*, qui est tout simplement bouleversante.

A quoi l'on répondra que la droite, aujourd'hui, se met à bouffer du curé, cependant que la gauche retourne à sa vocation première, qui était de bouffer du juif (avant qu'elle ne se laisse acheter, lors de l'Affaire Dreyfus). Mais il y a autre chose encore. Il ne faut pas chercher longtemps pour trouver, dans des romans comme *La rue sans nom* ou *Maison basse*, dans les nouvelles du *Passe-muraille*, des pages populistes, ouvriéristes, quelquefois même franchement anarchisantes. Sans aucun doute, Marcel Aymé est, comme on dit, « pour l'ouvrier ». Par tempérament, c'est un radical : il n'idéalise pas les gens simples, mais il fait beaucoup mieux : il goûte leur compagnie, les comprend et les aime. Je ne serais pas étonné qu'il eût été tenté par le Front Populaire. Mais, trop lucide pour croire au socialisme, et trop honnête aussi pour y faire carrière, il n'a pas succombé. Finalement, ce sont les exploits des tortionnaires de la Résistance qui ont fait de lui ce qu'il est : non pas un « homme de droite », mais un homme écœuré par la vacherie de ses semblables — une sorte de Swift français.

Alors pourquoi lui en veut-on plus qu'à Céline, qui, lui, était raciste et ne craignait pas de le dire ? Une amie, un beau jour, me l'a fait comprendre, une amie juive russe, dont la largeur d'esprit allait jusqu'à lire le *Voyage au bout de la nuit*, mais pas *Travelingue*. Comme je la pressais de m'en donner les raisons, elle finit par me répondre, avec un drôle de petit sourire :

— Trop français !

Elle n'avait sans doute pas osé dire « trop goï », ce qui eût constitué une injure raciale tombant sous le coup de la loi Pleven. Cette fois, je n'insistai plus, car il s'agissait bien d'une incompatibilité profonde, allant beaucoup plus loin qu'une simple querelle d'opinions.

Marcel Aymé est trop français pour certains, comme Wagner est trop allemand, Dürrenmatt trop suisse et Dostoïevsky trop russe... Mais les Russes, eux, n'ont pas honte d'être russes...

## LEON BLOY, UN CELINE CHRETIEN

De même que tout antisémite a ses bons juifs, j'ai, moi, mes bons catholiques. Parmi les Français, ce sont Balzac, Barbey d'Aurevilly, Léon Bloy, Paul Claudel et aussi François Mauriac (*Le nœud de vipères, Genitrix, Galigai, Le sagouin...*). Parmi les étrangers, c'est d'abord Ramon del Valle Inclan, le Barbey d'Aurevilly espagnol (*Jardin ombreux, Divines paroles...*), et puis quelques anglo-saxons comme le romancier Ewelyn Waugh et l'essayiste G.K. Chesterton.

Pourquoi ceux-là plutôt que d'autres ? Et qu'ont-ils en commun ?

D'abord mes bons chrétiens sont tous des agressifs, des méchants, des affreux, depuis Balzac qui prend, dans *Les paysans*, la défense du féodalisme contre la vermine républicaine et les acheteurs de biens nationaux, jusqu'à Claudel, qui n'hésite pas à faire l'éloge de la « bonté terrible » de l'Inquisition, en passant par les histoires d'O.A.S. du Chouan Barbey d'Aurevilly et la démocratie musclée du père Chesterton, lequel, dans *Manalive*, nous laisse gentiment le choix entre l'optimisme et la mort. Avec ces cocos-là, pas question de dorer la pilule, de « rendre Dieu aimable » ou de nous avoir au charme ! Beaucoup d'entre eux, tels Bloy et Mauriac, n'épargnent même pas leurs coreligionnaires, et réservent leurs flèches les plus acérées aux catholiques mondains, rassurés, rassurants, bien installés dans leur argent et dans leur dévotion.

Il va sans dire que de tels monstres de sincérité seraient parfaitement odieux s'ils étaient au pouvoir. Mais en politique, on le sait, l'opportunisme et l'hypocrisie sont des qualités indispensables. En littérature au contraire, il faut préférer le cynisme : rien de plus insipide que les bonnes âmes, les conciliateurs, les modestes, les onctueux. On ne demande pas à l'écrivain d'être juste, on lui demande de nous faire pénétrer, au moins

provisoirement, dans son univers, de nous le faire comprendre de l'intérieur. Le grand homme sera donc celui qui représentera sa famille spirituelle dans toute sa rigueur, sans concessions ni indulgence. Cela vaut mille fois mieux, en tout cas, que d'adopter une attitude d'inhibition en parsemant sa prose d'expressions lénitives du genre *peut-être-le-plus-souvent-si-j'ose-dire-dans-une-certaine-mesure...*

D'ailleurs, mes bons chrétiens dédaignent de convertir. Plutôt que de faire la retape en adoptant cette attitude ambiguë, à la fois de menace, de chantage et de courtoisie, qui est celle du missionnaire, ils préfèrent nous engueuler, ce qui est beaucoup plus sympathique et, en fin de compte, plus respectueux pour la personne humaine.

Et puis, ils sont bien trop intelligents pour confondre la Foi avec la certitude. Leur foi, ils la subissent, comme chacun de nous subit sa race, son caractère, sa constitution génétique. Ils ont besoin de Dieu, ils l'inventeraient s'il le fallait, comme d'autres ont besoin d'un monde unique, sans au-delà ni transcendence. Ils pourraient contresigner cette pensée de Dostoïevsky, qui est peut-être l'aveu le plus sincère qu'un croyant ait jamais lâché :

— Si j'avais à choisir entre le Christ et la vérité, je laisserais la vérité pour suivre le Christ.

Bref, ce que j'aime, chez ces catholiques intraitables, c'est qu'ils incarnent, avec une netteté absolue, l'une des cinq ou six attitudes-clés que l'homme peut adopter en face de son destin.

### *Diététique et engueulade*

J'ai eu, voici quelques années, l'occasion de lire un livre du Docteur Paul Carton consacré à Léon Bloy.

Pour ceux qui ne le connaissent pas, je précise que Paul Carton est le fondateur d'une de ces innombrables écoles diététiques que l'on voit pulluler aujourd'hui, et qui, toutes sans exception, se doublent d'une secte religieuse. C'est ainsi que nous avons des régimes alimentaires adventistes, indouistes, bouddhistes, yin-yang etc... Le Docteur Carton était, lui, un ancien théosophe converti au catholicisme, ce qui a pour conséquence de lui faire tenir de singuliers propos, où se mêlent bizarrement des théories sur la nature septenaire de l'homme et le cathéchisme du Concile de Trente.

Catholique donc, et amoureux de symboles, Carton ne peut que se sentir en sympathie avec Léon Bloy, qu'il admire comme écrivain. Mais, en tant que diététicien, il le désapprouve, et il se livre, le plus sérieusement du monde, à une critique serrée de son régime alimentaire. L'auteur de *Belluaires et porchers*, conclut-il, a été toute sa vie le jouet de sa propre agres-

sivité, et celle-ci n'était due qu'à une intoxication permanente. S'il avait moins mangé de viande et bu seulement de l'eau, il aurait pu répandre ses idées d'une façon moins fracassante, peut-être, mais bien plus efficace !

J'ignore, quant à moi, le rôle qu'a pu jouer l'excès de protéines animales ou l'alcool dans le développement de la verve polémique de notre auteur. Tout ce que je puis dire, c'est que je préfère un Léon Bloy intoxiqué à un Léon Bloy charitable. Que m'importe, à moi, qu'il ait dégoûté tous ses amis du christianisme ? Mais s'il n'avait pas écrit l'admirable page de journal sur l'incendie du Bazar de la Charité, alors, là, ce serait une perte !

De toute manière, le diagnostic du Dr Carton m'inspire des doutes. Céline, qui fut toute sa vie buveur d'eau enthousiaste et grand mangeur de nouilles devant l'Éternel, n'avait pas meilleur caractère que l'auteur de *La femme pauvre*. L'un et l'autre étaient possédés d'un véritable démon de l'engueulade, et n'étaient jamais aussi heureux que quand ils pouvaient invectiver un bonhomme tout au long de six ou huit pages. On raisonne, trop souvent encore, d'après le préjugé simpliste qui veut que le mouton soit gentil parce qu'il mange de l'herbe et le loup méchant parce qu'il mange le mouton. En réalité, ce sont les herbivores qui, à force musculaire égale, sont le plus dangereux, bêtes et susceptibles. Le carnassier est infiniment plus noble, intelligent, et même affectueux !

On ne peut pas ne pas penser à Céline quand on lit, dans *Le désespéré*, l'inoubliable profil d'Albert Wolff, qui était alors la tête pensante du *Figaro*. Tout y est : le coup de main, le coup d'œil, le rythme, la drôlerie, la délectation dans l'injure, et cette volupté dans le choix du mot, tantôt grossier, tantôt précieux, toujours inattendu, mais qui fait mouche à tout coup.

Le plus drôle est qu'on peut, aujourd'hui encore, vérifier l'exactitude du portrait : il suffit pour cela d'aller faire un petit tour au cimetière du Père-Lachaise. Car le calamiteux Albert Wolff, non content d'avoir une gueule de coelacanthe, a éprouvé le besoin de rendre ladite gueule éternelle en la faisant couler en bronze sur son tombeau, ce qui permet aux lecteurs de Léon Bloy de venir, texte en main, comparer *de visu* la description écrite avec la tronche originale, et se confirmer la justesse de chaque mot ! C'est une expérience à ne pas manquer

### *Religion et kabbale*

Puisque nous avons amorcé une comparaison entre Bloy et Céline, suivons un peu ce fil. Et marquons d'abord ce qui les sépare.

La religion d'abord. Pour Céline, elle n'est rien, pas même

un problème. Il fait partie de ces athées qui ne voient aucun inconvénient à faire maigre le vendredi, puisque c'est bon pour la santé — et pourquoi pas ce jour-là comme un autre ?

Il reconnaît pourtant à l'Eglise catholique un certain nombre de mérites. Dans *Mea culpa*, il écrit, par exemple :

— Le bobard était bien meilleur monté poésie...

Ce qui signifie en clair que, pour les gens qui ont besoin d'un mensonge vital, le mensonge chrétien est nettement plus chaleureux et moins nocif que le mensonge démocratique ou socialiste.

Par-dessus tout, il est reconnaissant à l'Eglise de partir du principe que l'homme est, à tout prendre, une sale bête. Mieux vaut avoir pitié de l'individu parce qu'on méprise le genre humain, que de torturer l'homme réel parce qu'il n'est pas conforme à l'image idéalisée du Citoyen ou du Prolétaire. L'optimisme n'est pas seulement faux, il est criminel :

— Tous les assassins voient l'avenir en rose, ça fait partie du métier. Ainsi soit-il. (*Mea culpa*).

Cette attitude est celle d'un psychologue bien informé. Les gens de gauche ont raison de haïr la psychologie, car elle les condamne sans appel. Ils se défendent ainsi contre la vérité.

Pas plus qu'à la religion Celine ne croit à l'occultisme. Mais l'occultisme l'intéresse, en tant que phénomène humain, et plus d'une fois, dans ses romans, il met en scène des personnages férus d'ésotérisme.

C'est d'abord l'étonnante figure de Courtial des Péreires, qui domine toute la fin de *Mort à crédit*. Aéronaute et joueur, inventeur et charlatan, escroc et naïf, le personnage finit tragiquement. Désireux d'expérimenter une nouvelle technique de culture utilisant les « courants telluriques », il fonde une colonie de vacances et recrute par ce moyen une bande d'enfants de la ville dont il fait des ouvriers agricoles, non seulement gratuits mais payants... Mais l'expérience rate, l'argent s'épuise, la famine menace. Pour nourrir la communauté, les gosses se mettent à voler dans les fermes voisines. Des Péreires finira par se tuer, d'un coup de fusil dans l'arrière-gorge.

Autre exemple : Sosthène, qui apparaît à la fin de *Guignol's band* et qu'on retrouve dans *Le pont de Londres*. C'est un hurluberlu qui se promène en robe chinoise et raconte à qui veut l'entendre qu'il va partir pour le Thibet, d'où il reviendra pour convertir le monde à la seule religion qui vaille : le culte des ancêtres.

Dernier exemple enfin, tiré de *D'un château l'autre* : Nous sommes chez Otto Abetz, à Siegmaringen, en 1944-45. Arrive Alphonse de Chateaubriant, l'auteur de *La Brière*, piolet en main, croquenots aux pieds, grande cape brune, son épagneul sur les talons. Il part, lui, pour le Tyrol, où il va constituer,

avec quelques amis, une sorte d'égrégore. En concentrant collectivement toutes leurs forces morales, ils fabriqueront l'arme absolue, la seule, la vraie, l'irrésistible, la sans réplique : une bombe spirituelle, une bombe morale, une bombe de Foi, qui donnera la victoire, *in extremis*, au grand Reich !

Céline n'étant pas historien, nous ne saurons jamais ce qu'il y a de vrai dans cette scène, qui se termine d'ailleurs en jeu de massacre. Mais ici encore le thème de l'occultisme est fortement indiqué.

Ce qui, dans tout cela, intéresse le Dr Destouches, *alias* Louis-Ferdinand Céline, c'est évidemment le comportement de l'animal humain vis-à-vis de sa propre mort :

— **Jouer avec sa mort pendant qu'il la fabrique, ça c'est tout l'homme, Ferdinand !** (*Mort à Crédit*).

Jouer à cache-cache avec la mort est une activité bien trop normale, bien trop compréhensible et touchante pour être méprisable. Tout en se moquant d'eux, notre Ferdinand national garde au fond du cœur des trésors de tendresse pour ces illuminés.

Chez Léon Bloy, c'est autre chose. L'occultisme est pour lui un instrument de recherche. Non content d'y croire, il innove dans ce genre, il invente. A quoi bon adopter servilement une kabbale étrangère quand chacun peut, si facilement, se fabriquer la sienne ?

Qu'est-ce qu'une kabbale, en effet ? C'est un système de symboles, à l'origine strictement utilitaire (lettres de l'alphabet, chiffres etc...) dont on fait un usage détourné, à des fins philosophiques ou divinatoires.

Il y a donc autant de kabbales possibles que de langages ou de systèmes de notation, et toute kabbale repose au fond sur le calembour (la ressemblance des deux mots est elle-même assez suggestive !). Un kabbaliste est un monsieur qui fait dire à un texte autre chose que ce qu'il dit, et rien ne s'oppose, en principe, à ce que l'on considère l'art du contrepet comme une gnose kabbalistique. *Le cul de la douairière* est le contenu mystique du *dos de la cuillère*...

Un exemple concret : Balzac, dans un de ses romans, parle assez longuement de la véritable frénésie d'anagrammes qui a possédé la société française à l'époque de la Restauration. Ainsi, avec les lettres de la formule REVOLUTION FRANCAISE, on peut composer la phrase-réponse : UN CORSE LA FINIRA, en ne laissant qu'un résidu de quatre lettres, celles qui forment le mot VOTE, ou encore VETO (je m'oppose).

Autre exemple, plus récent et plus amusant encore : une amie russe réfugiée m'a raconté qu'à Leningrad, pendant la période stalinienne, les intellectuels soviétiques mal-pensants pratiquaient une kabbale morse, dont le principe est simple

comme bonjour : Prenez un mot et transcrivez-le en alphabet morse, mais sans séparer les lettres. Vous obtenez une suite de points et de traits que vous pouvez couper de différentes manières, sans changer l'ordre bien entendu, jusqu'à obtenir d'autres lettres et un autre mot, qui sera la lecture ésotérique du premier. En se livrant à ce petit jeu sur le nom de Lénine (écrit à la russe, c'est-à-dire sans E muet final), on obtient le mot français ENFER. Avec le nom de Staline (toujours à la russe), le résultat est encore plus drôle, car on obtient cette fois, deux mots : le mot français VA, suivi du mot russe EBEN, lequel, convenablement accentué, signifie quelque chose comme « qui a subi passivement l'acte sexuel ». Autrement dit, le nom secret de Staline peut se traduire par *Va te faire foutre*, ou encore *Va donc, eh, enfoiré !* Staline, dit-on, appréciait peu la kabbale morse...

Dans les deux séries consécutives de *l'Exégèse des lieux communs*, Léon Bloy fonde ce qu'on pourrait appeler une kabbale des métaphores. Il prend des expressions toutes faites : proverbes, locutions usuelles, images empruntées au parler populaire, et il en fait l'étude ésotérique, tantôt en les prenant au pied de la lettre, tantôt en poussant, au contraire, dans le symbolisme. Un exemple ultra-simple, presque bête, mais qui éclaire le procédé : *mettre du plomb dans la tête* à quelqu'un signifie, on le sait, faire de lui un homme sérieux, rangé, raisonnable. Symboliquement, cela veut dire aussi lui envoyer une balle dans la cervelle...

Notre auteur, qui est fort ingénieux, obtient de cette façon des résultats grandioses. Notons que cette démarche est aussi celle de Freud lorsqu'il interprète les rêves, les mots d'esprit, les textes littéraires et même la Bible ! Au moins dans ses moyens, la psychanalyse peut être considérée, elle aussi, comme une gnose ou une kabbale des métaphores.

Caïn Marchenoir, le héros du *Désespéré*, se découvre, lui aussi, une vocation de kabbaliste. Mais il ne travaille pas, lui, sur les lettres, ni sur les mots, ni sur les métaphores : il travaille sur l'Histoire. Pour lui, les événements historiques doivent être interprétés comme des paraboles, comme des signes et des messages, de même que les théologiens présentent le sacrifice d'Isaac ou le séjour de Jonas dans le poisson comme des *figures* de la Passion du Christ ou de son séjour dans le tombeau.

Personne, bien sûr, n'est obligé d'y croire. Avec de telles méthodes on n'obtient que les messages qu'on désire obtenir et l'on ne prouve que ce qu'on voulait prouver. Seules se vérifient, et pour cause, les prophéties faites après coup, et toute tentative de prospection sombre dans le ridicule. Conso-lons-nous : c'est aussi vrai pour le marxisme !

Et pourtant tout cela nous accroche, nous excite, nous intéresse... De tels jeux sont parfaitement vains, mais ils restent valables, du moins, en tant que jeux, par lesquels l'homme, animal créateur de symboles, projette sur le monde ses structures mentales, ses exigences rationnelles, son besoin d'assimiler, de systématiser, de donner à cet univers une apparence de raison. La science elle-même, la vraie, a d'abord été une kabbale. Quand un savant émet une hypothèse ou échafaude une théorie, il se conduit comme un occultiste. C'est seulement après, quand il les vérifie, les discute ou les démolit, qu'il fait œuvre scientifique.

### *Ennemis et faux amis des juifs*

Et l'antisémitisme ?

Essayons, pour une fois, de regarder les choses en face.

Céline est antisémite. Peut-être pas tout à fait autant que Moïse, mais il l'est, c'est incontestable. S'il parle peu des juifs dans ses romans, il leur consacre en grande partie ses trois livres-pamphlets dont le premier au moins, *Bagatelles pour un massacre*, est un authentique chef-d'œuvre.

Qu'y a-t-il dans *Bagatelles* ?

Il y a d'abord d'admirables tableaux de l'Union prétendue soviétique. Il y a d'excellents chapitres de critique littéraire, des pages sur la danse, des livrets de ballets. Il y a une dénonciation, plus que jamais d'actualité, de l'avalissement culturel de la France, par la démocratisation forcenée, par la commercialisation cynique des arts, des lettres, du spectacle. Il y a même une prophétie du règne des « idoles », dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot : vedettes-bidon, cabotins faussement populaires, soutenus par une publicité omniprésente et matraqueuse.

La partie anti-juive, violente, brillante, extrêmement drôle, ne constitue nullement un appel au meurtre. Elle appartient, très banalement, à ce qu'on appelle aujourd'hui la littérature anticolonialiste. C'est que les motifs de Céline n'ont rien à voir avec l'antisémitisme chrétien traditionnel. Peu lui chaut de savoir si les Juifs ont eu tort ou raison de condamner le Christ comme faux-Messie, blasphémateur ou hérétique. Ses motifs, ou plutôt son motif unique, c'est un refus horrifié de la croisade antifasciste, de cette guerre civile européenne qu'on est en train de nous préparer sous couleur de Front Populaire, avec tout le camouflage d'optimisme et de progressisme bêtifiant que l'on retrouve dans les films français des années trente. Cette guerre, prophétise-t-il, ne sera qu'une guerre juive, faite pour le seul profit des juifs et des staliniens. Nous autres, indigènes d'Europe, nous n'avons rien à y gagner, et tout à y perdre.

Il faut, naturellement, se souvenir qu'Hitler a sa part de responsabilité dans le suicide de l'Europe... Cela dit, l'analyse de Céline est parfaitement juste, et ses prédictions les plus sinistres se sont pleinement vérifiées. C'est bien l'Europe entière, France, Angleterre et Russie comprises, qui est la vraie, la seule vaincue de cette prétendue victoire des démocraties. On peut même se demander si les juifs européens, en dépit de leur basse propagande, sont tellement satisfaits du résultat final...

Léon Bloy, lui aussi, est antisémite. Mais son antisémitisme n'est pas de gauche, comme celui de Céline ; il est de droite au contraire, c'est à dire chrétien, conservateur, et donc beaucoup plus modéré. Certes on y retrouve, en filigrane, la vieille haine moyenâgeuse et populaire contre les manieurs d'argent, mais tout cela est transcendé par une vue de l'histoire qui, elle, est fondamentalement catholique.

Que dit-il, en effet, dans *Le salut par les juifs* ?

Il dit à peu près ceci : Vous prétendez, M. Drumont, que les juifs sont des ceci, des cela etc... et qu'il nous faut, en conséquence, lutter contre eux de toutes nos forces. Eh bien vous avez tort ! Les juifs sont bien des ceci, des cela etc..., mais je vous dis que, pour cette raison même, il nous faut les soigner, les couvrir, les dorloter, les chouchouter ! Car ils sont les témoins de l'Ancienne alliance, ils font partie du Plan divin pour le salut des hommes, et la fin du monde commencera le jour où ils se convertiront.

Singulière façon, n'est-ce pas, de défendre les gens ! Mais, avant d'en rire, rappelons-nous *La question juive* de Karl Marx, et comment le futur auteur du *Capital* répond, d'une façon rigoureusement parallèle, à je ne sais quel théoricien socialiste, et donc antisémite, de l'époque :

— Vous dites, Monsieur Machin, que les juifs sont des ceci, des cela etc... Et moi je vous dis : C'est vrai, les juifs sont des ceci, des cela et tout le reste... Seulement n'oubliez pas que le capitalisme n'est pas autre chose que la judaïsation de l'Europe. En détruisant le capitalisme privé, nous libèrerons, non seulement les salariés du salariat, mais aussi les juifs de leur juiverie...

Bien sûr, là comme partout, Karl Marx se fiche, une fois de plus, le doigt dans l'œil... Mais n'est-il pas divertissant de le voir porter de l'eau au moulin de Maurras et d'Hitler, en assimilant tranquillement capitalisme et judaïsme ?

Un autre exemple de cadeau empoisonné, c'est l'opuscule de Freud intitulé *Moïse et le monothéisme*. Cet ouvrage, conçu et rédigé à l'époque de l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie, se veut, se présente, s'annonce comme une machine de guerre antichrétienne :

— Ah ! Ces salauds de chrétiens nous ont laissés bouffer

par Hitler ! Eh bien, vous allez voir ce que je vais leur mettre ! Quand j'ai commencé ce livre, j'avais plutôt envie de les ménager, croyant qu'ils prendraient notre défense... Mais maintenant, plus de cadeaux !

Et là-dessus Siegmund Freud nous démontre... que les Hébreux ont assassiné Moïse, mais que leurs descendants ont *refoulé* le souvenir de ce crime. En conséquence ils traînent depuis un éternel complexe de culpabilité... Autrement dit, le canon juif de l'Ancien Testament est une œuvre de mauvaise foi, et le judaïsme n'est pas autre chose qu'une névrose œdipienne collective. Ajoutons, pendant que nous y sommes, que *Moïse et le monothéisme* est le plus bel *acte manqué* de la littérature mondiale !

### *Baroque, autobiographie, délire*

Après les différences, voyons les ressemblances.

Elles crèvent les yeux. Malgré leurs divergences d'opinions, Céline et Léon Bloy sont frères, et d'abord par le style.

Dans une interview célèbre, Céline décèle deux courants dans la littérature française : celui d'Amyot, de Racine, de Voltaire, bref, le courant classique ; et puis celui de Rabelais, de Saint-Simon le mémorialiste et de Céline lui-même. Malheureusement la France a choisi le premier...

Laissons de côté la question de savoir si la France a eu tort de produire un Racine, mais reconnaissons qu'il y a en effet une famille d'écrivains qui mettent la richesse verbale et l'intensité de l'expression très au-dessus de la mesure, de la raison, de l'élégance... Ils composent à la diable, rédigent comme ça vient, n'ont aucun sens du ridicule. En revanche ils ont des qualités bien à eux : foisonnement du vocabulaire, profusion des images, violence du ton, imagination débridée, goût du grotesque et du précieux, du comique et de l'horreur. C'est la famille de Shakespeare, d'Hoffmann, de Gogol, d'Edgar Poe, de Melville, de Dickens. Mais c'est également celle d'Agrippa d'Aubigné, de Corneille, de Scarron, de Diderot, de Balzac, de Barbey, de Zola, de Bloy et avant tout de Victor Hugo ! Tout compte fait, même dans ce domaine, la France n'est pas mal partagée !

Léon Bloy, comme Céline, s'est fait une réputation sur l'outrance de son langage et la brutalité de ses propos. Mais ce qui frappe le plus, à la lecture, c'est leur largeur d'esprit dans le choix du vocabulaire. Tout mot, c'est à la lettre, leur est bon, pourvu qu'il peigne, qu'il frappe, qu'il émeuve. Ils n'hésitent pas à mélanger, jusque dans la même phrase, l'argot et le précieux, l'académique et le macaronique, le poétique et le vulgaire. Cela fait d'eux des auteurs difficiles à lire pour

les étrangers. Mais tel est leur sens du langage que le Parisien moyen, même dénué de culture littéraire, s'y sent immédiatement chez lui. De sorte que ces deux écrivains, avec raison réputés ardens, n'en sont pas moins populaires pour autant.

Si nous passons de la forme au fond, nous leur trouvons encore un caractère commun : bien que n'étant, ni l'un ni l'autre, des auteurs d'imagination, ce ne sont pas des réalistes non plus. Comme les naturalistes, auxquels ils doivent beaucoup, ils partent de l'observation de la vie réelle, quotidienne, monstrueuse ou médiocre. Mais cette réalité, ils l'amplifient, la gonflent, la transmutent, ils y projettent leurs désirs, leurs phobies et leurs rêves. Le résultat final est beaucoup plus proche de Hugo que des frères Goncourt : c'est du fantastique onirique, du délire contrôlé.

Pour Céline, c'est évident. A part le *Roi Krogold*, malheureusement perdu, chacun de ses grands livres est une tranche d'autobiographie, qu'il commence un peu n'importe où et qu'il finit quand ça lui chante. Mais à chaque pas il extrapole, il surabonde, pousse à l'absurde. Le « passage » de *Mort à crédit* rappelle plus d'une fois celui de *Thérèse Raquin*, qui est le meilleur roman de jeunesse de Zola. Mais les scènes qui s'y passent font souvent penser au dessin animé... De même la gare de Siegmaringen, telle qu'elle nous apparaît, grandiose, frénétique, ithyphallique, dans *D'un château l'autre*, est une fantasmagorie pure et simple. Céline, c'est visible, en a fait un symbole, il a voulu y concentrer toute la débâcle allemande... Les témoins oculaires sont tous d'accord pour certifier que la vraie gare était on ne peut plus calme, paisible et provinciale... Mais c'est la gare de Céline qui passera à la postérité : on ne la discute pas, de même qu'on ne discute pas la Carthage de Flaubert ou le Paris du XV<sup>e</sup> siècle, vu par Victor Hugo !

Ce n'est évidemment pas par hasard si *Mort à crédit* et *D'un château l'autre* commencent tous deux par un prologue « contemporain », lequel débouche sur une grande scène de rêve éveillé, après quoi le récit proprement dit intervient comme un *flash-back*, une plongée dans l'inconscient. Notons que dans les deux cas nous trouvons un symbole commun : le bateau des morts. De la même façon, *Guignol's band*, dont l'action se passe à Londres pendant la première guerre mondiale, commence par une description quasi-surréaliste du bombardement d'Orléans en 1940..

Si maintenant nous passons à l'œuvre de Léon Bloy, nous nous apercevons qu'elle se compose, dans sa majeure partie, de livres qui échappent à toute espèce de classification littéraire. Ils tiennent tous, en proportions variables, du journal intime, de l'essai, du récit, de la campagne de presse, de la prédication et de la polémique.

Quatre seulement peuvent se classer dans des genres narratifs. Ce sont *La femme pauvre* et *Le désespéré*, romans ; *Sueur de sang* et *Histoires désobligeantes*, recueils de nouvelles.

*Sueur de sang* se compose de choses vues, ou d'anecdotes entendues, au cours de la guerre de 1870. Plus violentes, plus haineuses que celles de Maupassant sur la même période, ces nouvelles prennent plus d'une fois un aspect de phantasmes névrotiques, de visions de cauchemar. On pense, en les lisant, aux admirables récits d'Ambrose Bierce sur la Guerre de Sécession.

Plus originales encore sont les *Histoires désobligeantes*. Là aussi, en y regardant de près, nous discernons très vite des souvenirs personnels, des anecdotes vécues ou rapportées. Mais tout cela est repensé, élaboré, puis transformé, presque toujours, en parabole. Détail symptomatique : chaque récit commence par une introduction à caractère d'essai qui constitue souvent, à elle seule, près de la moitié du texte !

Quant aux deux romans, ce sont bel et bien des souvenirs romancés, entrelardés de pages de théorie, de vaticination et d'engueulade. On y sent une forte influence du naturalisme (celui d'Huysmans plutôt que celui de Zola), mais également une influence non moindre du roman romantique et du feuilleton populiste, en particulier dans *Le désespéré*, chef-d'œuvre de l'écrivain, livre-clé où il a tout mis, et montré tout ce qu'il savait faire.

Le sujet de ce roman, c'est l'agonie, non pas morale à proprement parler, mais affective et matérielle, d'un auteur maudit : Caïn Marchenoir, qui meurt à la fin, de misère.

Avant de mourir, cependant, il tire du ruisseau une « pauvre fille », comme on disait alors : prostituée dans la dèche et proche du suicide, qu'il convertit au catholicisme (à son catholicisme) et avec laquelle il cohabite. Il n'est, bien sûr, pas question de relations sexuelles entre eux, mais la femme s'aperçoit un jour, avec horreur, que l'écrivain, sans se l'avouer, est en train de tomber amoureux d'elle. Comme elle ne veut, ni l'abandonner, ni devenir pour lui une occasion de chute, elle se fait raser la tête et arracher toutes les dents, telle la Fantine des *Misérables*, mais pour un tout autre motif : déguster physiquement l'homme qu'elle aime.

Cela pourrait être ridicule, écrit par un autre. Sous la plume de Léon Bloy, c'est proprement terrifiant !

Tout le reste du livre concerne les relations de Marchenoir avec le monde littéraire, ce qui nous vaut, sous des pseudonymes transparents, quelques portraits au vitriol de journalistes et d'écrivains de l'époque, dont certains sont encore connus, parfois même justement célèbres : Paul Bourget, Jean Richepin, Catulle Mendès, mais aussi Maupassant et Daudet. Vers le

milieu du volume, nous assistons à une réception littéraire chez Catulle Mendès. Celui-ci, tout juif qu'il est, n'en éprouve pas moins une franche admiration pour Bloy/Marchenoir et entreprend de lui remettre, comme on dit, le pied à l'étrier. Il l'invite donc à rencontrer chez lui des confrères, tout en le suppliant de ne pas assassiner sa chance en engueulant tout le monde... Le résultat, on le prévoit sans peine : l'auteur maudit se retient méritoirement, ronge son frein pendant une heure ou deux, puis il éclate enfin, avec un mélange de violence et de jubilation parfaitement délectable pour le lecteur. Mais, ce faisant, il signe son arrêt de mort, car il commet le péché sans pardon, le Crime contre l'Esprit du monde parisien : Pour employer des lieux communs modernes, dont l'exégèse reste encore à faire, il crache dans la soupe, il ne renvoie pas l'ascenseur... Il crèvera donc de faim, condamné sans rémission par la rancune et le silence des uns, et l'ignorance de tous les autres.

C'est alors, vers la fin du volume, qu'intervient un des plus beaux morceaux de prose de toute la littérature française : le *Stabat des désespérés*. Léon Bloy nous apparaît ici, non plus comme romancier ni même comme polémiste, mais comme voyant, comme prophète. Il adjure, injurie, vaticine et maudit sur un ton qui est à la fois celui d'Ezéchiel, d'Avvakoum et de Swift. Il condamne, il vomit, il incinère ce monde, dans le sens le plus précis du mot : il le voue aux représailles célestes et appelle sur lui le feu de Sodome. Là encore on repense à *Bagatelles pour un massacre*, à ce curieux mélange d'esprit conservateur et de révolte anarchisante que ces deux génies ont en commun. Si Bloy n'était pas catholique, on sent très bien qu'il casserait la baraque. Et ainsi ferait Céline, s'il était plus naïf. Ces deux réactionnaires sont, en un certain sens, les deux plus grands contestataires de leur temps. Ce qui les retient l'un comme l'autre, de poser des bombes, c'est leur lucidité, aussi cruelle que juste, en ce qui concerne la perfectibilité de l'homme. Ils savent tous les deux, l'un parce qu'il est médecin et l'autre parce qu'il est catholique, que les révolutions ne peuvent en aucun cas améliorer le sort des peuples, qu'elles ne servent qu'à remuer la merde, et qu'à multiplier les souffrances inutiles.

### *Sujets de devoirs :*

— En vous inspirant du portrait d'Albert Wolff, dans *Le désespéré*, faites le « profil » d'un journaliste contemporain de votre choix.

— Imaginez et décrivez un cocktail d'écrivains contemporains, vu par Léon Bloy.

— En vous inspirant de la célèbre page sur l'incendie du Bazar de la Charité, commentez une catastrophe ou un cataclysme contemporain.

— Si, comme le pense Caïn Marchenoir, les événements historiques sont des messages et doivent être interprétés comme des paraboles, comment faut-il comprendre Hitler ? Staline ? Mao-Tse-Tung ? l'Etat d'Israël ?

— Faites l'exégèse d'un lieu commun de votre choix, parmi les suivants : Ça ne mange pas de pain — Va te faire voir par les Grecs — Tu as le bonjour d'Alfred — Laissez pisser le mérinos.

— Lettre de Caïn Marchenoir demandant une aide financière à Gilbert Cesbron — à Jean-Paul Sartre — à Françoise Sagan — à Brigitte Bardot — à Michel de Saint-Pierre.

— Seconde lettre du même aux mêmes destinataires, après leur refus.

— Imaginez une kabbale des gestes — des dessins — des charades.

— Dialogue des morts entre Céline et Léon Bloy.

## IVY COMPTON-BURNETT ET LE ROMAN FEMININ

Bien que les éditeurs parisiens soient responsables au premier chef de l'avitissement de notre culture, il faut reconnaître qu'ils font preuve d'un certain discernement quand ils publient des traductions. Tel d'entre eux, connu pour être un obsédé de la rentabilité et pour se comporter, dans le choix de ses poulains, comme un spéculateur avide et parfaitement dénué de flair, se rachète en partie par sa collection d'auteurs étrangers.

Il y a cependant bien des lacunes encore, et bien des privilèges discutables, dans nos importations littéraires ! Pour ne prendre qu'un exemple, n'y a-t-il pas quelque chose de monstrueux dans la diffusion massive dont bénéficie chez nous un faux-dur comme Henry Miller, narcissique, vaniteux, gendelettre jusqu'au bout des ongles, et incapable de s'intéresser sincèrement à autre chose qu'à sa belle bite, quand on pense que le véritable Céline américain reste encore inconnu du grand public français : je veux dire Thomas Wolfe, l'auteur de *Look homeward, angel* et de *Death, the proud brother*.

Tel n'est pas tout à fait le cas de Mme Ivy Compton-Burnett, romancière anglaise contemporaine, dont plusieurs livres ont été publiés en français par les Editions Gallimard ; publiés dis-je, mais bien mal diffusés, car ils ne semblent guère avoir intéressé les attachés de presse de la grande maison... C'est pourtant un sacré bonhomme que Mme Ivy Compton-Burnett, et l'une des rares femmes-écrivains à propos de qui l'on puisse parler de génie.

Certes, il n'y a aucune raison *a priori* pour qu'une femme de lettres ait moins de talent qu'un homme, et il y a eu des femmes de talent dans toutes les littératures. Il faut pourtant reconnaître que les meilleures d'entre elles dépassent rarement une certaine classe. Elles peuvent avoir de la pénétration, du

coup d'œil, de la sensualité, du style, elles peuvent même faire preuve, comme George Eliot ou Jane Austen, d'une ironie cruelle et d'un grand tempérament satirique, mais rien de tout cela ne va au-delà du raisonnable, du ton de la bonne compagnie... Il y a une certaine audace de conception, un certain envol de l'imagination, un certain culot pour tout dire, qui leur restent interdits. Colette est, sans nul doute, un de nos grands prosateurs, mais, en tant que romancier, Mauriac est infiniment plus fort qu'elle. George Sand a de bons moments, mais les histoires qu'elle raconte sont d'une banalité complète, alors que la moindre nouvelle de Balzac nous captive par son sujet.

Les féministes des deux sexes ne manqueront pas d'objecter que cette infériorité relative n'est due qu'à l'éducation qu'on impose aux filles, à l'ignorance où on les tient... Je pense, quant à moi, qu'il y a, dans le caractère féminin, quelque chose d'irremédiablement limité, réaliste, à ras de terre, et qu'à intelligence égale, nos sœurs, quoi qu'elles en disent, n'apprécient pas comme nous les jeux de l'imagination.

Il est bien remarquable que, dans la vie du couple, c'est presque toujours l'homme, et l'homme seul, qui est capable de s'enthousiasmer, de s'emballer, de se livrer à des activités gratuites, désintéressées, non rentables, ou rentables seulement à très longue échéance — parfois aussi déraisonnables, absurdes, catastrophiques... Et c'est presque toujours la femme qui le ramène sur terre, lui rappelle ses devoirs, ses responsabilités, lui remet sous le nez les conditions concrètes de l'existence et les nécessités les plus prosaïques de la vie. L'homme, par nature, est un nomade, un aventurier, un enfant d'Abel. La femme est fille de Caïn, elle est, par essence, terrienne, possédante, modératrice, régulatrice, conservatrice, même en politique : si elle est de droite, elle va à l'église ; dès qu'elle tourne à gauche, elle se fait stalinienne. Dans ce cas comme dans l'autre, elle reste amoureuse de l'ordre, de la bienséance, de la sécurité, du profit matériel.

Je ne dis pas qu'elle ait tort : elle suit sa nature, elle remplit sa fonction biologique, laquelle consiste à stabiliser l'homme, à le fixer, à transformer ce vagabond en chef de famille responsable, à lui mettre un fil à la patte... Mais enfin le résultat est là : on n'imagine même pas une femme écrivant l'œuvre de Dickens, de Hugo, de Tolstoï, pas plus qu'on ne l'imagine dans le rôle de Galilée, d'Einstein ou de Christophe Colomb.

On trouve, de temps à autre, une exception : une femme qui a le sens du gratuit, sans pour autant être désadaptée, malheureuse ou irresponsable. En politique, c'est l'étonnante figure de Louise Michel. Dans les belles-lettres, c'est Murasaki Shikibu, Emily Brontë, et c'est aussi notre amie Ivy Compton-Burnett.

La première est un cas curieux, car son œuvre maîtresse, le fameux *Genji Monogatari*, est peut-être le seul exemple d'un roman féminin qui soit considéré, par un peuple notoirement misogyne, comme un des plus grands monuments de sa littérature.

Personnellement, ce que j'en connais m'a déçu, m'a paru même presque futile, en dépit du sujet, qui ne manque pas d'audace : car le héros, fils naturel de l'Empereur, devient le rival de son propre père auprès d'une femme dont le principal mérite est de ressembler à sa propre mère... On comprend, après cela, que Ueda Akinari, le génial auteur de l'*Ugetsu Monogatari*, voue aux enfers la dame Shikibu, pour avoir osé raconter une histoire aussi scabreuse !

L'ennui, c'est que la romancière japonaise semble ne rien comprendre à la mentalité masculine. Elle paraît incapable d'imaginer un homme faisant autre chose que d'écrire des vers galants ou de chercher à s'introduire dans les appartements des femmes...

Les romancières anglaises, sur ce point, sont mieux informées, beaucoup plus averties et même plus viriles. Je ne pense pas, comme on pourrait le croire, au *Frankenstein* de Mary Shelley, conte voltairien plutôt que roman d'horreur et, de toute façon, très inférieur au film. Je pense aux *Hauts de Hurlevent* (*Wuthering Heights*), le chef d'œuvre d'Emily Brontë, cette fascinante histoire de vengeance et d'amour, aussi originale que forte, aussi vivante et captivante que les plus grandes œuvres masculines traitant des mêmes thèmes. Je suis même surpris (mais c'est un misogyne qui parle) qu'une femme ait pu écrire cela.

A ce propos, voici une anecdote : la première fois que je fus en Grèce, qui est le pays de mon père, une sœur de ce dernier entreprit un jour de me raconter l'intrigue d'un roman anglais dont elle ne se rappelait, disait-elle, ni l'auteur, ni le titre. Elle commença ainsi :

— C'est un père de famille qui introduit dans sa maison un petit gitan qu'il a recueilli sur la route, et il élève le petit gitan avec ses enfants à lui. Mais les enfants n'aiment pas le petit gitan etc. etc...

Cette histoire de petit gitan ne me disait pas grand'chose, jusqu'au moment où, dans un éclair de lucidité, je m'aperçus que ma bonne tante était en train de me raconter *Les Hauts de Hurlevent*... Pas grecque pour des prunes, elle avait tout de suite décelé, dans ce roman, ce que, moi, je n'y avais jamais vu, et qui pourtant y est en réalité : le conflit racial. Car le « petit gitan » (Heathcliff, pour le nommer) n'est pas seulement l'amoureux de Catherine : il est d'abord, il est avant tout l'enfant étranger que les enfants de la tribu maltraitent pendant

toute sa jeunesse et qui ensuite se venge sur deux générations... Cela va un peu plus loin, n'est-ce pas, que le « roman féminin » du gabarit ordinaire !

Mais parlons maintenant d'Ivy Compton-Burnett.

Je ne sais rien d'elle, ou presque rien, si ce n'est qu'elle fut une vieille dame anglaise des plus respectables et que, prise d'une vocation tardive, elle se mit un beau jour, sans crier gare, à écrire des romans fort sages en apparence et composés, pour l'essentiel, de scènes dialoguées reliées entre elles par des notations presque aussi sèches et brèves que des indications scéniques. Rien, dans tout cela, qui eût la moindre prétention à renouveler le genre romanesque... Seulement, elle disait des horreurs !

Entendons-nous : elle ne disait pas de ces horreurs prévues, provoquantes, commerciales ou démagogiques, à caractère sexuel ou révolutionnaire, dont nous sommes saturés... Non. C'étaient des horreurs intimes, des horreurs que j'oserai qualifier de classiques, éternellement vraies, mais éternellement choquantes, et même traumatisantes. Celle-ci, par exemple, que l'homme et la femme sont ennemis par nature, et faits pour tort faire ensemble, sauf une seule chose : vivre. Ou encore que les enfants, passé un certain âge, n'ont pas de pires ennemis que leurs propres parents.

Dans *Hommes et femmes* (*Men and wives*), nous faisons connaissance avec une mère de famille, très dévouée, très aimante, qui s'occupe de tout et mène sa maisonnée d'une poigne inflexible. Le père, pour sa part, se laisse manœuvrer, mais les enfants grandissent : ils ont des vocations que la mère n'approuve pas, ils sont amoureux de personnes qu'elle refuse de recevoir... Après une scène violente avec un de ses fils, elle tente de s'empoisonner. Mais le pharmacien, au lieu de poison, lui a donné un placebo, de sorte qu'elle en est quitte pour une dépression nerveuse. A peine est-elle partie pour la clinique que le père, maître après elle de la petite famille, réunit sa progéniture et lui tient ce langage :

— Mes chers enfants, notre petite maman chérie est partie pour un mois. Pendant son absence, nous ferons exactement comme si elle était là. Chaque fois qu'il faudra prendre une décision, nous commencerons par nous demander ce qu'elle en penserait, elle, et nous agirons en conséquence. A son retour, il faut qu'elle retrouve tout dans le même état...

Il dit, et là-dessus chacun, à commencer par lui, de n'en faire qu'à sa tête... Un mois plus tard, lorsqu'elle revient, Petite maman chérie, qui est tout ce qu'on veut sauf une idiote, n'est pas dupe une seconde. Elle est assez adroite, cependant, pour réagir en bonne joueuse :

— Mais oui, mes chers enfants, vous avez fait au mieux,

comme vous avez voulu, et c'est très bien ainsi... Qu'est-ce que je demande, moi, après tout ? Que vous soyez tous heureux...

Elle dit, puis elle reprend, semaine après semaine, sa vieille autorité, défaisant patiemment tout ce qui a été fait, refaisant patiemment tout ce qui a été défait. Et puis un jour elle meurt, empoisonnée pour de bon, mais par son propre fils.

Père et enfants vont faire enfin tout ce qu'ils veulent, et ce sera tant pis pour eux ! Car, c'est là l'ironie suprême, la vieille monstresse y voyait clair et, sans elle, ils ne feront que gâcher leur vie...

Avec *Les Ponsonby (Daughters and sons)*, nous pénétrons, cette fois, dans une famille d'écrivain. John, le père, est un romancier sans talent, mais qui se vend bien, et fait ainsi vivre sa mère, sa sœur et ses cinq enfants. Mais voici qu'une de ses filles écrit à son tour un roman, un roman vraiment bon. Par pure jalousie d'auteur, le père lui interdit de le publier, prétextant que le manuscrit (qu'il n'a pas lu) n'est pas très remarquable, et qu'il serait par ailleurs indécent qu'une fille osât concurrencer son père... La gamine laisse dire, mais se fait publier quand même, en utilisant, comme prête-nom, sa gouvernante. Et le roman obtient un tel succès que John Ponsonby, qui est veuf, épouse la gouvernante, qu'il prend, comme tout le monde, pour l'auteur !

Mais sa sœur, qui jusqu'ici faisait la loi dans la maison, se trouve ainsi déçue de son autorité. Furieuse, elle conçoit des soupçons, fait sa petite enquête... Finalement, un beau jour, à table, devant toute la famille plus quelques invités, elle se paie le plaisir de se lever de sa chaise et de raconter toute l'histoire — sur quoi la grand-mère, horrifiée, pique du nez dans son assiette et meurt d'une crise cardiaque. Le roman se termine, dans la bonne tradition, par deux ou trois mariages...

Deux chefs-d'œuvre parmi d'autres, qui donnent une idée de la méchanceté intense, presque sauvage, de cet écrivain. Devant un talent de cette classe, féminin ou non, nous ne pouvons que nous incliner, en suppliant qu'on nous en donne encore !

Le plus curieux est qu'on ne prend pas tout de suite conscience de l'agressivité des personnages, ni de la violence de leurs conflits. Dès le début, ils se disent, les yeux dans les yeux et sans élever la voix, de telles énormités, que l'on pense qu'ils plaisantent. S'ils ne plaisantaient pas, croit-on, ils s'enverraient la table à travers la figure... Mais si la table reste là, ils n'en crèvent pas moins de rage, de dépit, de fureur. C'est de l'humour assurément, mais l'humour de l'auteur, et non celui de ses créatures.

## DICKENS, NOTRE GRAND FRERE

Le purgatoire de Dickens coïncide avec les années de l'entre-deux guerres, de 1919 à 1940. Il était alors quasi-impossible de trouver, en France, une traduction intégrale de ses meilleurs romans. Ceux-ci n'étaient réimprimés que dans des collections « pour la jeunesse », après avoir été abrégés, adaptés, triturés, sabotés de la façon la plus révoltante. Même les professeurs d'anglais le faisaient lire en ayant l'air de s'excuser... On admettait qu'il eût de l'invention, de l'humour, des idées généreuses, et même un certain charme indéfinissable... mais ses romans étaient trop longs, ses personnages manquaient de réalité ! Détail curieux, et bien révélateur : on en disait autant, avec ni plus ni moins de raison, des romans de Victor Hugo.

L'un et l'autre retrouvent aujourd'hui leur place, au premier rang des géants du dix-neuvième siècle.

Il faut dire cependant que, si nous les relisons, ce n'est plus tout à fait pour les mêmes raisons que leurs contemporains. Du point de vue de ces derniers, Dickens et Hugo étaient des écrivains « engagés », porteurs d'une idéologie qui était en gros celle de la bourgeoisie radicale, et qui sensibilisaient l'opinion à certaines injustices, à l'urgence de certaines réformes. Il était parfaitement révoltant, c'est vrai, qu'un homme qui avait volé un pain, comme Jean Valjean, fût rejeté, pour le reste de sa vie, dans la pègre — ou qu'une fille-mère comme Fantine fût condamnée, presque infailliblement, à la prostitution. Dickens, de son côté, en dénonçant le système anglais d'assistance publique, obtint finalement la fermeture des *work-houses*, orphelinats d'Etat dont les pensionnaires étaient traités comme de jeunes forçats.

Aujourd'hui, cet aspect historique et social nous intéresse moins. Il ne suffirait pas, en tout cas, à nous faire relire ces romans, si ces derniers ne se signalaient par des qualités d'un

tout autre ordre. Une œuvre « engagée », quand elle n'est que cela, vieillit toujours mal. Rappelons-nous seulement *La case de l'oncle Tom...*

Si nous relisons Dickens et Hugo, ce n'est donc pas parce qu'ils avaient bon cœur, ni parce qu'ils étaient démocrates, car la démocratie, quand par hasard nous y croyons encore, c'est d'une tout autre façon qu'eux. Ce n'est pas davantage parce qu'ils ont décrit la société de leur temps : pour cela nous avons des historiens, des sociologues, des économistes... Nous les relisons en tant qu'artistes, en tant que visionnaires et créateurs de mythes, parce qu'ils ont su projeter dans leur œuvre, avec une exceptionnelle puissance, les phantasmes de leur époque, et parce que ces phantasmes, à un siècle de distance, nous émeuvent encore.

Charles Dickens est né en 1812, second enfant d'un petit fonctionnaire. Il faut parler de ses parents, car il les a décrits, à plusieurs reprises, avec un mélange touchant d'humour et de rancœur. Son père était un homme délicieusement irresponsable, brouillon, velléitaire et beau parleur. Sa mère était une femme dévouée, honnête, un peu bornée, bavarde, superficielle, obsédante, incapable de se laisser oublier une minute, et assoiffée de respectabilité. L'enfance du petit Charles, cependant, est heureuse. Le goût de la littérature lui vient très tôt, par suite de la découverte, chez ses parents, d'une collection d'auteurs classiques en édition populaire. Il en parle, au chapitre IV de *David Copperfield*, et cite avec reconnaissance, parmi ses premières lectures : *Tom Jones*, *Don Quichotte*, *Gil Blas*, *Robinson Crusoë*, *Les mille et une nuits*, et surtout les romans de SMOLLETT (*Roderick Random*, *Peregrine Pickle*, *Humphrey Clinker*), qui est en effet son précurseur le plus direct, parmi les grands romanciers anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle.

A l'âge de douze ans, il assiste à la ruine de sa famille : il lui faut travailler pour vivre, pendant que son père est emprisonné pour dettes. Il apprend alors à connaître la misère, l'humiliation, la promiscuité, la vie du petit peuple et aussi la pègre de Londres. Un autre y tomberait peut-être, dans cette pègre, mais le petit Charles a du caractère : dévoré d'orgueil et d'ambition, foncièrement bon d'ailleurs et même sentimental, courageux et actif, doué par-dessus tout d'un esprit de suite qui fera de lui le plus fidèle et en même temps le plus rancunier des hommes, il sortira peu à peu de l'ornière, se donnera lui-même l'éducation qui lui manque, deviendra sténographe au Parlement, journaliste, écrivain à succès. C'est lui qui, pour finir, fera la fortune de sa famille.

Tout cela se retrouve dans son œuvre sous forme d'un certain nombre de situations-clés, dont l'ensemble constitue une véritable mythologie, et ses livres les plus réussis sont juste-

ment ceux-là qui en reprennent les thèmes : souvenir d'une enfance heureuse, jeunesse difficile, recherche du paradis perdu, laborieuse formation d'une personnalité, thème du père incapable, du père indigne, du père repris de justice, voire criminel... thème de la mère-enfant, de la femme-enfant, incompétente et versatile, mais en même temps omniprésente et même autoritaire ; obsession de la prison, de l'indifférence administrative, haine du puritanisme religieux, horreur presque physique du crime et de la misère.

Pour en finir avec la biographie, disons que notre auteur se mariera dès l'âge de 24 ans. Comme beaucoup de névrosés, après avoir souffert du caractère futile de sa mère, il n'aura rien de plus pressé que de prendre une femme qui lui ressemble, de sorte que son mariage sera un échec total. Ecrivain, journaliste, il s'occupera également de théâtre amateur, d'œuvres philanthropiques, il voyagera en Amérique, en Suisse, en Italie, en France, défendra, non sans âpreté, les droits matériels des auteurs contre les éditeurs et les traducteurs-pirates... Pour le reste, comme on dit, son histoire est celle de son œuvre.

Cette œuvre se divise, grosso modo, en trois périodes. La première est celle des romans de jeunesse où dominent la fantaisie, l'imagination, l'horreur et l'humour. La seconde est une transition qui s'étend sur huit années, entre 1842 et 1850. Dickens cherche alors à renouveler sa manière, à se frayer de nouvelles voies. Dans la troisième période, la tendance réaliste s'affirme, cependant que dominent les préoccupations morales et sociales. Notons que cette évolution est celle de tout le roman européen du XIX<sup>e</sup> siècle, entre le romantisme et le naturalisme.

Après un volume d'esquisses (*Sketches by Boz*), Dickens publie d'abord, en feuilleton, puis en volumes, les célèbres *Papiers posthumes du Pickwick-club*. Ce n'est rien de plus, il faut le dire, qu'un début prometteur, en dépit de quelques chapitres bien venus. Presque en même temps paraît *Oliver Twist*, où le progrès est sensible. Si le héros en est sans doute le seul petit garçon que Dickens ait raté, il s'entoure déjà de quelques spectres singulièrement présents, et certains épisodes, comme l'agonie de la mère ou la mort de Sykes, présentent un assez suave mélange d'horreur et de comique noir.

Mais c'est en 1839 que Dickens donne son premier chef-d'œuvre : *Nicholas Nickleby*, malheureusement trop peu connu en France, où il réussit, d'une façon magistrale, ce qu'il a raté dans *Pickwick*.

Certes, c'est un feuilleton. L'intrigue est lâche, la composition presque nulle. L'auteur envoie ses personnages dans la nature, et les suit. Mais quel univers ! Tout le charme du livre tient à des hasards, à des rencontres cocasses, absurdes, ef-

frayantes : la pension Squeers ; M. Mantalini, le mari gigolo de sa femme ; l'atelier de couture ; la troupe de comédiens itinérants dirigée par M. Crummies... N'oublions pas le ténébreux oncle Ralph ni surtout Mme Nickleby mère (premier avatar de la mère de l'auteur), personnage aussi horrifiant à la réflexion que drôle à la lecture.

En 1840, c'est *Le magasin d'antiquités*, presque aussi décousu, et presque aussi génial. Là aussi nous découvrons toute une galerie de personnages surréels : montreurs de marionnettes, dresseurs de chiens, propriétaire d'un cabinet de figures de cire... et le désespérant grand-père, qui vole sa petite-fille pour perdre l'argent au jeu ; et le désarmant Dick Swiveller... Mais le plus ahurissant, ici, c'est le traître. Alors que Ralph Nickleby était un scélérat du genre saturnien, d'une noirceur mélancolique et hautaine, le nain Quilp, au contraire, est un petit démon plein de vitalité, de force, d'une activité dévorante. La malfaisance, chez lui, prend des allures joviales, désintéressées, frénétiquement joyeuses. Il fait penser à certains personnages du dessin animé américain de la grande époque, comme Donald le canard ou Woody le pivert. C'est le monstre le plus réjouissant de la littérature mondiale.

La première période de Dickens se termine en beauté avec un livre trop peu connu, même en Angleterre : *Barnaby Rudge*. L'humour y est moins vif, mais le métier est déjà plus solide et la composition meilleure, du fait qu'elle est subordonnée à des événements historiques : les émeutes anticatholiques qui eurent lieu à Londres en 1780. L'auteur se révèle, à cette occasion, comme un des rares écrivains (avec le Zola de *Germinal*, de *Lourdes*, ou le Victor Hugo de *Notre-Dame de Paris*), qui puissent se permettre d'animer une foule. Ajoutons que ce chef-d'œuvre est un livre fort pessimiste, et que le thème du père criminel y apparaît sous la forme la plus noire.

La seconde période commence par le voyage de Dickens aux Etats-Unis, en 1842. Il faut savoir qu'en ce temps-là les U.S.A. jouaient le même rôle, pour l'opinion, qu'aujourd'hui l'U.R.S.S., Cuba ou la Chine populaire. C'était le pays d'avant-garde, le modèle des démocraties, qui avait conquis son indépendance au prix d'une guerre à la fois nationale et révolutionnaire, et qui avait « lancé » la Révolution Française. C'était aussi le pays des pionniers, des gens qui avaient secoué de leurs souliers la poussière de la vieille Europe conservatrice et corrompue, qui avaient fondé un pays neuf et entrepris de vivre une vie nouvelle dans la vertu, la liberté, le civisme, la justice...

Dickens est un des premiers qui aient montré le revers de la médaille : l'esclavage d'abord, mais aussi l'infantilisme du peuple américain, sa cupidité, son inculture, la brutalité de ses

mœurs. Ses *Notes américaines* rendirent fous furieux les citoyens du pays de Washington. Il revient à la charge en 1844, dans un court épisode de *Martin Chuzzlewit*, qui est son premier essai dans le roman réaliste et social — essai peu concluant, car le seul personnage réussi du livre, Mrs Gamp, l'infirmière, est une merveilleuse caricature qui appartient, de toute évidence, à la première manière de son auteur.

On observe un progrès très net avec *Dombey et fils*. C'est aussi un roman raté, mais c'est le roman raté d'un auteur de génie. Si les personnages principaux sont franchement ennuyeux, en revanche on y voit grouiller tout un peuple de personnages secondaires, plus délirants, plus monstrueux les uns que les autres, qui font de cette œuvre une véritable *Nef des fous* de l'époque victorienne : Mme Pipchin, la « bonne Mme Brown », Mme Skewton, l'inoubliable petit Paul... C'est aussi le premier roman où notre auteur prend acte de la grande révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle. Jusque là ses héros voyageaient en diligence ou à pied. Dans *Dombey* ils prennent le chemin de fer.

A cette époque paraissent également les fameux « livres de Noël ». Pour en finir tout de suite avec cette production mineure, disons qu'une seule de ces nouvelles peut se comparer aux grands romans, pour la richesse en personnages et l'intérêt des situations : c'est *Le grillon du foyer*. Les autres, même le fameux *Christmas carol*, sont des allégories moralisantes et froides. Chose curieuse, cet écrivain qui a, comme peu d'autres l'ont, le sens de l'insolite, rate presque toujours ses contes fantastiques.

Pour nous consoler de tous ces demi-échecs, voici enfin le dernier livre de l'époque de transition, le plus célèbre de toute l'œuvre, et cette fois célèbre à juste titre : *David Copperfield*.

Ce n'est pas une autobiographie, mais plutôt un *Bildungsroman* : un roman de formation, où les scènes vécues, les personnages et les milieux connus de l'écrivain, ses souvenirs personnels jouent un rôle énorme. Nous y retrouvons son père et sa mère, sous la forme un peu clownesque du couple Micawber ; le thème de la mère-enfant, de la femme-enfant, revient comme une malédiction ; enfin le traître, qui se nomme ici Uriah Heep, n'est plus un saturnien, ni un diabolin plus ou moins espiègle : c'est un être doucereux, albinos, incolore, insinuant, visqueux, presque gluant, qui inspire une sorte d'horreur sacrée. N'oublions pas non plus l'irrésistible et maléfique Steerforth, qui périt tragiquement dans une tempête digne des *Travailleurs de la mer*...

Il faudrait tout citer. Passons à la troisième période.

Sur cette dernière, les avis sont partagés. Pour les uns, c'est alors seulement que Dickens devient un « vrai » roman-

cier, un psychologue, un réaliste. D'autres, comme Gilbert Keith Chesterton, regrettent la richesse de ses premiers romans, la prolifération de personnages baroques, plus vrais que nature, grotesques, cauchemardeux, comiques, qui les caractérise. On peut regretter en effet que le romancier, en se perfectionnant, s'assagisse. Il compose mieux, avec moins de « longueurs », mais il n'a plus ce jaillissement, ce débordement d'inventions loufoques qui font le charme impérissable de *Nickleby*, du *Magasin d'antiquités* et même de *Dombey et fils*. Ainsi, dans l'œuvre de Verdi, est-il permis de préférer *Le trouvère* à *Falstaff* et *Don Carlos* à *Othello*... Il ne faut pourtant pas oublier que cette dernière période voit naître quelques romans de première grandeur, dont deux au moins : *La petite Dorrit* et *Les grandes espérances*, comptent parmi les plus beaux de la littérature anglaise.

Mais procédons par ordre :

*Bleak House* (*La maison morne*, retraduit sous le titre de *La maison d'Aprè-vent*), paraît en 1853. C'est l'histoire d'une jeune orpheline, un peu ennuyeuse à vrai dire (Dickens réassit mieux ses jeunes garçons que ses jeunes filles), dont l'existence se déroule au milieu des péripéties d'un procès de famille, qui dure depuis plusieurs années et a déjà fait vivre plusieurs générations d'hommes de lois. Outre les gens de justice, qu'il connaissait fort bien, l'auteur nous décrit ici, avec une savoureuse férocité, un autre milieu, qui ne lui était pas moins familier : celui des philanthropes professionnels.

En 1854, c'est *Hard times* (*Les temps difficiles*), le seul de ses romans où soit abordée la question ouvrière. Aux yeux des théoriciens de la révolution, cette œuvre n'est pas très orthodoxe. Certes, le patronat y est arrangé de la belle manière, mais on sent nettement que l'écrivain ne croit pas une seconde à la mission historique ni à la vocation politique du prolétariat. Dans une scène étonnante et vraiment prophétique, il nous montre au contraire comment les ouvriers se laissent manœuvrer par un certain Slackbridge, qui est ce que nous appellerions aujourd'hui un ponte syndical, ou un bureaucrate. Seulement Slackbridge, en bon victorien qu'il est, utilise une terminologie biblique à la place du jargon marxiste auquel nous sommes conditionnés aujourd'hui... Par ailleurs, ce roman n'est pas seulement une critique du premier capitalisme : c'est, plus généralement, un violent réquisitoire contre toutes les conceptions positivistes, matérialistes et utilitaristes de l'histoire et de la société, particulièrement dans le domaine de l'éducation ! Tout cela est fort ambigu... mais d'une ambiguïté qui ne diminue en rien l'intérêt de l'œuvre, au contraire !

*La petite Dorrit*, parue en 1857, est un très, très grand livre, qui plus d'une fois fait penser à Balzac. L'intrigue y est

au moins triple ou quadruple. L'élément satirique s'y fait jour avec les souffrances de l'inventeur aux prises avec le Ministère des Circonlocutions, domaine réservé de la famille Bernique. Il y a un aspect symbolique, mythique, presque psychanalytique avant la lettre, dans ce qu'on pourrait appeler la « chute de la maison Clennam ». Enfin nous retrouvons le père de Dickens sous la forme du père Dorrit, étonnante figure, à la fois touchante et un peu méprisable, tout d'abord vétéran de la prison pour dettes, puis nouveau riche frénétiquement snob, repris enfin, sur son lit de mort, par ce passé peu reluisant qu'il a cherché à oublier. Bien que le modèle soit le même, le personnage n'a plus rien de commun avec M. Micawber : tout est devenu plus grave, plus profond, plus triste aussi.

*L'histoire de deux villes*, qui se passe à Londres et à Paris pendant la Révolution Française, est un nouvel essai dans le genre historique. Plus feuilletonnesque, plus inégal que l'admirable *Barnaby Rudge*, il n'en contient pas moins quelques scènes singulièrement puissantes.

Nous arrivons maintenant au chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, qui est *Les grandes espérances*. Jamais l'aspect visionnaire et l'aspect réaliste, l'observation et la projection, le rêve et la réalité ne se sont fondus plus harmonieusement dans une construction romanesque plus parfaite, plus émouvante, plus forte. Nous sommes ici au centre de la mythologie dickensienne, et l'on se demande comment toute une génération a pu sous-estimer un tel livre. Inutile d'en dire plus : que ceux qui ne l'ont pas lu le lisent, les autres me comprendront...

Vient ensuite *L'ami commun*, livre sombre, nocturne. On y voit une jeune fille qui aide son père à repêcher les novés dans la Tamise ; une petite couturière, à peine sortie de l'enfance, qui traite son père à elle comme un gosse, et qui a pour cela d'excellentes raisons ; enfin les héritiers d'un éboueur qui cherchent, dans les tas d'ordures, l'héritage du cher disparu...

Dickens meurt en 1870, laissant inachevé, sur sa table de travail, le manuscrit de son dernier roman : *Le mystère d'Edwin Drood* — mystère en effet, car on discute encore sur ce que devait être le dénouement.

Pour beaucoup d'entre nous, qui appartiennent à sa famille caractérielle, Dickens est infiniment plus qu'un romancier de génie : c'est un copain, c'est un frère. Comme Hugo, qui lui ressemble énormément, comme Dostoïevsky, sur lequel il a exercé une influence profonde, il fait partie des grands inventeurs de mythes du XIX<sup>e</sup> siècle. On lui a longtemps reproché une certaine sentimentalité, des longueurs, des invraisemblances... Il suffit d'un simple contact avec l'œuvre pour faire justice de ces critiques. Ses épanchements ne sont pas plus

génants que ceux de Balzac... Quant à la vérité de ses intrigues et de ses personnages, il suffit de s'entendre :

Il y a, pour un romancier, deux façons d'être vrai. La première, la moins intéressante, c'est de faire du reportage, du réalisme, du documentaire. La seconde, c'est d'être vrai en tant que créateur, d'être poreux et perméable, de ne pas tricher avec ce qui vient des profondeurs... Le monde de Dickens est vrai, non comme celui de Proust ou celui de Tolstoï, mais comme celui de Kafka, de Hoffmann, comme celui de nos rêves, comme sont vraies les marionnettes. Ses personnages, il ne les décrit pas, il les enfante, il les modèle, il les sculpte. Leurs mouvements, leurs actes ne sont pas constatés de l'extérieur, mais projetés du dedans. La voix dont ils nous parlent ne vient pas du dehors, elle surgit du fond de nous-mêmes.

Dickens est un grand romantique, dans le sens complet du terme. C'est un initiateur, un guide, qui nous prend par la main et nous fait découvrir avec lui ce pays inconnu, incongru, ridicule, dramatique, terrifiant : notre âme.

## POUR UNE CULTURE EUROPEENNE

Je crois, j'espère qu'un jour notre patrie sera, non plus la France, ni l'Angleterre, ni l'Allemagne, ni l'Italie, ni la Pologne, ni la Grèce, ni la Russie etc... mais l'Europe. Une Europe où le nationalisme du stupide vingtième siècle sera aussi passé de mode que l'esprit de clocher, l'esprit de secte ou le racisme. Où toute discrimination ethnique à l'intérieur de notre sous-continent paraîtra ridicule. Où tout Européen, quelles que soient ses origines, sera considéré comme un compatriote.

En ce moment, on parle beaucoup de « faire l'Europe ». Certes je ne veux décourager personne : tout ce qu'on pourra réaliser dans ce sens doit être accueilli avec faveur : Mais quand je vois nos gens de Strasbourg, de Bruxelles et autres lieux se vanter de leur démocratie, de leur antifascisme, de leur passé de résistant, il me vient comme des doutes... S'ils disent vrai, ils sont les pires ennemis de cette Europe qu'ils prétendent édifier. Cela n'empêche d'ailleurs pas qu'ils la feront quand même, volontairement ou non : dans l'histoire des hommes, quand une chose est, comme on dit, dans l'air, elle se réalise, au besoin, contre les intentions de ceux-là même qui l'accomplissent...

Faire l'Europe, cela veut dire d'abord penser européen, ce qui sous-entend toute une base culturelle, une curiosité sincère, un intérêt, une amitié, une complicité qui lie chacun de nous à ses frères latins, slaves, germains, celtes, basques, hongrois, juifs de culture yiddisch... et cela quels que soient nos petits défauts, quelles que soient les rancœurs, même justifiées, qui nous séparent. Cela suppose un regard neuf jeté sur notre passé historique.

L'histoire, on le sait bien, n'est pas impartiale. On ne voit même pas comment elle pourrait l'être. Tout historien a un point de vue, un enracinement personnel, une option idéologi-

que. Sans cela, il ne serait pas historien, mais se contenterait de jouer au tiercé, comme tout le monde.

A l'époque de la Restauration, par exemple, l'histoire de France était catholique et monarchique. Clovis était un héros national parce qu'il représentait la cause de la Vraie Foi contre l'hérésie arienne et parce qu'il avait, comme on disait, fondé la monarchie française. Vous voyez cela d'ici : chaque fois qu'il faisait assassiner un de ses neveux ou un de ses cousins, le père Clovis se frottait les mains en se disant :

— Ce n'est peut-être pas joli-joli, ce que je fais là, mais quoi ? Je suis en train de fonder la monarchie française...

Depuis, nous avons eu une histoire libérale, nationaliste et républicaine, dont le père est Michelet. C'est cette histoire-là qui nous conditionne encore, et qui explique le plus souvent nos idées reçues, nos réflexes collectifs, bref, nos comportements politiques les moins rationnels.

Jeanne d'Arc n'est pas, comme on pourrait le croire, une sainte royaliste et catholique. C'est au contraire une sainte républicaine, laïque, dûment confectionnée par Michelet pour les besoins de sa propagande jacobine. Avant lui, quand Voltaire écrivait *La pucelle*, il ne commettait aucune profanation et ne choquait sérieusement personne... De nos jours, il aurait contre lui, non seulement les chrétiens, mais encore et surtout les gens de la Résistance ! C'est qu'il y a, dans le mythe de Jeanne d'Arc, tout ce qu'il faut pour combler les plus secrètes aspirations de la bourgeoisie radicale : un brin d'anticléricalisme, un soupçon d'occultisme, et cette fidélité obstinée à la patrie linguistique... Bernard Shaw a raison : Jeanne était à la fois la première nationaliste et la première protestante.

Autre exemple, tout aussi caractéristique : pour tous les Français qui n'ont pas été plus loin que l'école primaire, Catherine de Médicis était une fanatique buveuse de sang, qui voulait la peau de tous les protestants du royaume. Ce qui n'est pas seulement une basse calomnie, mais une contre-vérité flagrante. En réalité, notre grande Catherine est un des tout premiers champions de la tolérance religieuse, contre les fanatiques protestants de la base, bien sûr, mais surtout contre le parti ultracatholique inféodé aux Guise, ses pires ennemis ! Mais nous ne voyons d'elle que l'image transmise par Agrippa d'Aubigné... Ce que c'est que d'avoir contre soi un poète de génie !

Voilà pour les déformations de notre histoire laïque. Mais il y a pis encore : tout un système de lacunes, d'ignorances voulues, de silences religieusement observés sur le passé culturel de l'Europe d'avant les nations... Un jeune Français peut entasser diplôme sur diplôme et faire même une brillante carrière universitaire en ignorant tout de l'immense littérature latine du moyen-âge. Quant à nos grands classiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup>

siècles, qui ont appris la chevalerie à l'Europe, ils sont encore traités avec une suspicion comique. Pensez donc ! des gens qui ont inspiré Malory, Cervantès, l'Arioste, Hartman von Aue, Gottfried de Strasbourg, Wolfram d'Eschenbach et Richard Wagner ! Peut-on assez mépriser de pareils galvaudeux !

Je rêve d'un enseignement, non plus centré sur l'histoire d'une France arbitrairement isolée de son contexte continental, mais sur la préhistoire de l'Europe unie. Clovis n'a pas fondé la monarchie française, mais au contraire un état multinational, gallo-latino-germanique. Charlemagne n'est pas empereur de « douce France », mais bien de France et d'Allemagne, en y ajoutant une bonne moitié de l'Italie. Jeanne d'Arc, inspirée par le démon, a victorieusement saboté une première tentative de réunification sous l'égide de l'Angleterre, rejetant cette dernière, pour cinq siècles au moins, dans le camp de nos pires ennemis. La grande Révolution Française, débarrassée de son verbiage et de ses oripeaux, n'est qu'une sordide combine de voleurs et d'affairistes, fauteurs de guerre, philistins, bigots, responsables de la balkanisation de notre Grande Patrie, de la répression anti-régionaliste, de la sclérose de nos frontières et, par voie de conséquence, de toutes les guerres modernes, aussi bien territoriales qu'idéologiques. Dans mon programme, la guerre de 14-18 sera stigmatisée comme une page honteuse, comme un crime politique, et le traité de Versailles sera dénoncé comme une véritable mutilation qui, en morcelant l'empire d'Autriche, priva l'Europe de son noyau solide, de sa colonne vertébrale, pour en faire ce qu'elle est aujourd'hui : un continent mollusque, un agrégat informe de nations sans consistance, hargneuses, boudeuses, désarmées, quelque chose comme l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle, proie facile pour les impérialismes étrangers.

Enfin, si j'écrivais l'histoire, je ferais de la grande épopée de 1939-44 quelque chose comme une révolution vaincue — ce qu'est la Commune de Paris pour les marxistes : une tentative maladroite, discutable, mais pleine de promesses... Hitler, dirais-je, commit encore l'erreur de raisonner comme un juif religieux et comme un jacobin allemand, mais ses adversaires, en fin de compte, étaient bien les nôtres, savoir : la haute finance anglo-saxonne et la bureaucratie bolchevique. Et la Résistance était bien une cinquième colonne au service de l'ennemi, chargée de provoquer, en s'appuyant sur les éléments les plus réactionnaires, les plus nationalistes, l'escalade des atrocités.

Lorsque cette histoire-là sera enfin enseignée dans nos écoles, je ne dis pas que tout sera résolu, car rien n'est jamais résolu. Mais enfin il nous sera possible, à nous Européens, d'être fiers de nous-mêmes, privilège qu'on nous refuse avec obstination, et qu'on accorde cependant aux peuplades les plus barbares et les plus rétrogrades d'Afrique et d'Asie. Il sera dit aussi que

le colonialisme européen fut beaucoup plus fécond et constructif, même pour les colonisés, que la simple oppression pratiquée antérieurement par les Arabes, les Turcs ou les Mongols...

En attendant, comme je ne suis pas historien, je me contenterai d'indiquer, à grands traits, le plan d'un manuel idéal de littérature européenne.

### *Le moyen-âge grec et latin*

L'Europe est née d'une catastrophe.

Avant elle, il y avait l'Empire romain, empire méditerranéen, donc maritime et non continental. Bien avant sa chute, il s'était divisé, déjà, en deux parties culturellement distinctes : l'Empire d'Orient qui parlait grec, et l'Empire d'Occident qui parlait latin — l'un et l'autre rongés en dedans par la lèpre chrétienne.

Lors des grandes invasions du V<sup>e</sup> siècle, l'Empire d'Orient résiste, et il résistera pendant tout le moyen-âge. Mais l'Occident s'effondre et se voit contraint d'adopter une attitude « collaboratrice », en s'efforçant de maintenir une certaine continuité culturelle. Le schisme entre catholiques et orthodoxes n'est pas autre chose que le reflet de cette séparation politique.

Le moyen-âge tout entier sera donc dominé par le sentiment d'une unité perdue, et nombreuses seront les tentatives de reconstituer la communauté impériale, en y assimilant l'Europe barbare. A ces tentatives sont associés les noms de Justinien, de Charlemagne, du Saint-Empire... Les croisades, elles aussi, seront des « entreprises multinationales »...

Les barbares et leurs descendants seront, de leur côté, partagés entre deux tentations : ou bien se joindre aux efforts des réunificateurs (ce sera la politique des empereurs de Vienne), ou bien, au contraire, opposer leurs propres langues et leurs cultures à la culture « classique », c'est-à-dire gréco-latine et méditerranéenne. Toute la littérature européenne, jusqu'à nos jours, ne fera qu'osciller entre ces deux pôles.

La littérature grecque et latine du moyen-âge est fort injustement ignorée dans notre enseignement. Les arguments qu'on lui oppose n'ont aucune valeur. Bien d'autres cultures dans le monde, et non des moindres, s'expriment pareillement dans des langues non-parlées, mandarines, élitistes. C'est le cas de la culture chinoise classique, de la culture sanskrite... Ajoutons que la littérature russe, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, est entièrement rédigée en slavon d'église, langue parfaitement artificielle. De nos jours encore, l'allemand et l'italien « littéraires » sont des idiomes de pure convention, acceptés comme véhicules culturels par des gens qui, entre eux, ne parlent que des dialectes...

La littérature latine du moyen-âge nous intéresse surtout

par ses historiens, parmi lesquels il faut citer Grégoire de Tours (*Histoire des Francs*), Bède le Vénérable (*Histoire ecclésiastique de la nation des Angles*), Saxo Grammaticus (*Gesta Danorum*) et Geoffrey de Monmouth, auteur de l'*Historia regum Britanniae*, source principale du roman arthurien.

Les textes proprement religieux nous concernent beaucoup moins, à part quelques exceptions remarquables comme le *Voyage de Saint-Brendan*. Mais il y a aussi une production profane, témoin les comédies latines, imitées de Térence, d'une religieuse du X<sup>e</sup> siècle nommée Hrotswitha...

Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles apparaissent les grands scholastiques, dont la pensée philosophique est parfois d'une singulière audace. A la même époque, des clercs itinérants parcourent la France et l'Allemagne en chantant des chansons latines à la gloire du vin et des femmes : ce sont les *Carmina burana*... Au XIV<sup>e</sup> siècle enfin, paraît un chef-d'œuvre, encore aujourd'hui classique : *L'imitation de Jésus-Christ*.

Ajoutons que la culture latine ne mourra pas d'un coup, mais qu'avant de s'éteindre elle livrera quelques beaux combats d'arrière-garde. Presque tous les grands Renaissants écrivent aussi en latin. L'un d'eux, le Hollandais Erasme, n'écrit qu'en latin, y compris son chef-d'œuvre satirique : *Eloge de la folie*. Au XVII<sup>e</sup> siècle encore, Spinoza rédigea en latin toute son œuvre philosophique.

La littérature grecque byzantine, de son côté, nous présente également des historiens, des théologiens, des mystiques, des juristes... Mais elle nous offre aussi, dès le X<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire bien avant la *Chanson de Roland*, tout un cycle épique anonyme, dont le héros s'appelle *Digénis Acritas*. De plus, c'est à Byzance, au XIV<sup>e</sup> siècle, avec Michel Psellos, que commence le mouvement humaniste, d'où procède notre Renaissance.

Ne quittons pas l'orient sans dire un mot de quelques littératures frontalières, extra-européennes à vrai dire, mais difficilement séparables de l'ensemble culturel byzantin : littératures syriaque, arménienne, copte et géorgienne. A l'autre extrémité de l'Europe, signalons la très importante littérature espagnole de langue arabe, une des plus brillantes du domaine musulman, avec ses poètes et ses philosophes, dont l'influence est capitale sur les théologiens dont nous avons déjà parlé.

### *Les premières littératures nationales*

Parallèlement à ces littératures savantes se développent des littératures en langues parlées, moins abstraites, plus populaires et s'adressant beaucoup plus à l'imagination. Elles sont d'abord rédigées, à partir de traditions orales, par des moines amateurs de folklore. C'est une sorte de mouvement romantique avant la

lettre, et c'est aussi la première manifestation du nationalisme en Europe, lequel nationalisme apparaît donc, dans la culture, dès le XI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire bien avant de s'incarner dans la politique !

Toutes les ethnies de l'Europe ne sont pas également représentées alors, et trois d'entre elles sont nettement privilégiées : la celtique, la germanique et la française.

La grande littérature celtique du moyen-âge se divise en deux branches principales : les poèmes gallois (*Livre de Taliésinn, Mabinogion*) et surtout les poèmes irlandais (Cycles de *Cuchulainn, de Finn* etc...). Malgré leurs rapports évidents avec notre littérature courtoise, ces poèmes, il faut l'avouer, n'ont rien de « courtois ». Les personnages en sont violents et vaniteux, versatiles et impulsifs, brutaux, bornés et sanguinaires. D'autant plus surprenante est la qualité littéraire de ces œuvres, et l'extraordinaire imagination poétique que déploient leurs auteurs.

La littérature germanique de la même époque est essentiellement scandinave, et plus particulièrement islandaise. Christianisée vers l'an mille, l'Islande n'a pas tout de suite renié ses traditions, et les moines islandais se sont fait un devoir de recueillir pieusement poèmes et récits, dont le caractère païen, cependant, ne pouvait guère leur échapper.

C'est ainsi que nous pouvons lire les poèmes de l'*Edda*, dont l'ensemble, un peu décousu, n'en constitue pas moins une prodigieuse épopée mythologique ; les poèmes scaldiques, d'un art savant, subtil et compliqué, pratiquement intraduisibles ; et enfin les Sagas, récits en prose, très simples et directs au contraire, mais d'une vigueur qui fait penser aux plus beaux livres narratifs de la Bible. Citons l'*Eyrbyggja Saga* (ou *Saga de Snorri le Godi*), la *Saga de Njall le brûlé*, la *Saga des Völsungs* et bien d'autres encore, sans oublier les deux sagas « américaines » : la *Saga du Groënland* et la *Saga d'Eirik*.

A cette littérature scandinave se rattache le *Beowulf*, rédigé en vieil anglo-saxon. Mais la littérature anglo-saxonne sera tuée dans l'œuf par la conquête normande, qui imposera le français comme langue de culture à toute l'Angleterre, et ce jusqu'à la pré-renaissance.

La littérature française du moyen-âge rayonnera, elle, sur tout l'occident. Précisons cependant que notre langue n'est pas encore unifiée à l'époque, et qu'il nous faudra distinguer plusieurs dialectes.

Les dialectes de langue d'oïl (surtout l'anglo-normand et le champenois) connaissent, du XI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup>, une surprenante floraison avec les romans à sujets antiques (Romans de *Thèbes, d'Alexandre*), les chansons de geste (cycles de Charlemagne, de Guillaume d'Orange, des Lorrains) et les

romans arthuriens, d'abord en vers comme les chefs-d'œuvre de Chrétien de Troyes, puis en prose (Cycle Lancelot-Graal). En même temps se manifestent des poètes, des chroniqueurs, des auteurs de théâtre, connus ou anonymes, et aussi des écrivains satiriques (*Fabliaux*, *Roman de Renart*), sans oublier des œuvres didactiques et symboliques comme le fameux *Roman de la rose*.

En langue d'oc, nous avons également une grande poésie lyrique, des romans arthuriens (*Roman de Jaufre*) et des œuvres d'érudition. Malheureusement la croisade anti-albigeoise portera à cette culture un coup dont elle ne s'est pas encore relevée.

La littérature catalane subit un sort analogue, car elle disparaît en 1479, date du rattachement de la Catalogne à la Castille, après avoir donné, elle aussi, une poésie de premier ordre et des romans courtois.

Les autres littératures d'occident subissent l'influence française et traduisent ou imitent nos romans, ce qui ne les empêche pas de traiter, de temps à autre, des sujets nationaux.

C'est ainsi qu'en Espagne, à côté des *Amadis de Gaule* ou de Grèce, apparaissent la *Chanson du Cid* et les *romances*. L'Allemagne, qui adapte aussi la « matière de Bretagne », nous donne également le roman de *Gudrun* et surtout l'admirable *Nibelungenlied*. Mentionnons également une abondante production lyrique portugaise, un roman épique flamand intitulé *Karel ende Elegast*, et une culture tchèque médiévale, illustrée en particulier par l'hérésiarque Jan Hus.

### *Renaissance, classicisme et post-classicisme*

L'Europe du moyen-âge a donc connu deux courants littéraires : en premier lieu une littérature grecque et latine, avant tout chrétienne et savante, à vocation impériale, méditerranéenne et unificatrice ; et puis toute une série de littératures en langues parlées, nationales, populaires, faisant largement appel aux traditions païennes et au merveilleux — bref, romantiques.

Avec la Renaissance, nous assistons à un nouveau renversement : sans renoncer aux langues nationales, les écrivains vont redécouvrir les grands classiques de l'antiquité dans les textes originaux, et se mettre à leur école. C'est un retour aux sources, un enrichissement, mais c'est aussi, hélas, une mutilation partielle, à cause du discrédit parfaitement injuste dans lequel tomberont les grandes cultures du moyen-âge, y compris la française, qui sera qualifiée de « gauloise » ou de « gothique ».

En même temps, l'Europe s'embourgeoise. Sur le champ de bataille d'Azincourt, la noblesse féodale, imbue d'idéal chevaleresque, a été battue à plate couture par une Angleterre déjà mercantile, qui s'embarrasse fort peu de courtoisie. La France ne se relèvera qu'avec Louis XI, le roi des marchands.

Même évolution dans le domaine religieux. Le catholicisme ne réussira sa contre-réforme qu'en se protestantisant lui-même tant soit peu, en donnant un peu moins à la mystique, un peu plus au dogme et à la morale. De tout cela sortira l'école classique, amoureuse de la forme et férue de raison, qui donnera d'impérissables chefs-d'œuvre, mais tombera vite, en vieillissant, dans l'académisme et la sécheresse.

Le mouvement humaniste, d'origine byzantine comme nous l'avons vu, passe d'abord par l'Italie. Si Dante peut être encore considéré comme un homme du moyen-âge, Pétrarque et Boccace, au XIV<sup>e</sup> siècle, sont déjà des renaissants. C'est aussi en Italie qu'apparaît la première parodie du roman courtois, avec le *Roland furieux* de l'Arioste, chef-d'œuvre d'imagination malicieuse et drôle, qui est au *Lancelot* en prose ce que les « westerns macaronis » sont aux films de John Ford. L'influence italienne culmine au XVI<sup>e</sup> siècle avec l'œuvre de Machiavel. Bien que morcelée, divisée, envahie, ravagée, l'Italie est alors l'inspiration de tout l'occident cultivé.

La fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> sont ce qu'on appelle à juste titre le siècle d'or espagnol. Cervantès, lui aussi, se moque du roman courtois, mais, au lieu de renchérir jusqu'à l'absurde sur le merveilleux celtique, il opposera, non sans cruauté, les rêveries généreuses d'un toqué de la chevalerie à la sordidité du monde réel. On reconnaît ici l'influence du roman picaresque, lequel renoue lui-même avec le roman latin de l'antiquité.

Ajoutons que l'âge d'or espagnol est une grande époque de théâtre, et, chose curieuse, de théâtre chrétien. Partout ailleurs en effet, l'Eglise désapprouve l'art dramatique, et les auteurs de pièces évitent généralement les sujets religieux.

Les grandes littératures classiques et post-classiques sont trop connues pour que je m'attarde à énumérer des auteurs et des titres. La France, qui a subi les influences de l'Italie et de l'Espagne, donne à son tour une littérature de classe internationale, qui influencera toute l'Europe, et cette fois jusqu'à l'Oural.

La Renaissance, en Allemagne, c'est avant tout la Bible de Luther. La guerre de Trente ans nous vaudra les admirables romans de Grimmelshausen (*La vagabonde Courage* et surtout *Simplicius Simplicissimus*), après quoi, démembré par le traité de Westphalie, le pays sombrera dans un sommeil à la fois culturel et politique, d'où il ne sortira qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La renaissance anglaise est une des plus brillantes, car elle coïncide avec un renouveau linguistique : le français, langue des envahisseurs normands, recule enfin devant l'anglais moderne, qui est l'ancien dialecte anglo-saxon, mais complètement destruc-

turé grammaticalement, transformé en une sorte de *Pidgin* germanique. Paradoxalement, ce traitement barbare en a fait une langue des plus souples, des plus expressives, dont la vocation littéraire se confirmera de siècle en siècle.

Le premier monument de ce nouveau langage est l'œuvre de Chaucer : *Les Contes de Canterbury*. Au XV<sup>e</sup> siècle paraît la *Morte d'Arthur* de Malory, libre adaptation du cycle Lancelot-Graal, et aussi du *Tristan* en prose. C'est ensuite le siècle d'Elisabeth avec ses prodigieux poètes et dramaturges, même sans compter Shakespeare, dont l'œuvre est, à elle seule, toute une culture.

L'influence de l'Angleterre se fera sentir sur toute l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'époque où les lettres françaises, sans rien perdre de leur élégance, se laissent envahir par l'idéologie, la polémique, l'épigramme et le libertinage. Voltaire n'est après tout qu'un brillant journaliste, comparé à Swift, à Fielding, à Smollett.

### *Le romantisme*

Le mouvement romantique part d'abord d'Angleterre, avec les romans larmoyants de Richardson, les épopées celtiques de style rococo du pseudo-Ossian, les romans écossais de Walter Scott et les romans gothiques de Monk Lewis ou d'Ann Radcliffe. Ces écrivains sont tous de second ordre, mais leur influence est énorme. Bien sûr, les grands viendront plus tard, après les influences continentales : Byron, Shelley, Keats etc...

En Allemagne, le processus n'est pas si simple. Vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle apparaît le mouvement *Sturm und Drang*, qui est surtout individualiste, social et contestataire. A cette école appartiennent le jeune Goethe et le jeune Schiller. L'un et l'autre, en vieillissant, deviendront classiques, mais d'un classicisme national, qui devra peu de chose à l'influence française. Le romantisme allemand proprement dit se développera en dehors d'eux, avec Jean-Paul Richter, Hoffmann, Tieck, von Arnim, Brentano, puis Kleist, puis Heinrich Heine...

Qu'est-ce que ce romantisme ? C'est d'abord une réaction contre la latinité post-classique, contre la francomanie, contre le culte de la raison et des « lumières ». Mais c'est aussi un retour aux sources nationales et populaires, au folklore, au moyen-âge. Contre le formalisme des classiques les romantiques prêchent la passion, la vérité subjective, le rêve. Contre le rationalisme, ils font appel au merveilleux, au fantastique, au symbolisme. Ils se laissent facilement aller à une certaine religiosité, orthodoxe ou non. Grâce à eux, cette Europe de l'*Aufklärung*, qui ne parlait qu'en français et ne chantait qu'en italien, se révélera beaucoup plus riche qu'elle ne croyait elle-même.

Révéle par Mme de Staël et Chateaubriand, le nouveau style fleurit chez nous avec toute une pléiade d'écrivains prodigieux : Balzac, Mérimée, Hugo, Musset, Vigny etc... plus quelques autres qui, pour être ordinairement classés sous d'autres étiquettes, n'en sont pas moins d'abord de très grands romantiques : Leconte de Lisle, Beaudelaire, Barbey d'Aurevilly, et même Gustave Flaubert, du moins celui de *Salammbô*.

Pendant qu'Hoffmann influence tout le monde cultivé, depuis l'Amérique (Edgar Poe) jusqu'à l'Ukraine (Gogol), pendant que les frères Grimm procèdent au rassemblement des contes populaires d'Allemagne, le finlandais Elias Lönnrot recueille les récits du *Kalevala*, le Danois Andersen écrit ses romans et ses contes, la Pologne trouve une voix avec Adam Mickiewicz, et de même la Hongrie avec Sandor Petöfi.

Mais la grande gagnante, après l'Allemagne, c'est la Russie. Jusqu'à la Renaissance, la seule langue littéraire des slaves de l'est était le slavon d'église. Au XVIII<sup>e</sup> siècle seulement paraît le premier chef-d'œuvre en russe parlé : l'autobiographie de l'archiprêtre Avvakoum. La langue littéraire russe moderne sera codifiée une première fois par le savant Lomonossov, et prendra forme avec le poète Pouchkine, premier des grands romantiques russes, suivi de près par Gogol et Lermontov.

Tel est le romantisme : une passionnante plongée dans le subconscient européen, un inventaire, non encore exhaustif, mais déjà d'une richesse incroyable, de notre domaine culturel. Après cela, l'Europe se consolide sous la forme que nous lui connaissons : bourgeoise, mercantile, colonialiste, démocratisante, niveleuse, nationaliste...

### *Le réalisme*

A ces nouvelles structures correspond un retour en force de la tendance réaliste et rationaliste, qui s'affirme surtout au théâtre et dans le roman. Ici encore, j'évite de retomber dans une sèche énumération de noms propres : réalisme et naturalisme français, vérisme italien, roman victorien en Angleterre, réalisme russe, théâtre « à thèse » ou engagé un peu partout... Remarquons toutefois que cette vague néo-classique n'empêche pas une survivance têtue de la tendance romantique : il y a bien des aspects visionnaires, oniriques et fantastiques dans l'œuvre d'un Dickens, d'un Zola, d'un Dostoïevski, d'un Kipling...

### *Le vingt et unième siècle*

Permettons-nous maintenant de rêver quelque peu à ce que sera le siècle qui vient. Pour cela, il faut tenir compte d'un

certain nombre de données, les unes politiques, les autres culturelles,

Côté politique, ce sont les suivantes : faillite du nationalisme et de la démocratie : au cours des deux guerres mondiales, la caste libérale a littéralement dénoyauté l'Europe en démembrant l'Autriche, après quoi elle s'est suicidée dans la croisade « antifasciste ». On ne le dira jamais assez, nous sommes les grands vaincus de 1944, et le vainqueur, notre ennemi, c'est la Sainte-Alliance des banquiers de Wall Street et des bureaucrates staliniens. Sur ce point-là du moins, les « collabos » avaient parfaitement raison, tout ce qui se passe depuis le confirme.

Divisée, dominée par des forces étrangères, l'Europe est à ce jour dans la même situation que l'Italie de la Renaissance ou l'Allemagne d'avant Bismarck, avec la même aspiration à l'unité. Fort heureusement cette unité n'est pas seulement une fantaisie littéraire ou une rêverie sentimentale : c'est une nécessité vitale, à la fois économique et politique.

Par ailleurs nos ennemis ont aussi leurs problèmes. En même temps qu'à la décadence de la démocratie américaine, nous assistons à l'avachissement spectaculaire du socialisme russe. Tout le monde sait, même les gens de Moscou, que si la terre devient socialiste, la terre crèvera de faim, d'impuissance et d'ennui.

Autre élément à ne pas sous-estimer : l'occupation allemande a rendu l'Européen moyen plus compréhensif, moins chauvin, plus curieux de l'étranger. Il voyage, il émigre. Même quand il reste xénophobe, il l'est du moins d'une façon mieux informée, plus ouverte, moins bête...

Parmi les données culturelles, je relèverai surtout :

Avant tout l'influence des vainqueurs, influence qui n'est pas toujours mauvaise, loin de là. Certes l'Amérique exporte beaucoup de camelote, mais le roman de série noire et la science-fiction sont des genres bien vivants, qui ont sorti le roman contemporain du borbier naturaliste et lui ont redonné un certain sens du mythe, de la grandeur.

Plus restreinte, l'influence russe est peut-être plus importante encore. A côté des âneries du « réalisme socialiste » s'est développé, dans des circonstances dramatiques, un « underground » est-européen d'une vitalité saisissante, et d'une extraordinaire qualité. Quatre au moins, parmi les plus grands écrivains du siècle, nous viennent des pays communistes : les Russes Boulgakov, Siniavski et Soljénitsyne ; le Tchèque Kundera. Si ennemis que nous soyons de l'idéologie marxiste, nous maintenons que l'Europe, la vraie, ne se fera pas sans les peuples slaves — encore moins contre eux !

En occident, la situation n'est guère brillante. La France

a beaucoup souffert de la prétendue libération, car tous ses grands écrivains étaient de droite. L'Angleterre, grande responsable du massacre de 1939-45, en paie aujourd'hui le prix. L'Allemagne, de son côté, sort difficilement de l'attitude, qu'on lui a imposée, de la mauvaise conscience et de l'auto-accusation. L'Italie seule connaît une activité littéraire intense, avec des gens comme Moravia, Carlo Levi, Buzzati, Italo Calvino, Lampedusa, et d'autres encore, qui concilient fort heureusement le réalisme de Verga avec le symbolisme de Pirandello.

De tout cela je conclus, à tort ou à raison, que nous sommes à la veille d'un nouveau romantisme européen, à la fois régionaliste et unificateur. L'Europe politique de demain pourra enfin, devra même réviser ses frontières intérieures, non plus en fonction des antagonismes nationaux, mais en fonction des réalités linguistiques et culturelles. Nous n'avons rien à perdre, mais au contraire tout à gagner, à l'éclosion de littératures bretonne, galloise, catalane, basque, slovaque ou macédonienne...

Notons enfin que les plus grandes réussites littéraires du XX<sup>e</sup> siècle confirment le déclin du réalisme, qu'il soit bourgeois ou socialiste. Marcel Proust fait éclater le roman psychologique. James Joyce et les auteurs du « nouveau roman » le démontent patiemment, ce qui n'est pas sans intérêt pour les gens du métier. Le surréalisme, si décevant qu'il soit sur le plan littéraire, n'en a pas moins remis à la mode les idées-forces du romantisme allemand, telles qu'on les trouve en particulier chez Novalis. Enfin Sartre a échoué, non tant faute de talent (car le jeune auteur de *La nausée* en avait beaucoup) que pour avoir continué à faire du Romain Rolland et du Henry Bernstein après le milieu du siècle...

Les grands, les vraiment grands de notre époque, sont déjà tous, de quelque manière, des romantiques : Céline, Marcel Aymé, Claudel, Michel Tournier en France ; et ailleurs Franz Kafka, Karel Capek, Italo Calvino, Dino Buzzati, Kazantzakis et Dürrenmatt.

De toute manière le classicisme et le romantisme, le goût de la forme et le goût de l'instinct, la raison et l'imagination resteront les deux pôles de l'esprit humain, et la prédominance de l'un n'exclut nullement, c'est fort heureux, la persistance de l'autre.

## LA FICTION ET SA FONCTION

Pourquoi inventer des histoires ? Pourquoi les raconter, les écouter, les écrire ? Que faisons-nous au juste quand nous nous livrons à ce genre d'occupations ?

Je répondrai d'abord : nous nous faisons plaisir, ce qui est un excellent motif. Le simple jeu de l'imagination, cette faculté que nous avons de créer, par des mots, un monde irréel, et de l'imposer, ne serait-ce que fugitivement, à l'esprit d'autrui, c'est une sorte de sport, aussi satisfaisant, à sa manière, que celui qui consiste à feindre une petite guerre entre deux équipes dont chacune s'efforce de rejeter, dans le camp adverse, un ballon ovale ou un ballon rond.

Quand ils en avaient le loisir, les paysans d'autrefois s'amusaient à de véritables tournois d'imagination, à des concours de menteries, chacun s'ingéniant à forger l'histoire la plus absurde, la plus abracadabrante, en accumulant les impossibilités matérielles. On trouve des traces de ce jeu dans la littérature du moyen-âge et dans tout le folk-lore de l'Europe, même français :

— Compère, qu'as-tu vu ?

— Commère, j'ai bien vu :

J'ai vu-z-une mouche

Qui s'rinçait la bouche

Avec un pavé...

— Compère, vous mentez !

J'ai lu, quelque part, un jour, que les savants sont arrivés à distinguer, de l'extérieur, le sommeil où l'on ne rêve pas du sommeil où l'on rêve ; et que si l'on empêche un homme de rêver, en le réveillant systématiquement chaque fois qu'il passe du premier au second, il finit par tomber malade, même s'il a, par ailleurs, comme on dit, « son compte de sommeil ». Conclusion : l'homme a besoin de rêver. La fonction fabulatrice, l'éva-

sion dans l'imaginaire sont indispensables à son équilibre. Le plaisir du conteur et celui de l'auditeur ne sont donc pas du luxe ni du vice : les histoires inventées font du bien à l'un comme à l'autre, elles se justifient par elles-mêmes.

Bien sûr, ce n'est pas tout. Dire des contes, c'est aussi réveiller de très vieux archétypes, et maintenir en vie de très anciennes mythologies qui, sans cela, seraient depuis longtemps passées dans les oubliettes de l'Histoire. Nous autres, Européens de culture chrétienne, nous sommes tous victimes d'une agression religieuse à caractère impérialiste : je veux parler de la christianisation, qui nous a imposé une foi parfaitement étrangère à notre mentalité et nous a obligés, du même coup, à refouler honteusement nos traditions propres.

Fort heureusement, il y a eu choc en retour. Les chrétiens ont appris, à leurs dépens, que convertir un peuple à une religion étrangère, c'est en même temps convertir cette religion aux manières et au style de ce peuple. Frustrés de nos déesses-mères et forcés, sous peine d'excommunication, d'adorer le Dieu grognon de l'Évangile, nous nous sommes vengés en faisant de lui le fils de Marie, et en faisant de celle-ci, simple mortelle pourtant, la « mère de Dieu » — superbe camouflet à l'imposture monothéiste.

C'est ainsi que les traditions folkloriques irlandaises conservent, de façon détournée, le souvenir des anciens dieux et des anciens héros de l'Hibernie, avec cette particularité que les dieux vaincus se sont transformés en nains, et les héros en géants. Le jour viendra peut-être où Jéhovah passera dans les contes de nourrice sous la forme d'un gnome astucieux et méchant, tandis que Jésus-Christ deviendra un géant très fort et très bête...

On sait que, dans la Grèce antique, le nom du dieu souterrain Hadès servait aussi à désigner le séjour des morts. Ce dernier emploi subsiste dans le folklore grec moderne, où les défunts « descendent dans l'Hadès » comme leurs aïeux du temps d'Eschyle. Dans un charmant conte populaire, ce coquin de renard se déguise en pope et entreprend de confesser les poules. Dès que l'une d'elles avoue la moindre peccadille, il la punit sur-le-champ en la faisant descendre « dans l'Hadès insatiable », c'est-à-dire dans son ventre... D'autre part, Charon, le passeur des Enfers, est devenu, dans la même tradition, le ministre de la mort, une sorte d'Ankou, de charretier-fantôme ou d'Hermès psychopompe...

Mais certains contes européens semblent bien remonter à des mythes plus anciens encore que ceux des Celtes ou des Grecs. On parle à leur propos de symboles solaires, initiatiques, de vieux rites de passage. C'est le cas de *Blanche-neige*, de *Cendrillon*, de *l'Amour des trois oranges*, de bien d'autres..

Autre fonction du conte populaire, non plus culturelle, cette fois, mais sociale : fournir une compensation, une revanche symbolique aux classes exploitées, aux nations dominées, aux cultures vaincues. De là tout un répertoire contestataire et facétieux, à la fois immoral, satirique, et cependant féroce conservateur. A cette littérature appartiennent le *Roman de Renart*, le Panurge de Rabelais, les histoires de femmes toujours perfides, d'épouses toujours tyranniques, d'époux toujours cocus, de marchands toujours voleurs, de prêtres toujours cupides, de moines toujours paillards et gloutons. Ce sont là les soupapes de sûreté de la société féodale, où règnent la religion et la monogamie. On retrouve aujourd'hui toute cette thématique dans le théâtre de boulevard, dans la comédie filmée, et surtout dans le dessin animé américain, traditionnellement irrespectueux, délibérément cynique et foncièrement mysogine — bref, l'héritier indiscutable des fabliaux de nos pères... C'est l'aspect « lutte des classes » de la littérature d'imagination.

Enfin la fiction peut servir à propager des dogmes religieux, des enseignements moraux, des idéologies politiques. Inutile d'insister sur les abus possibles de cette utilisation, car il s'en commet tous les jours. Remarquons cependant deux choses :

D'abord, soyons honnêtes, ce ne sont pas les communistes, ni même les juifs ou les chrétiens, qui ont inventé la littérature de patronage et la propagande. Lorsqu'Eschyle, dans *Les Perses*, fait tenir au fantôme de Darius des propos pacifistes, il ment, nous le savons par Hérodote. Ce même Eschyle, dans *Les Euménides*, prête à l'Aréopage un caractère sacré, puisqu'il le prétend fondé par les Dieux eux-mêmes, pour juger Oreste. Sophocle, de son côté, utilise les vieilles épopées thébaines (une *Thébaïde* et une *Oedipodie* malheureusement perdues) pour écrire trois tragédies, animées toutes les trois d'un esprit violemment anti-thébaïn : *Oedipe-roi* et *Antigone* nous présentent les rois béotiens comme de petits tyranneaux rageurs, autoritaires, soupçonneux, qui font curieusement penser aux « rois nègres » de notre Afrique décolonisée. Et dans *Oedipe à Colone*, le héros, chassé par les siens, trouve refuge dans la bonne cité d'Athènes et y meurt apaisé, après avoir solennellement maudit son pays et ses compatriotes !

L'humanité n'a donc pas attendu Ezra, Saint-Paul ni Karl Marx pour contrefaire l'histoire !

Par ailleurs, il y a une distinction à faire, et capitale, entre la littérature d'idées et la littérature d'engagement. S'il est vrai qu'un écrivain « engagé » soit, comme le mot l'indique, un valet au service de son parti politique, de sa secte religieuse ou d'une caste quelconque ; s'il est vrai qu'il se condamne, par là-même, à ne pas dire tout ce qu'il pense et à dire quelquefois ce qu'il sait être faux, ce qui, très vite, lui fera perdre toute

fraîcheur et toute authenticité, il est bien vrai aussi qu'il existe des écrivains à parti-pris, à toquades, qui n'en sont pas moins bons écrivains pour cela, bien qu'ils disent tout autant de bêtises, parfois plus, que ceux de la première catégorie. Seulement voilà : ces bêtises sont les leurs, irriguées de leur propre sang, elles ne leur font rien perdre de leur charme, ni de leur profondeur. Songeons seulement à Hugo, à Tolstoï, à Barbey, à Claudel, à Céline.

Mais comment distinguer l'écrivain engagé de l'écrivain à parti-pris ? C'est simple : l'écrivain engagé, même s'il se contredit dans le temps, suivant les variations de la ligne du Parti, ne se contredit jamais à l'intérieur d'une œuvre. Dans chacun de ses romans, dans chacune de ses pièces, il est parfaitement conséquent avec lui-même, ce qui lui est facile, puisqu'il se place, dès le début, en dehors de toute réalité vivante. L'écrivain d'idées, lui, se contredit sans cesse, il n'arrête pas de porter de l'eau au moulin de l'adversaire, de faire l'apologie du diable en même temps que celle de Dieu. C'est ainsi que Shakespeare nous fait pleurer sur *Othello*, bien que cette tragédie soit une mise en garde contre la mésalliance raciale. C'est ainsi que Racine n'est jamais plus convaincant que lorsqu'il fait parler Athalie. De même Dostoïevsky, quand il laisse la parole à Ivan Karamazov, bien que tout son roman soit écrit contre ce personnage. C'est ainsi que les nouvelles de Kafka peuvent se lire comme une satire amère, sarcastique, d'une incroyable méchanceté, contre le Père juif, la famille juive, le Dieu juif et même le sionisme...

Il arrive parfois qu'un écrivain aux ordres, comme Bertold Brecht, bon courtisan, bon flic et traître irréprochable, oublie soudain qu'il a la carte du Parti dans la poche et se permette d'écrire des pièces d'une ambiguïté folle, comme *Le cercle de craie caucasien*, apologie du colonialisme, *La bonne âme de Se-tchouann*, attaque violente contre les « salauds de pauvres », *Mère Courage*, qui montre que la guerre est un milieu vital comme un autre, auquel il suffit de s'habituer, ou encore *Maître Puntila*, portrait d'un délicieux patron, comiquement déchiré entre son sentimentalisme « cœur à gauche » et la conscience de ses intérêts, en face d'un domestique boudeur, réprobateur, constipé, mille fois plus bourgeois que son maître, et totalement dénué de fantaisie.

N'oublions pas enfin la fonction cathartique de l'imagination créatrice. Personnellement, je me méfie de Freud, et même de Jung. Je ne conseillerais pas à un jeune écrivain de s'inspirer de leurs théories... Mais il n'en reste pas moins que la psychanalyse remue bien des choses intéressantes et qu'elle a enrichi, sinon la thérapeutique psychiatrique, du moins la critique littéraire. C'est grâce à elle, et je lui en sais gré, qu'on a le droit

de relire Dickens, qu'on ne passe plus pour l'idiot du village quand on dit du bien des romans de Victor Hugo, et que l'on a enfin la permission de raconter aux enfants des histoires de rois, de princes et de princesses, ce qui passait, naguère encore, pour une sorte d'attentat contre la pédagogie rationnelle et la sacro-sainte Démocratie !

Notons au passage que Dostoïevsky (encore lui) avait, bien avant Freud, découvert l'ambivalence (c'est le sujet de *L'éternel mari*) et que, dans *Les frères Karamazov*, il met en parallèle, avec une intuition surprenante, l'attitude de chacun de ses héros vis-à-vis de Dieu, et le type de relations qu'il établit avec son père.

Ne nous laissons donc pas de raconter des histoires : c'est le vrai, le sûr, le solide, c'est le secret de la qualité littéraire.

Je finirai par une merveilleuse anecdote, tirée des *Conversations avec Staline* de Djilas, le célèbre mal-pensant yougoslave. Il se trouve qu'ici c'est Djilas qui joue le rôle du militant borné, et c'est Staline qui lui donne une leçon de tolérance et de respect de la culture. Mais voici les faits :

Au cours d'une conversation avec le Père des peuples, Djilas laisse échapper quelques mots réprobateurs sur Dostoïevsky, quelque chose dans le genre : « ce sale bigot réactionnaire », propos parfaitement conformes à l'esthétique marxiste officielle. Et Staline lui répond vertement :

— Je vous interdis de parler comme ça ! Dostoïevsky est un de nos plus grands écrivains !

Un temps, puis il ajoute, l'ancien séminariste reparaissant sous le dictateur :

— Nous ne le réimprimons plus parce qu'il aurait une mauvaise influence sur la jeunesse... Mais c'est tout de même un de nos plus grands écrivains !

Il y a des hommages qui grandissent aussi ceux qui les font.

## DE GOGOL A SINIAVSKI

La Russie fait partie de l'Europe, c'est incontestable, et sa culture, important rameau de la culture européenne, est reliée au monde occidental, c'est-à-dire germano-latin, par tout un jeu d'influences réciproques.

Bien que la littérature russe ne commence pas au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est tout de même à l'époque romantique qu'elle atteint ce qu'on peut appeler la classe internationale. Elle se maintient, dès lors, à un très haut niveau et bénéficie d'une audience importante, des U.S.A. jusqu'au Japon.

Presque tous les écrivains russes de valeur sont, au fond du cœur, des slavophiles et des nationalistes. Mais presque tous, aussi, ont été modelés par la culture occidentale. On peut, grosso modo, les diviser en deux groupes : ceux qui s'inspirent des Français, comme Pouchkine et Tolstoï, et ceux qui s'inspirent des Allemands. Parmi ces derniers, Gogol et Dostoïevsky. Encore celui-ci est-il profondément marqué par Dickens et Victor Hugo... N'oublions pas non plus ce que Gogol, élève d'Hoffmann comme Edgar Poe, doit aussi à Molière.

### *Gogol*

On a dit de Gogol qu'il était le seul humoriste de la littérature russe. C'est oublier un peu vite l'humour incisif, volontiers sarcastique et violent, qui anime certaines pages de Tolstoï. C'est oublier certains romans de Dostoïevsky, comme *Le rêve de l'oncle* et *Stepantchikovo*, sans compter l'étonnante galerie de caricatures des *Possédés*, ou certaines scènes de *l'Idiot*, des *Karamazov*... C'est enfin oublier un bon tiers des nouvelles de Tchekhov ! Mais Gogol se distingue, c'est vrai, par une gaieté particulière, plus sauvage, plus moderne, plus moyenâgeuse. Outre

le sens de l'humour, il possède quelque chose de plus rare dans son siècle, le sens du comique. Il annonce le burlesque américain moderne.

On a dit aussi de lui qu'il était le premier réaliste russe. Ce n'est pas faux dans la mesure où il a donné droit de cité littéraire au petit fonctionnaire péterbourgeois, personnage bien typique, mais que nul écrivain ne s'était encore avisé de prendre pour héros. J'ose prétendre toutefois que Gogol, comme Balzac, est un faux réaliste et un vrai romantique. Pour l'un comme pour l'autre, la réalité vécue n'est qu'un point de départ. Partis de l'observation directe, ils n'hésitent pas, l'un comme l'autre, à prendre la tangente, à extrapoler, à s'évader dans la fantaisie, dans le rêve, dans le mythe, dans le surréel. Disciple des fantastiqueurs allemands, inspiré par les diableries de son Ukraine natale, Gogol manifeste, de surcroît, un goût de la parabole et une tendance à la religiosité qui l'apparentent à Novalis et à Jean-Paul Richter.

L'homme, par lui-même, est ambigu : séduisant, fascinant, mais aussi inquiétant, parfois ridicule et, par certains côtés, peu sympathique.

C'est avant tout un Ukrainien, avec tout ce que cela suppose de balkanique dans le caractère : cabochard, vaniteux, phalloscrate et autoritaire. Ensuite c'est un malade, un cyclothymique : toute sa vie n'est qu'une alternance de périodes d'enthousiasme, d'exaltation créatrice, et de passages à vide accompagnés d'angoisse et d'états dépressifs. Enfin c'est un névrosé, dans le sens le plus précis du terme : il n'y a pas de femmes dans sa vie. On a parlé, à ce propos, d'homosexualité exclusive, d'impuissance... On n'a rien pu prouver, faute de document, mais le problème existe.

Avec cela, du génie. Un génie instinctif, barbare, enfantin, somptueux, éclatant, fait d'intuition divinatrice, de bouillonnement verbal, d'imagination galopante, de rire explosif — un génie qui dépasse de loin la personnalité de l'auteur, et que celui-ci, trop souvent, paraît méconnaître, apprécier à faux, car son intelligence ne dépasse pas une honnête moyenne, et son goût est franchement médiocre.

Tous ces traits déroutants et contradictoires sont attestés et confirmés par les contemporains. Gogol était bigot, égoïste, superstitieux, menteur, prétentieux, donneur de leçons, sujet à d'étonnantes erreurs sur lui-même. André Siniavski, qui est, dans le monde contemporain, son disciple le plus brillant, cite de lui cette phrase, écrite de Paris, dans une lettre à un ami russe :

— J'ai été l'objet d'une grâce toute particulière de la part de Dieu : j'ai trouvé un appartement avec un poêle.

Et Siniavski de conclure, exactement comme le ferait un Français : il y a vraiment des gens qui ne s'emmerdent pas !

En revanche, Gogol est un comédien-né. Il a songé, tout jeune, à devenir acteur. Lecteur incomparable, imitateur génial, il a le goût du déguisement, du travesti, il adore se projeter dans des personnages de farce, de caricature, de cauchemar... Sa névrose, ainsi sublimée, aboutit à la création d'un univers hallucinant, bariolé, fantastique, effrayant, désopilant, clownesque.

Cependant ne nous leurrions pas : bien que fort doué pour la satire, ce n'est pas un contestataire. C'est un conservateur, au contraire, et un des drames de sa vie sera de se voir porté aux nues par les progressistes de l'époque, lui qui se veut loyal sujet de l'Empereur ! Ukrainien, fier de l'être, il quitte cependant son pays pour n'y plus revenir qu'en passant, et n'écrira qu'en russe. Il n'est donc pas nationaliste, encore moins séparatiste. Fait plus étrange encore et digne d'être souligné, car il est aussi rare, pour le moins, en Ukraine qu'en Pologne : il n'est pas antisémite non plus. Le juif de *Taras Boulba* est une figure amusante, dont il est certes permis de rire, mais décrite sans hargne, avec autant de bonhomie que de bonne humeur.

### Sa vie

Nicolas Vassiliévitch Gogol vient au monde en 1809, dans un village d'Ukraine, l'aîné de six enfants sur douze, les six autres n'ayant pas vécu. Le nom de la famille, qui se prononce en ukrainien *hohol*, désigne, paraît-il, un oiseau de la steppe (le grèbe, me dit-on...). Le père de Nicolas, petit fonctionnaire en retraite et petit propriétaire foncier, était un lettré de province, qui s'amusait à écrire et à jouer lui-même de petites comédies.

L'enfant fait des études convenables. C'est un élève moyen, bien doué, mais irrégulier, qui n'étudie vraiment que les matières qui lui plaisent. A cela, rien d'original.

En 1827 il commet son premier essai littéraire : un petit roman en vers (genre à la mode) intitulé *Hans Küchelgarten*. Il le fait imprimer, puis le retire, presque aussitôt, des librairies pour en brûler — déjà — tous les exemplaires.

En 1828, ses études terminées, il part pour Pétersbourg, capitale officielle de l'Empire. Dès l'année suivante, il commence à se documenter sur le folklore de l'Ukraine. Il détourne une somme d'argent qu'on lui a envoyée pour payer une hypothèque et s'offre un petit voyage en Allemagne. Pour s'excuser, il écrit à sa mère une lettre obscure et tumultueuse où il parle d'un grand amour, aussi fatal qu'imaginaire ; puis il prétexte une maladie mal déterminée, que la brave femme croit vénérienne, sur quoi il proteste avec véhémence... En fait, il ment comme

il respire !... Une fois de retour, il trouve une place dans l'administration.

En 1831 et 1832 paraissent tour à tour les deux parties des *Veillées du hameau*, premier recueil de nouvelles ukrainiennes. Le succès est immédiat, immense et pleinement mérité. Le jeune auteur pénètre dans le milieu littéraire où il fera la connaissance, entre autres, du grand écrivain slavophile Aksakov, puis de Pouchkine.

Presque aussitôt, première période dépressive. Gogol hésite sur sa vocation : il se veut historien et chantre de l'Ukraine. En 1834 il est nommé professeur d'histoire à l'Université de Pétersbourg. Son premier cours, bien préparé, est un triomphe. Mais les leçons suivantes, plus ou moins bâclées, déçoivent, et sa carrière d'enseignant, à peine commencée, sombre dans la fatigue et dans le ridicule.

L'année 1835, en revanche, marque le début d'une nouvelle période faste. Il publie d'abord *Arabesques*, recueil composite, comme les *Fantaisies à la manière de Callot* de son maître Hoffmann, où l'on trouve des pages d'essai, mais aussi trois des grandes nouvelles pétersbourgeoises : une première version du *Portrait*, plus deux chefs-d'œuvre : *L'avenue Nievski* et *Le journal d'un fou*. La même année paraît le second recueil ukrainien, l'admirable *Mirgorod*. C'est alors également que Pouchkine cède à notre auteur le sujet des *Ames mortes*, qui n'est encore qu'un canevas, inspiré d'une récente affaire d'escroquerie. Ce même Pouchkine lui raconte aussi l'anecdote d'où sortira la comédie du *Revizor*.

Cette dernière, écrite d'enthousiasme, est créée en 1836. Pour tout le monde c'est un triomphe. Pour Gogol, c'est une agonie : personne n'a rien compris à sa pièce, on n'a voulu y voir qu'une satire de l'Administration, alors que c'est une parabole religieuse ! Bien que l'auteur, je l'ai dit, soit de ceux qui se trompent facilement sur eux-mêmes, il faut reconnaître que, dans ce cas précis, c'est lui qui a raison. Pour s'expliquer, il écrit un petit texte dialogué, fort intéressant : *Le dénouement du Revizor*. Ses amis, consternés, l'empêchent de le publier...

Nouvelle dépression, et nouveau voyage en Europe : Allemagne, Suisse, France, puis Italie. En route, il apprend la mort tragique de Pouchkine. Mais, sitôt qu'il arrive à Rome, c'est une nouvelle flambée d'enthousiasme : « Je me suis réveillé ici », écrit-il. Et encore : « C'est la patrie de mon âme... Ce n'est vraiment qu'à Rome qu'on prie. Ailleurs on fait semblant ». Toutefois, comme le bruit court qu'il est sur le point de se convertir au catholicisme, il ajoute, pour rassurer ses correspondants :

— Je ne changerai pas de religion, car la nôtre et la catholique n'en font qu'une.

Ce qui est presque vrai du point de vue dogmatique, mais tout de même quelque peu inquiétant pour une conscience russe orthodoxe !

En 1839, Gogol quitte Rome et gagne Moscou par Marseille, l'Allemagne et l'Autriche. Mais en 1840, ses affinités latines continuant de s'affirmer, il repart pour la Ville éternelle. Cette même année paraissent en revue les deux dernières grandes nouvelles : *Le nez* et *Le manteau*. Le dernier conte de *Mirgorod*, repris, développé, devient un petit roman : *Taras Boulba*.

En 1841, l'écrivain revient en Russie pour discuter avec la censure en vue de la publication de la première partie des *Ames mortes*. Cette œuvre, il l'a portée pendant cinq ans, c'est pour lui une « tâche sainte », et les discussions avec les censeurs se révèlent navrantes, désolantes, sordides... L'ouvrage, partiellement mutilé, paraît tout de même en 1842, avec un succès retentissant. Création, la même année, d'une délicieuse comédie : *Le mariage*.

Après cela, Gogol repart en voyage. Il n'a que trente-trois ans, il lui reste un peu moins d'une dizaine d'années à vivre, mais le meilleur de son œuvre est déjà derrière lui. Sa santé se délabre, son moral se détériore, ses relations, même avec ses meilleurs amis, se gâtent. Il écrit sur le diable des pages singulièrement fortes, mais on sent que le diable, tel justement qu'il le conçoit, prend possession de lui.

Car le diable, pour Gogol, c'est la vulgarité, la bassesse, la paresse, le doute, la tristesse. Dans une lettre à Aksakov, datée de mai 1844, il essaie encore de l'exorciser en ces termes :

— J'appelle le diable diable, je ne lui donne pas un magnifique costume à la Byron, je sais qu'il ne porte qu'un frac de merde et que sur sa superbe il convient de chier une bonne fois...

Malgré ces paroles bien senties, Gogol est de plus en plus triste et doute de plus en plus. Il reçoit, presque avec reconnaissance, une lettre de Plétniov, lettre lucide et cruelle, où son ami lui reproche sa vanité, son égoïsme et son arrogance. Comme écrivain, il lui reconnaît un extraordinaire génie comique, mais il ajoute, non sans pénétration, que, quand il veut être sérieux, l'auteur du *Revizor* devient tout de suite pédant, prétentieux et sot. « Tu n'es, conclut-il, qu'un génie autodidacte ».

L'écrivain réagit en beau joueur, mais ne renonce pas à cultiver le genre austère. En 1846 il publie les *Passages choisis de ma correspondance avec mes amis*. Consternation générale. On peut, en cherchant bien, trouver dans ce volume quelques pages défendables, mais il faut avouer que l'ensemble vous glace. L'auteur se pose ici en confesseur, en directeur de conscience, en prophète. Non seulement il n'est plus drôle, mais il attire dan-

gereusement le coup de pied au derrière ! Tout ce qu'on peut dire pour sa défense, et Siniavski le dit fort bien dans le volume qu'il lui consacre, c'est ceci : Quel est l'écrivain russe qui n'a pas eu envie, un jour ou l'autre, d'être la bouche de Dieu, le phare de l'humanité, le dernier des penseurs, celui après lequel il n'y aura plus rien à dire ? Dostoïevski est passé par là, Tolstoï aussi, sans compter Staline... Seulement voilà : Gogol n'a pas l'intelligence fulgurante du premier, ni l'audace de pensée du second, ni même la grandiose mégalomanie du troisième : ce n'est ni un visionnaire, ni un mystique, ni un fou, mais simplement un emmerdeur !

Sévèrement douché par la presse écrite et parlée, il repart en 1848, et cette fois en pèlerinage, à Jérusalem. De cette dernière randonnée, aucune trace dans son œuvre : c'est une déception. Au seul poète Joukovski s'adressent quelques phrases, touchantes, désenchantées :

— Je ne suis pas devenu meilleur...

— Quelque part à Samarie, j'ai cueilli une fleur des champs ; quelque part en Galilée, une autre ; à Nazareth, surpris par la pluie, j'ai passé deux jours, oubliant que c'était Nazareth, exactement comme si c'était un relai de poste en Russie...

Il revient très vite, par Beyrouth, Istanbul et Odessa, et se remet à la deuxième partie des *Ames mortes*, sur laquelle il travaille depuis six ans déjà, et dont il a brûlé une première version. Il lit à ses amis quelques passages de cette rédaction nouvelle, en 1849, et ses amis, cette fois, se déclarent convaincus. Allons-nous assister à un nouveau départ ? L'auteur de *Mirgorod* a-t-il enfin trouvé un second souffle ?

Nous ne le saurons jamais. En 1852 il brûle cette seconde version, presque terminée. La brûle-t-il par erreur ? Par scrupule de conscience ? Quoi qu'il en soit, de la seconde partie des *Ames mortes* nous ne connaissons que quelques pages, brouillons de la première version.

Cette même année, Gogol meurt, après une agonie moliéresque. A peine a-t-il disparu que le gouvernement fait suspendre la publication en cours de ses œuvres...

### *Son œuvre*

Si nous examinons maintenant l'œuvre littéraire de Gogol, nous nous apercevons que le diable y est toujours présent et qu'il y prend, d'une année à l'autre, toujours plus d'importance, au point de menacer la personnalité même de l'auteur. Si j'étais croyant (mais je m'en abstiens, Dieu merci !), je dirais que Gogol est mort damné.

Dans les *Veillées du hameau*, petite merveille de poésie et d'humour, le diable n'est encore qu'un personnage folklorique,

déjà terrible certes, mais plus drôle encore que dangereux, et incapable de résister à quelques bons signes de croix vigoureusement assénés par une poigne cosaque. Dans certains contes, comme *Le message perdu* ou *La nuit de Noël*, c'est le Malin qui se fait avoir, comme à Guignol. Dans d'autres, comme *La nuit de la Saint-Jean*, il se montre déjà d'une efficacité redoutable, mais après tout, cela fait partie de la loi du genre : la terreur et l'humour ont une source commune, et le lecteur ne s'inquiète pas sérieusement.

La nouvelle inachevée qui a pour titre *Ivan Chponka et sa tante* mérite un examen à part. C'est le premier essai de Gogol dans le genre réaliste, du moins jusqu'à l'avant-dernière page, car cela finit par une incroyable giclée d'images oniriques, incongrues, hilarantes, qui expriment d'une façon bouffonne la panique du héros devant l'idée du mariage.

*Mirgorod*, le second recueil ukrainien, contient, outre une première version de *Taras Boulba*, trois merveilleuses nouvelles.

La tendance réaliste se confirme, d'une façon charmante, familière, délicieuse, dans *Les propriétaires d'autrefois*, avec tout de même une référence précise à une croyance superstitieuse (celle du mort qui « appelle » le vivant) que l'auteur avoue partager pour son propre compte... Dans *Vii*, nous retrouvons l'inspiration des *Veillées*, mais ici le diable n'est plus un pantin, et l'on ne s'en débarrasse plus aussi facilement ! Le jeune héros, un séminariste, est bel et bien mis en pièces par les démons, et ce en pleine église, malgré toutes ses génuflexions et prières !

Entre ces deux extrêmes se situe *La querelle des deux Ivan*, récit caricatural et amer d'un interminable procès entre deux hommes médiocres, qui furent jadis les meilleurs amis du monde. C'est très vivant, très drôle, mais on reçoit la dernière phrase comme un coup de couteau : « Quel ennui que ce monde Messieurs ! » Le diable se laïcise, s'embourgeoise... Bien qu'il ne soit plus nommément désigné, nous le reconnaissons sans peine : il est la platitude, la vulgarité d'âme, la malfaisance banale, le cafard, la mélancolie... Il ne nous quittera plus désormais.

C'est lui, sans aucun doute, qui hante la petite ville où se passe l'action du *Revizor*. Il n'est, bien sûr, même pas question de nier la verve satirique de cette comédie, de très loin la meilleure du théâtre russe. Mais Gogol a raison de soutenir, même contre ses amis les mieux intentionnés, que cette petite ville n'est autre que notre âme ; que le faux inspecteur symbolise notre conscience mondaine — conscience très élastique — et que le véritable inspecteur, qui s'annonce à la fin, n'est autre que le Juge redoutable des vivants et des morts. C'est pourquoi le rideau tombe sur un tableau vivant, chaque personnage gardant la pose dans laquelle l'a surpris la nouvelle : le temps

s'est arrêté... *Le Revizor*, c'est évident, est une allégorie sur le Jugement dernier, comme *Le proces* et *La colonie pénitentiaire* de Kafka sont des paraboles sur la justice de Dieu.

L'autre grande comédie de Gogol, *Le mariage*, prend la suite d'*Ivan Chponka*, du point de vue thématique s'entend, et lui apporte la conclusion qui lui manque. Le héros, cette fois, s'appelle Podkoliossine, ce qui veut dire « sous les roues ». Le nom suggère malignement que le mariage pourrait bien être quelque chose de semblable à un accident de voiture... Podkoliossine, donc, va se marier. On veut le marier, il veut se marier, il se fait à lui-même des tas de beaux raisonnements pour se persuader qu'il faut qu'il se marie... Et puis, à la dernière minute, l'esprit de conservation parle plus fort que la vertu, et l'heureux fiancé, juste au moment d'aller dire oui, saute par la fenêtre, monte dans un fiacre et s'enfuit !

Je passe rapidement sur *Taras Boulba*, excellent roman, plein de mouvement et de couleur, qui a sa place toute désignée dans les collections pour la jeunesse. C'est très bon, mais le vrai Gogol est ailleurs.

Il s'épanouit, le vrai Gogol, dans les nouvelles pétersbourgeoises, dont quatre au moins comptent parmi les textes les plus forts et les plus originaux qui aient jamais été écrits en langue russe.

*L'avenue Nievski* d'abord, promenade insolite à travers un Pétersbourg de rêve, somptueux, brillant, mais quelque peu contre nature, hyperboréen, glauque, maléfique. Léninegrad, aujourd'hui encore, donne cette impression de ville-fantôme, fascinante, morbide et pas tout à fait vraie.

*Le manteau*, lui, est trop connu pour qu'on s'y arrête. Notons que c'est aussi, en fin de compte, une histoire de fantôme.

Le sujet du *Journal d'un fou* est le plus « gogolien » qui se puisse rêver. Un jeune fonctionnaire, assez falot, tombe amoureux de la fille de son chef hiérarchique. Et puis voilà qu'un jour l'occasion lui est donnée de se saisir d'un paquet de lettres adressées à un chien de sa connaissance par la petite chienne de sa bien-aimée. La lecture de cette correspondance canine apprend au malheureux l'atroce vérité : non seulement la fille ne lui prête aucune attention, mais elle va épouser un autre homme. Notre héros décide alors, pour compenser, qu'il est le roi d'Espagne. Le lendemain, des Espagnols en blouse blanche viennent le chercher, l'emmènent en voiture dans leur pays, le douchent, le battent, le maltraitent... On rit aux larmes jusqu'à la fin ou presque, mais la dernière page donne envie de crier.

Avec *Le nez* enfin, nous versons dans l'absurde. Ce conte, d'un modernisme ahurissant, n'annonce pas seulement les diableries de Boulgakov, mais aussi les trouvailles les plus saugrenues des humoristes anglo-saxons du XX<sup>e</sup> siècle. Un homme

perd son nez, et part à sa recherche. Il le retrouve dans la rue, mais sous l'uniforme d'un fonctionnaire de plus haut grade que lui, ce qui rend impossible toute espèce de recours à l'autorité... Heureusement, pour finir, l'appendice fugueur reprendra sa place, aussi mystérieusement qu'il avait disparu. Ces choses-là, conclut l'auteur, arrivent rarement, mais elles arrivent, voyez-vous...

Passons maintenant aux *Ames mortes*.

Plutôt qu'un roman c'est un conte, une nouvelle à tiroirs. Le sujet peut se résumer ainsi :

A l'époque du servage, les propriétaires russes payaient un impôt sur les serfs. Cet impôt était calculé, comme de juste, en fonction du nombre d'*âmes* que chacun possédait, et ce nombre était établi par des recensements périodiques. Bien sûr, d'un recensement à l'autre, des paysans mouraient, sur lesquels le propriétaire continuait de payer l'impôt jusqu'au recensement suivant.

Tchitchikov, le héros de l'histoire, est un escroc qui parcourt la province en achetant, sur le papier, leurs serfs morts aux propriétaires. Ceux-ci ont intérêt à vendre, puisqu'ils cesseront de payer l'impôt sur eux. Tchitchikov se constitue ainsi tout un cheptel humain fictif, au moyen duquel il espère emprunter de l'argent à l'Etat. Autrement dit, il veut mettre les morts en gage, les hypothéquer.

Le voilà donc parti, de domaine en domaine, et proposant le marché à tous les propriétaires d'un district, ce qui nous vaut une galerie de portraits proprement désopilante. Peu à peu cependant, des bruits courent. Les dames de la ville s'inquiètent, puis les fonctionnaires. Tchitchikov est suspect de vouloir enlever la fille du Gouverneur. Certains le prennent pour un brigand, d'autres pour Napoléon. Le procureur du tribunal réfléchit un peu trop, et en meurt... L'escroc enfin quitte le pays, pour aller exercer ailleurs ses coupables activités.

En réalité nous savons très bien, nous, qui est Tchitchikov : c'est le diable, une fois de plus, qui parcourt notre belle terre pour s'emparer des *âmes mortes*, des âmes nécrosées par le péché, la petitesse, l'égoïsme. Gogol, nous l'avons vu, projetait d'ajouter à son œuvre une seconde partie, et sans doute une troisième, dans lesquelles nous aurions vu apparaître des « personnages positifs », et où Tchitchikov lui-même aurait fini par être sauvé... Satan l'a empêché, grâce à Dieu, de remplir cette pieuse intention. Ce qui nous reste de la seconde partie ne nous donne guère de regrets

### *Sa postérité*

« Nous sommes tous sortis du *Manteau* de Gogol » disait

Dostoïevski. Quand on lit cette phrase, on pense aux *Pauvres gens*, ou encore au grand cœur de Tolstoï... Mais Gogol est bien autre chose que *Le manteau*, et son influence, elle aussi, est beaucoup plus vaste.

Dostoïevski, de toute manière, est un de ses disciples, mais je pense bien plutôt au Dostoïevski humoriste, celui de *Stépanchikovo*, ou encore au visionnaire un peu fou qui est celui de certaines nouvelles, comme *Bobok* ou *Le rêve d'un homme ridicule*. Notons aussi que les *Mémoires écrits dans un souterrain* font plus d'une fois penser à *L'avenue Nievski*...

Le Gogol campagnard, bienveillant, pacifié des *Propriétaires d'autrefois* se retrouve, par ailleurs, dans le délicieux *Oblomov* de Gontcharov, tandis que la méchanceté hilare, gratuite, presque inhumaine des *Deux Ivan* ressurgit dans un extraordinaire roman de Fiodor Sologoub : *Le démon mesquin*, qu'on a traduit aussi par *Un démon de petite envergure* (Editions l'Age d'homme) : authentique chef-d'œuvre, qui n'a pas, de très loin, le succès qu'il mérite.

Chez Tolstoï, l'influence de Gogol est moins évidente. Seul le sectaire évangélique des dernières années peut évoquer, mais avec beaucoup plus de profondeur et d'intelligence, l'auteur des *Extraits choisis*...

Tchékhov, en revanche, en est le continuateur direct, et cela de plusieurs manières : par son goût du vaudeville (*L'ours*, *La demande en mariage*), par son humour accusateur et volontiers grinçant (*La princesse*, *Une nature énigmatique*), par sa prédilection pour les petits fonctionnaires... Je serai moins affirmatif en ce qui concerne sa veine fantastique : dans ce domaine, il s'apparente plutôt à Maupassant.

Si de là nous passons aux lettres russes du XX<sup>e</sup> siècle, nous constatons avec plaisir que, loin de diminuer, l'influence de Gogol augmente. Jamais il n'a été mieux aimé, mieux suivi, mieux compris que par Michel Boulgakov et André Siniavski.

Il est bien évident que les deux livres les plus géniaux de Boulgakov : la nouvelle *Cœur de chien* et le roman *Le maître et Marguerite*, sortent tout droit du *Nez*, de *Vii* et du *Journal d'un fou*. Boulgakov n'imité pas Gogol — il a mieux à faire — mais il pousse, pour ainsi dire, sur le même terrain, il respire le même air, de sorte qu'on ne peut lire l'un sans penser à l'autre. Ukrainiens tous les deux, et réactionnaires, ils ont en commun le goût du rire violent, le sens de l'absurde et le don du symbole. Par-dessus tout, ils osent. Chacun de nous peut avoir de ces idées baroques, qui traversent la cervelle en vous éclaboussant... Le plus souvent, on ne voit même pas la possibilité de les retenir, de les utiliser à une création quelconque... Et puis, de temps à autre, il se trouve un Shakespeare, un Hoffmann, un Gogol ou un Boulgakov qui a l'audace d'en

faire une œuvre — une œuvre qui choque d'abord, mais qui, en peu de temps, devient universelle et même populaire, car tout le monde s'y retrouve.

Je terminerai avec Siniavski, un des plus fins admirateurs de Gogol, mais aussi un des plus grands conteurs européens, le plus génial peut-être, en tout cas le plus inventif des dissidents russes post-staliniens.

Son œuvre de fiction tient en deux volumes : *Le verglas*, recueil édité chez Plon, et *Lioubimov*, longue nouvelle ou petit roman, édité chez Julliard d'abord, et ensuite dans la collection de poche 10/18. Deux volumes seulement, trop peu connus encore, mais qui suffisent à faire la gloire d'un écrivain.

*Le verglas* est un recueil de nouvelles à la fois politiques, satiriques, symboliques et fantastiques. Bien sûr le lieu de l'action n'est plus la Russie de Gogol, mais l'Union prétendue soviétique... Mais c'est la même verve, la même sensibilité, le même esprit d'observation, à la fois profond, narquois et divinateur. Contrairement à Soljénitsyne, sur qui l'éducation communiste semble avoir glissé comme l'eau sur la plume du canard et qui se retrouve, tout naturellement, sur les positions qui furent celles de Tolstoï, Siniavski, lui, bien que chrétien également, a tout retenu. Il a parfaitement assimilé la manière de penser des staliniens, les mécanismes mentaux des gens du Parti, les automatismes verbaux qui tiennent lieu de raisonnements aux militants du Komsomol, et il en joue avec autant de compétence et d'exactitude, que d'ironie vengeresse.

Nous retrouvons toutes ces qualités dans *Lioubimov*. Avant d'en résumer le sujet, je voudrais toutefois rappeler une vieille légende russe, celle de la ville invisible de Kitège.

Il y avait une fois, dans la Russie du moyen-âge, une riche et prospère cité de marchands qui s'appelait Kitège. Quand les méchants Tatars envahirent le pays, tous les hommes sortirent pour les combattre, mais ils furent entièrement massacrés. Dès lors la ville elle-même était promise au pillage et au feu, les femmes et les enfants au viol et à l'extermination. Toute la population se mit alors en prière, et Dieu fit un miracle : une nuée couleur d'or descendit du ciel et recouvrit la cité, qui devint invisible aux yeux des mortels, de sorte qu'en arrivant les Tatars ne la trouvèrent plus, mais virent néanmoins son reflet dans les eaux du lac. A cette vue, frappés de terreur, ils tournèrent bride et s'enfuirent au galop en criant « Kaï kaï kaï..! », ce qui, en langue mongole, signifie : « Oh ! que nous voudrions être ailleurs ! ».

Et voici maintenant l'histoire de *Lioubimov*.

Le héros de la nouvelle est un certain Tikhomirov. Il faut savoir qu'en russe, et surtout dans le russe de Gogol et de Siniavski, les noms propres ont souvent une signification assez

claire. Celui-ci veut dire quelque chose comme « le monde en paix », ce qui rappelle irrésistiblement les mots d'ordre staliniens du temps de la guerre froide. Ce Tikhomirov donc a trouvé le moyen de réaliser le communisme intégral, le vrai communisme, dans sa bonne ville de Lioubimov. Ayant découvert que le progrès matériel ne peut apporter qu'ennui et désespoir s'il ne s'accompagne pas d'un changement profond dans la conscience des hommes, il use des mystérieux pouvoirs psychiques dont il dispose pour transformer, de l'intérieur, ses concitoyens. Autrement dit, par simple suggestion mentale, il fait d'eux des *hommes nouveaux soviétiques*, purs, désintéressés, travailleurs, irréprochablement matérialistes et athées...

Au commencement, ça marche très bien : hypnose individuelle et collective, télépathie, élections-miracles... avec tout cela notre héros se fait plébisciter, devient dictateur à vie, proclame Lioubimov « ville libre » et l'entoure aussitôt d'un barrage psychique qui la rend invisible et introuvable de l'extérieur (voilà pourquoi j'ai raconté l'histoire de Kitège). Au milieu de ce champ de forces, c'est le monde socialiste idéal. Chacun travaille avec ardeur, pour les autres comme pour soi, personne n'a plus ni faim ni soif, la concorde règne, la discipline est acceptée, voulue, le civisme exigé comme la nécessité même... Bref, tout le monde est content.

Et puis, insensiblement, les choses se détériorent. A l'intérieur d'abord, où Tikhomirov trouve une résistance, un ennemi invincible et têtue, et cet ennemi n'est autre que sa mère. La pauvre vieille est restée croyante, et toutes les tentatives de son fils pour la suggestionner n'aboutissent qu'à lui faire débiter un incroyable discours, amalgame incohérent de marxisme, de darwinisme, de préoccupations ménagères, d'attentions maternelles et de dogmes religieux... Et puis Tikhomirov lui-même se fatigue, ses pouvoirs psychiques baissent... Les citoyens se mettent à obéir, non plus seulement à ses ordres raisonnables et à ses pensées constructives, mais également à ses pulsions involontaires, à ses mouvements d'irritation, à ses écarts de langage. S'il traite un homme de cochon, il devient cochon ; une femme de vache, elle devient vache... Le désordre, bientôt, devient indescriptible.

Enfin le Parti se manifeste. Moscou, comme bien l'on pense, n'a rien compris à la portée hautement révolutionnaire de la réforme tikhomirovienne, elle veut n'y voir qu'un mouvement réactionnaire banal, et envoie ses blindés sur la ville. Le jour où tombe enfin le barrage psychique, Lioubimov est écrasée, envahie, normalisée...

Je ne saurais trop encourager le public à se procurer ce texte extraordinaire, qui fourmille, par surcroît, de pages magnifiques, comme celle qui concerne la volupté d'avoir les mains

dans les poches, ou encore l'étonnante comparaison de la nature tropicale avec l'hiver russe.

Il est vraiment réconfortant de constater qu'en plein régime stalinien l'esprit du grand Gogol a pu encore susciter deux génies littéraires comme Boulgakov et Siniavski. C'est là qu'on s'aperçoit que l'imagination créatrice n'est pas seulement un jeu de l'esprit, mais qu'elle est aussi une thérapeutique, une libération, une force de résistance, une source de vérité profonde, de chaleur humaine, de justice et de bonté.

## PIERRE GRIPARI VU PAR PIERRE GRIPARI

Pierre Gripari est né à Paris le 7 janvier 1925, l'aîné de deux garçons. Son père, ingénieur civil, était d'origine grecque, fils d'un ancien maire de Mykonos. Sa mère était native de la banlieue de Rouen. Il y a, des deux côtés, une solide tradition libérale et maçonnique, et les enfants sont élevés dans une atmosphère de religiosité laïque, fortement teintée de spiritisme. *Les tables tournantes de Jersey* sont la Bible de la famille.

Le jeune Pierre fréquente d'abord l'Institution Laflesselle, rue Labat, puis le lycée Buffon, Boulevard Pasteur. Pendant la seconde guerre mondiale, il fait sa classe de seconde au Collège de Blois, puis sa première à Nîmes, où sa mère meurt. De retour à Paris, il passe le baccalauréat dans la section Philosophie et fait encore deux années d'études littéraires (hypokhâgne et khâgne) au Lycée Louis-le-Grand.

En 1944, le père ayant été tué au cours d'un mitraillage d'avion, les deux enfants sont coupés de Paris et bloqués, pour plusieurs années, dans le Loir et Cher, où les parents avaient acheté une maison. Au cours de cette période d'exil intérieur, Pierre Gripari fait plusieurs métiers : ouvrier agricole, surveillant d'études, clerk de notaire, pianiste pour bals de campagne... Mal adapté à cette nouvelle vie, et par ailleurs homosexuel exclusif, il tombe dans la névrose. Il s'engage finalement dans les troupes aéroportées pour une durée de trois ans, de septembre 1946 à septembre 1949. Ce passage par l'armée, qui lui laisse, au total, un fort bon souvenir, lui rend son équilibre.

Une fois démobilisé, il remonte à Paris, où il n'a plus, ni domicile, ni relations, et parvient, non sans peine, à s'y fixer. C'est que, depuis l'âge de sept ans, il se veut écrivain, et ne voit aucune chance de se faire publier, sinon à la capitale.

Entre 1950 et 1956, il est employé au Sièges social d'une

entreprise pétrolière. C'est aussi son époque « stalinienne ». Il étudie la langue russe, milite à la C.G.T., devient même délégué du personnel... Mais le rapport secret de Nikita Khrouchtchov au 20<sup>e</sup> Congrès du Parti communiste russe et la révolution hongroise de 1956 sonnent le glas de ses illusions. A la fin de l'année, il prend contact, pour la première fois de sa vie, avec sa famille paternelle et se met à l'étude du grec moderne... En 1957 il quitte l'entreprise pétrolière, la vente de la maison de campagne lui permettant de vivre quelque temps sans travailler.

C'est alors qu'il écrit, pour la quatrième et dernière fois, les deux récits autobiographiques qui composeront *Pierrot la lune*. Il a enfin trouvé son style et son ton personnels.

Mais c'est en vain qu'il cherche à se faire publier. Au début de l'année 1958, il lui faut retrouver un emploi salarié. Il devient garçon de bibliothèque au C.N.R.S. et continue d'écrire, mais uniquement des pièces de théâtre et des nouvelles, car le travail à temps complet ne lui permet pas de se concentrer sur un roman.

En octobre 1962, c'est enfin la création de sa pièce *Lieutenant Tenant* à la Gaîté-Montparnasse. Le spectacle « tiendra » jusqu'en mai 1963, ce qui représente un franc succès. En mars, l'heureux auteur a donné sa démission au C.N.R.S., en même temps que *Pierrot la lune* était publié aux Editions de la Table ronde, et accueilli par un silence religieux de la critique parisienne...

Ce n'est encore qu'un faux départ. Les premiers livres ne se vendent pas, les autres pièces ne se jouent pas, sinon très petitement, à la radio et au café-théâtre. La Table ronde ayant renoncé, après le cinquième volume, à publier ses manuscrits, Pierre Gripari essuie les refus de dix-sept éditeurs parisiens avant d'être enfin pris en charge par un éditeur de province : Robert Morel. Mais à peine celui-ci a-t-il sorti deux volumes inédits de notre auteur qu'il tombe en faillite ! Fort heureusement, l'écrivain a déjà été contacté par Vladimir Dimitrijevic, Directeur des Editions L'Age d'homme, à Lausanne, dernier exemplaire-témoin d'une espèce en voie de disparition : l'éditeur qui sait lire.

Entre temps, dès l'automne de 1970, Gripari a dû reprendre un travail de bureau, mais à mi-temps cette fois, ce qui lui permet de maintenir un rythme de création satisfaisant. Il n'a quitté ce dernier emploi qu'en septembre 1979.

Sa production compte à ce jour une vingtaine de volumes, dont un seul, les *Contes de la rue Broca*, recueil pour enfants, a connu le succès commercial, mais cinq ans seulement après sa parution et sans aucun secours, ni des médias, ni de la presse : le livre a été littéralement plébiscité par les bibliothèques enfantines, sur l'initiative personnelle d'un libraire de Nice.

L'œuvre peut se répartir entre cinq ou six rubriques.

Il y a, en premier lieu, les « grands bouquins », ceux dans lesquels l'auteur a « tout mis », qu'il a écrits, à chaque fois, comme s'il ne devait plus jamais rien écrire... Ces livres sont, bien entendu, les enfants chéris de leur père. Ce sont aussi, malheureusement, ceux qui se vendent le moins :

— *Pierrot la lune*, double récit autobiographique.

— *La vie, la mort et la résurrection de Socrate-Marie Gripotard*, « roman archéologique d'anticipation », où l'on voit un médecin juif inconnu créer la race du Surhomme en utilisant les gènes d'un autre juif, celui-là justement célèbre, qui se faisait appeler Adolf Hitler...

— *Frère Gaucher ou le voyage en Chine*, roman par lettres « creux », dont le héros principal est modelé de l'extérieur par les avances, les attentions, les interpellations, les attaques, les agressions même dont il est l'objet. Accessoirement, nous y apprenons que toutes les langues du monde, sans exception, dérivent du français...

— *Vies parallèles de Roman Branchu*, essai de roman « total », mélangeant toutes les techniques de narration et racontant les divers destins qui, dans les divers mondes possibles, se disputent le même personnage.

D'autres romans, moins ambitieux, plus simples, d'un accès plus facile, ont été écrits avec moins d'efforts, comme par jeu :

— *L'incroyable équipée de Phosphore Noloc* raconte, à la manière de Jules Verne, un voyage impossible : un savant tchèque, auteur d'une nouvelle théorie sur la structure de l'univers, vole un paquebot pour aller vérifier, *de visu*, que la terre est plate et que l'Amérique n'existe pas.

— *Gueule d'Aminche* n'est pas autre chose que l'épopée de Gilgamesh, transposée en roman de série noire.

— *Le conte de Paris*, dont le héros, Paris fils de Priam, se joint aux Chevaliers de la Table Ronde pour délivrer Rome du géant Jésus et y rétablir la « bonne doctrine » épicurienne, est un roman arthurien, dans la grande tradition de Chrétien de Troyes et du cycle Lancelot-Graal, avec tous les ingrédients du genre, plus quelques personnages appartenant à différentes mythologies européennes, comme l'astucieux Ulysse, Fligant le Flamand (propriétaire du Vaisseau-fantôme) et le cithariste Sadko, trouvère de Novgorod.

Pierre Gripari attache d'autre part une importance particulière à ses quatre recueils de nouvelles insolites, où il mélange sans vergogne le fantastique romantique, l'onirisme, le symbolisme, la bouffonnerie, le calembour et la science-fiction. Quelques-uns de ses textes les plus importants sont, paraît-il, contenus dans ces quatre volumes :

— *Diable, Dieu et autres contes de menterie*,

- *L'arrière-monde,*
- *Rêveries d'un Martien en exil,*
- *Paraboles et fariboles.*

Par ailleurs, outre les *Contes de la rue Broca*, notre auteur a écrit pour les enfants un petit roman initiatique : *l'Histoire du prince Pipo*, et divers textes pour albums.

Il s'est aussi rendu coupable de cinq volumes de théâtre, qui sont en cours de publication. Là encore, tous les genres connus, ou presque, sont exploités : comédie, drame, farce, tragédie, opéra, lever de rideau, nô japonais, pièce pour marionnettes...

Joignons à tout cela deux recueils de poèmes : *Le solillesse et Enfer de poche*, plus quelques essais littéraires ou philosophiques, dont le présent volume, auquel il faut ajouter :

— *Pedigree du vampire*, recueil de morceaux choisis à caractère fantastique,

— *L'Évangile du Rien*, autre recueil du même genre ou, si l'on préfère, court traité du Néant illustré par de nombreuses et copieuses citations d'un certain nombre de maîtres ayant tous en commun une certaine conception de la sagesse, fondée sur la base la plus solide qui soit : le refus de toute espérance. Lui-même pessimiste et athée, notre auteur ose prétendre que rien n'est plus revigorant, plus satisfaisant pour le corps et l'esprit, que la perspective de la destruction de l'âme et la conscience de la vanité universelle.

Il va sans dire que d'autres livres sont en projet.

Le duc de Saint-Simon écrit, dans ses Mémoires, à propos d'un certain personnage, que « tous ses portraits lui ressemblent ». On peut dire de même, de Pierre Gripari, que tous ses livres lui ressemblent. Ceux qui ne l'aiment pas s'en irritent. Ceux qui l'aiment se demandent parfois, non sans inquiétude, si c'est vraiment l'écrivain qu'ils apprécient, ou seulement l'homme qui leur est sympathique.

Quand on lui demande de se définir lui-même, Pierre Gripari répond qu'il se considère comme un néo-romantique. Ses auteurs de référence sont Hoffmann, Gogol, Prosper Mérimée, Victor Hugo (ces deux derniers frères ennemis, mais qu'il s'obstine à confondre dans une seule et même admiration), enfin Charles Dickens et Marcel Aymé. Dans chacun de ses livres on retrouve, en proportions variables, les mêmes éléments : lyrisme, confession, humour, fantastique, satire.

Écrit-il bien ou mal ? Il avoue, de lui-même, ne pas prêter trop d'attention au style. Plus que la correction ou l'élégance, il recherche avant tout le rythme, l'expression dramatique, la présence des personnages, et se veut avant tout conteur :

— Je n'écris pas pour les yeux, aime-t-il à répéter, mais pour les oreilles.

Il n'a pas que des amis dans le monde littéraire. Il fait partie de ces gens qui ont le don d'inspirer des sympathies aiguës, ou, sinon, des antipathies furieuses. Une chose est sûre, cependant, c'est qu'il a voué toute sa vie à la littérature. Raconter des histoires, prétend-il, est le plus beau métier du monde, et le plaisir qu'on y prend est une des rares choses qui ne trompent jamais.

## HOFFMANN OU LA DOUBLE VISION

Le romantisme allemand abonde en personnages originaux, pleins d'audace et d'invention, aussi fascinants par leur personnalité que par leurs écrits, depuis Jean-Paul Richter et Novalis jusqu'à Kleist et Henri Heine. Tous avaient du talent, mais l'un d'entre eux avait ce qu'on appelle du génie : celui-là, c'est Hoffmann.

En réaction violente contre la culture néo-classique, l'académisme rococo et la dictature de l'esprit des Lumières, les romantiques retournent aux sources nationales, au folklore, au rêve et à l'irrationnel. En réaction également contre la littérature vertueuse, engagée, sensible, larmoyante, représentée par Richardson, Rousseau, Diderot et Bernardin de Saint-Pierre, ils reviennent au comique, au drame élisabéthain, à la farce italienne, au baroque, au grotesque et au picaresque. Un bon siècle avant Freud et Breton, ils pressentent la psychanalyse et pratiquent la divine liberté de l'écrivain. Recenseurs de légendes, ils n'hésitent pas, comme créateurs, à concurrencer la tradition orale. A la nouvelle écrite, littéraire, sortie de l'imagination d'un auteur unique, ils veulent donner la consistance, la profondeur symbolique, l'éclat et la vivacité du conte populaire.

Le plus fort est qu'ils y arrivent : certains d'entre eux comme par hasard, une fois, deux fois, quatre ou cinq fois dans leur carrière. C'est le cas de Chamisso, de La Motte-Fouqué, de Tieck, de von Arnim, de Clemens Brentano. Mais Hoffmann, lui, réussit presque à tous les coups. Déroutante, déconcertante, quelquefois délirante, son œuvre n'en est pas moins d'une consistance remarquable dans la qualité, d'une densité exceptionnelle en même temps que d'une variété confondante. Elle nous parle aujourd'hui aussi fort, d'une façon plus intime peut-être, qu'elle

n'a jamais parlé aux gens du dix-neuvième siècle. Plus encore que par son influence, qui fut et qui demeure énorme, elle s'impose par sa valeur propre.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (il substitua plus tard Amadeus à son troisième prénom, en hommage à Mozart) est né à Königsberg en Prusse (aujourd'hui Kaliningrad en U.R.S.S.) en 1776, fils d'un avocat de cette ville. Ses parents ayant divorcé deux ans après sa naissance, l'enfant est élevé par la famille, et en particulier par son oncle Otto Wilhelm, qu'il surnommera comiquement *L'oncle Hélas !* vu que les initiales O.W. se prononcent en allemand comme « O Weh ! ».

Après de bonnes études de droit (ce qui, en Allemagne du moins, n'excluait pas les beaux-arts), le jeune homme, âgé de vingt ans, commence à remplir diverses fonctions administratives, à Glogau d'abord, puis à Posen (aujourd'hui Poznan en Pologne), puis à Plock, puis à Varsovie. Son travail donne satisfaction, mais son esprit frondeur et les caricatures qu'il fait des notabilités locales indisposent ses supérieurs, ce qui explique ses fréquents déplacements...

En 1806, sa carrière est brutalement interrompue par des événements historiques : c'est l'invasion de la Grande Armée, l'occupation française, la résurrection de la Pologne. Les fonctionnaires prussiens sont remplacés par des fonctionnaires polonais. Pour Hoffmann, cela signifie le chômage, la misère.

Il change alors de métier. Entre 1808 et 1814, nous le retrouvons chef d'orchestre à Bamberg, à Leipzig, à Dresde... Parallèlement, il publie des articles de critique musicale et il donne des leçons de musique. C'est à Bamberg qu'il tombe amoureux de Julia Marc, une de ses jeunes élèves, mais les parents mettent le holà et s'empressent de marier la jeune fille avec un meilleur parti. C'est aussi à Bamberg qu'il achève de composer (en 1813) son unique opéra : *Ondine*, d'après le merveilleux petit roman de La Motte-Fouqué. L'œuvre est effectivement représentée, et même, semble-t-il, avec un commencement de succès, mais presque aussitôt le théâtre brûle...

C'est à la fin de cette période agitée, au cours des années 1814 et 1815, que paraît, en quatre volumes, le premier recueil de notre conteur, les *Fantaisies à la manière de Callot* : œuvre composite, passionnante, qui contient des essais sur différents sujets musicaux (les deux séries des *Kreislarianas*), trois nouvelles qui ne sont, elles aussi, que de brillantes pages d'essai, plus ou moins dramatisées (*Le chevalier Gluck*, *Don Juan* et surtout *les Nouvelles aventures du chien Berganza* où il règle, par la même occasion, ses comptes avec la famille de Julia Marc) ; enfin, trois contes fantastiques, dont deux chefs-d'œuvre : *Le vase d'or* et *Les aventures d'une nuit de la Saint-Sylvestre*, où il reprend à sa manière, et en citant fort honnêtement ses sour-

ces, le thème déjà exploité par Chamisso dans son *Peter Schlemihl*.

Après cela, notre auteur réussit enfin à reprendre sa carrière administrative. Nommé conseiller à la Cour d'appel de Berlin, il s'installe définitivement dans la capitale prussienne, où il passera les dernières années de sa vie, en fonctionnaire consciencieux et compétent, mais toujours aussi peu conformiste. Chaque soir ou presque, il retrouve à la taverne l'amicale compagnie des « Frères de Saint-Sérapion », qui compte quelques-uns des plus grands noms de l'école romantique : La Motte-Fouqué, Achim von Arnim, Chamisso, Brentano, d'autres encore... Notoirement ivrogne, malade, peut-être syphilitique, il mourra en 1822, après avoir produit quelques-uns des chefs-d'œuvre de la prose allemande.

Ce sont d'abord *Les élixirs du diable*, parus en deux volumes pendant les années 1815 et 1816 : roman « gothique » inspiré de l'école anglaise, et en particulier du célèbre *Moine de Lewis*.

Ce sont ensuite les *Contes nocturnes* (1817), second recueil, plus homogène que le premier, qui contient *L'Homme au sable*, admirable nouvelle, d'un ton plutôt sinistre, mais rendue populaire par l'épisode humoristique de la fille-automate. Mentionnons également *L'église des Jésuites*, conte pictural, et *Le majorat*.

En 1819, 1820 et 1821 paraissent, coup sur coup, les trois « romans courts », qui sont trois petites merveilles : *Le petit Zachée surnommé Cinabre*, parabole sur l'imposture et violente satire du « progressisme » à la française ; *Princesse Brambilla*, somptueuse allégorie inspirée d'une suite de gravures de Callot sur le thème du Carnaval ; et enfin *Maître Puce*. Mais ce dernier ouvrage, saisi au sortir de la presse, ne peut paraître que mutilé, le Directeur de la Police prussienne s'étant reconnu, avec raison, dans un des personnages les moins flattés du conte...

Pendant ces trois mêmes années sont publiés *Les Frères de Saint-Sérapion*, le dernier et le plus important des trois recueils. Ici les contes sont enchâssés dans un dialogue entre plusieurs personnages, procédé imité de Boccace, de Marguerite de Navarre (*Heptaméron*), de la Fontaine (*Psyché*), et des *Mille et une nuits*... Parmi les plus connues de ces histoires citons *Le conseiller Krespel*, dont l'héroïne, jeune poitrinaire, ne doit plus chanter sous peine de mort (ce thème sera repris par Thomas Mann dans sa nouvelle *Tristan*), *Les mines de Falun*, *Casse-noisette*, *La fiancée du roi, Doge et dogaresse* etc...

A sa mort, en 1822, Hoffmann laisse inachevée son œuvre la plus originale : *Le chat Murr*. Un matou graphomane, épris de beaux sentiments, nombriliste et philistin jusqu'au bout des griffes, écrit ses Mémoires. Mais il oublie, entre les pages de son manuscrit, des liasses de feuillets imprimés qu'il a utilisés

comme sous-main ou comme papier buvard... de sorte que l'autobiographie du chat alterne avec des fragments dispersés d'une toute autre histoire, qui est celle (assez confuse, il faut le dire) de Johannes Kreisler, le musicien fou, qui avait déjà donné son nom aux *Kreisleriana*...

On a longtemps cru et répété que le thème central du fantastique hoffmannien était celui du double, du *Doppelgänger*. Cependant, si nous considérons l'ensemble de l'œuvre, nous nous apercevons que, dans cet ordre d'idées, la pensée du conteur prussien est beaucoup plus complexe et plus riche qu'on ne dit. Si le thème du double personnel apparaît clairement dans *Les élixirs du diable*, il n'est pas si fréquent dans les autres récits. En revanche, et plus généralement, c'est le monde entier qui se dédouble, en vertu d'une sorte de vision bifocale dont la théorie, très élaborée, peut se résumer comme suit :

Il y a, pour Hoffmann, deux façons de considérer le monde : celle du Philistin (ou de la femme, ou du mauvais artiste) et celle du poète, dans le sens large du mot, car il y a de vrais poètes qui n'ont jamais écrit. Autrement dit, certains individus, particulièrement doués, peuvent substituer à la vision triviale et quotidienne de l'univers une vision poétique, *ironique* (nous dirions aujourd'hui distanciée), essentiellement caractérisée par le sens du merveilleux et le sens de l'humour. Il est vrai que, dans certains cas, cette vision peut être inquiétante, voire affreuse, génératrice d'angoisse, de folie et de mort (*L'homme au sable*). Même dans ce cas elle est authentique et vraie... Mais le plus souvent elle est positive, enrichissante, libératrice, elle met le sujet en contact avec une réalité plus profonde et fait de lui une sorte d'initié.

C'est ainsi que, dans *Petit Zachée surnommé Cinabre*, les deux jeunes étudiants, Fabian et Balthazar, sont les seuls, dans toute la ville de Kerepes, à ne pas être dupes du singulier sortilège dont bénéficie le méchant nabot que tout le monde admire, et c'est ce qui leur permettra de délivrer le pays de cet imposteur. C'est ainsi que le jeune Anselme, héros du *Vase d'or*, lorsqu'il a été enfermé dans une bouteille, est parfaitement conscient de sa situation véritable, alors que ses compagnons d'infortune, prisonniers comme lui, rangés à côté de lui sur la même étagère, se croient faussement libres, et s'imaginent même en train de prendre le frais, sur le pont qui enjambe l'Elbe...

Mais ceci va plus loin encore : Dans *Princesse Brambilla*, qui se passe à Rome pendant le Carnaval, un certain nombre de personnages, masqués et déguisés, se cherchent, s'évitent, se poursuivent, se fuient les uns les autres. Mais on s'aperçoit vite que le monde, lui aussi, est masqué, déguisé. Nous sommes

dans un univers où le principe d'identité n'a plus cours, où, pour parler comme les logiciens, A peut être non-A... Le héros, comme l'héroïne, a ici un double, mais un double de lumière, qui vaincra et supplantera, dans son propre intérêt, le personnage réputé réel.

Reconnaissons cependant que ce monde enchanté, parallèle, plus vrai que nature, n'est pas de tout repos. C'est, par exemple, le théâtre d'une lutte à mort entre le Roi des Rats et le valeureux *Casse-noisette*. On y est exposé à divers accidents, comme de laisser son reflet en la possession d'une courtisane manipulée par le démon (*Nuit de la Saint-Sylvestre*). On peut aussi tomber sous la coupe d'un *Magnétiseur*, ou rencontrer de dangereux sorciers, dont le maléfique pouvoir est assez souvent lié à des instruments d'optique : le miroir de Giulietta, les lunettes du marchand Coppola... Dans *Maitre Puce*, nous assistons même à un duel en règle entre deux opticiens, qui se lardent littéralement l'un l'autre à coups de regards aiguisés, assassins, corrosifs, à travers plusieurs sortes de lorgnons, lorgnettes, jumelles, télescopes etc...

A cette vision dévoilée s'oppose, nous l'avons dit, celle du Philistin qui, lui aussi, peut prendre plusieurs formes : c'est l'Abbé Chiari de *Princesse Brambilla*, auteur de tragédies post-classiques et ennemi juré de la *commedia dell'arte* ; c'est *Le chat Murr*, matou de lettres aussi prétentieux que pédant, qui a besoin de se regarder dans la glace, après avoir lu Shakespeare, pour découvrir qu'il a la barbe en désordre et que, par conséquent, il est amoureux ; c'est aussi la gentille, la stupide Mademoiselle Annette, héroïne de *La fiancée du roi*, qui se laisse bêtement séduire par Carota I<sup>er</sup>, le roi des légumes ; sans oublier le prince Paphnuce, souverain « éclairé » de Kerepes, qui ordonne le bannissement des fées, magiciens, enchanteurs et autres personnages non conformes à la sacro-sainte Raison...

Ce bref coup d'œil suffit, je pense, à donner une idée de l'extraordinaire personnalité de l'écrivain, et de la vie intense qui anime son œuvre. Si Hoffmann peut être qualifié d'auteur fantastique, c'est à la condition de prendre ce mot dans son sens le plus large, en n'excluant ni le merveilleux, ni l'insolite, ni l'onirisme, ni le symbole, ni l'absurde, ni même les recherches formelles ou le « hasard objectif » des surréalistes. Ajoutons que son œuvre comprend aussi des contes policiers !

Bref, tout ce qui, dans la littérature moderne, échappe au réalisme ou le dépasse de quelque manière, tout ce qui invente ou innove, que ce soit sur le fond ou la forme, dans le domaine de l'imagination créatrice ou dans celui des techniques d'écriture et des procédés de narration, tout cela est tributaire de Hoffmann. Ce qui inclut, non seulement les grands fantastiqueurs romantiques comme Gogol, Edgar Poe, Théophile Gau-

tier, Charles Nodier, Gérard de Nerval, Barbey d'Aurevilly et Villiers de l'Isle-Adam ; non seulement le Pouchkine de *La dame de pique* et le Prosper Mérimée de *Federigo*, de *Lokis* et de *La Vénus d'Ille* ; mais encore Victor Hugo, du moins celui de *L'homme qui rit*, le Dickens du *Magasin d'antiquités*, le Jules Verne du *Voyage au centre de la terre*, des *Indes noires*, du *Château des Carpathes* ; et aussi, plus près de nous, le Gottfried Keller du *Petit chat Miroir*, James Joyce, William Faulkner (*Le bruit et la fureur*), Georges Pérec (*La vie, mode d'emploi*), Robert Pinget (*L'inquisiteur*), Michel Butor (*L'emploi du temps*) et bien d'autres...

Mais il ne suffit pas de respirer cet air : la connaissance des textes est indispensable, et rien ne peut remplacer le contact avec l'œuvre.

## VICTOR HUGO ET LE ROMANTISME

Dans une page célèbre, un écrivain connu explique, le plus sérieusement du monde, que la force et la beauté d'un texte ne résident pas dans la pensée exprimée, mais dans le libre jeu du langage. Autrement dit, le Verbe est à lui-même sa propre fin, le discours s'alimente en vertu de ses lois propres et tombe dans la vulgarité aussitôt qu'il *veut dire*... Même ce que je dis en ce moment, ajoute très logiquement l'auteur, même cela n'a aucun intérêt, et si cette page est bonne, c'est uniquement dans la mesure où le mystère de la langue s'y exprime !

Quel est donc cet auteur ? Tristan Tzara ? André Breton ? Georges Marchais ? Vous n'y êtes pas : c'est Novalis.

Poursuivons. Un romancier connu se met en tête de raconter la vie d'un personnage imaginaire. Le récit de cette vie, explique-t-il, a été trouvé par lui, mais en plusieurs paquets séparés, le manuscrit primitif ayant été partagé entre diverses personnes qui en utilisaient le papier à différents usages... C'est ainsi que nous aurons un chapitre des cornets à poivre, un chapitre des pots de confiture et, n'en déplaise au lecteur, un chapitre du papier-cul...

Qui est ce romancier ? Robbe-Grillet ? Butor ? Ils ne sont pas si drôles... Robert Pinget, peut-être ? Non plus. Il s'agit de Jean-Paul Richter, et le roman s'appelle *La vie de Fibel*.

Changeons de ton. Qui a écrit ceci ?

« Jouis de ton être plus que de ta manière d'être, et que le plus cher objet de ta conscience soit ta conscience elle-même. N'utilise pas le présent comme un instrument de l'avenir, car celui-ci est-il autre chose qu'un présent à venir, et tout présent méprisé n'était-il pas un avenir désiré ? ».

Allons, devinez ! Est-ce un extrait de la *Baghavat-Gita* ?

un sermon de Maître Eckhart ? une interview de Krishnamurti ? Non. Ces quelques lignes sont extraites de *Quintus Fixlein*, de ce même Jean-Paul Richter, celui du papier-chose de tout à l'heure.

Cette fois, changeons d'auteur. Celui-ci nous raconte des histoires qui se passent dans un monde non-aristotélien, où un individu peut être à la fois lui-même et quelqu'un d'autre. Un de ces récits met en scène un couple d'amoureux : lui est à la fois comédien et prince, et elle couturière et princesse. Mais voilà que le comédien tombe amoureux de la princesse, et la couturière du prince ! Jalousie. Provocation. Duel. Le prince tue le comédien, mais le corps de celui-ci, quand on le relève, se révèle n'être plus qu'un sac poussiéreux, rempli de manuscrits de mauvaises pièces. Ayant ainsi éliminé son double vulgaire, le prince épouse la princesse, qui est aussi la couturière...

Cela fait penser, n'est-ce pas, au *Monde des non-A* de Van Vogt. Et pourtant ça n'a pas l'allure d'un roman de science-fiction... Je vais vous aider un peu : dans un autre récit du même écrivain figure un personnage qui est à la fois un étudiant et un chardon transcendantal... Cette fois, ce pourrait être un roman classique chinois, comme *Le rêve dans le pavillon rouge* ou le *Si-yeou-Ki*... Non encore !

Troisième exemple, tiré du même auteur : son héros, cette fois, est un affreux nabot, aussi stupide que malgracieux, qui a le pouvoir magique de s'approprier la beauté du plus beau, la grâce du plus charmant des individus au milieu desquels il se trouve, et même l'esprit du plus spirituel. Si quelqu'un, devant lui, fait un bon mot, c'est lui qu'on félicite !

Il s'agit là, cette fois, d'une parabole sur l'imposture, et vous songez, tout naturellement, au Gogol des *Ames mortes* ou, mieux, du *Revizor*... Cette fois vous n'êtes pas tombé loin, puisqu'il s'agit du *Klein Zaches* de Hoffmann, et les deux autres contes mentionnés précédemment sont, dans l'ordre, *Princesse Brambilla* et *Maître Puce*.

Entendons nous : Je ne reproche pas aux surréalistes, aux gens du Nouveau roman, aux théosophes, aux hippies ni aux auteurs de science-fiction d'avoir emprunté des idées, des procédés ou des thèmes aux romantiques allemands... C'est ce qu'ils pouvaient faire de mieux ! Mais il faut rendre à chacun son dû, et ne pas faire passer pour nouveautés des inventions qui ont bientôt deux siècles d'âge !

A propos, savez-vous qu'il existe en français un roman surréaliste absolument génial ? Il s'intitule *L'homme qui rit*, et son auteur est un certain Victor Hugo. C'est, de très loin, ce qu'on a fait de mieux dans le genre surréaliste, de même que *Notre-Dame de Paris* reste ce qu'on a fait de mieux dans le

genre « gothique » anglais, comme *Han d'Islande* dans le genre Walter Scott ou *Les misérables* dans le genre feuilleton.

Et pourtant ce sont bien les intellectuels d'avant-garde, surréalistes en tête, qui ont déboulonné notre romancier national ! « Victor Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête », écrit André Breton, avec ce petit pincement constipé du stylographe qui lui va si bien. A quoi je réponds sans hésiter : Monsieur Breton, Victor Hugo est « bête », comme tout le monde, toutes les fois qu'il se met « au service de la révolution ». Vous-même, vous êtes tombé dans cette bêtise. Mais comme vous, vous n'aviez pas de talent, vous ne vous en remettrez jamais !

En fait, Victor Hugo n'est jamais bête. En dehors de ses emballlements idéologiques (mais là encore il se montre beaucoup plus nuancé qu'on ne pense), en dehors de certaines incompréhensions littéraires (pour Racine et pour Mérimée, par exemple), je ne trouve rien de sérieux à lui reprocher dans ce domaine. Son *William Shakespeare* est un livre passionnant, infiniment plus pénétrant et pertinent que le *Racine et Shakespeare* de Stendhal, lequel passe au contraire pour une intelligence, je me demande bien pourquoi !

Je me rappelle encore l'époque, tout au début des années trente, où les enfants de neuf ans lisaient *Les misérables*, avec la bénédiction de leurs parents et instituteurs... Cela faisait partie de l'éducation familiale et républicaine ! A la génération suivante, c'était déjà fini. Grâce aux petits snobs de la bande à Breton et aux « longues figures » (Henri Béraud *scripsit*) de la N.R.F., grâce également aux petits airs dédaigneux des professeurs de lycée et de faculté, Hugo passait pour ridicule, enflé, outré, invraisemblable, de mauvaise compagnie. On faisait honte au peuple de l'avoir aimé, d'avoir cru en lui... Et très vite, en effet, le bon couillon de peuple en a eu honte : il s'est laissé bluffer, une fois de plus, par les intellectuels de gauche et les idéologues. Tant pis pour lui ! Au lieu de lire *Quatre-vingt-treize*, qui est un chef-d'œuvre, il lira *Papillon* ou *San Antonio*. Quant à Hugo, il cessera d'être un romancier populaire pour devenir un romancier de l'élite, un écrivain pour les connaisseurs... Tant mieux pour eux !

De toute façon l'artiste est increvable. Tout récemment, j'ai eu l'occasion de feuilleter une réimpression des *Misérables* : j'ai ouvert le volume au hasard, lu quelques lignes... et j'ai été repris, happé, comme au bon vieux temps ! J'étais tombé, je me le rappelle, sur le chapitre où, pour la première fois, nous est présenté le couple Thénardier. Le jeu était dangereux, car il s'agissait de faire aussi fort qu'Eugène Sue, mais sans recommencer la Chouette et le Maître d'école... Hugo s'en tire, comme toujours, à la perfection : bien qu'il adore le grimaçant, l'affreux et le baroque, il arrive, cette fois, à nous inquiéter

en décrivant deux personnages sans caractère. Car ce qui rend les Thénardier proprement terrifiants, c'est précisément leur banalité, leur inconsistance. Ils font partie de ces gens dont les virtualités sont infinies, dont les actes sont imprévisibles, et cela justement parce qu'ils n'ont pas de structures ; ce sont des monstres du genre amibe, du genre plasma, mollusque, dangereux comme le sable, comme la mer, comme le vide. N'importe quoi peut sortir d'eux, n'importe quand, et l'on ne sait, ni ce qu'ils ont pu faire dans le passé, ni ce qu'ils sont capables de faire dans l'avenir. Toute cette page est d'un poète, mais aussi d'un moraliste.

Et puis, Hugo, c'est aussi l'Europe. Non seulement parce qu'il fut un des premiers à prêcher l'unification politique de notre continent, non seulement parce qu'il s'est refusé, jusqu'au bout, aux bassesses de la propagande « revancharde » (Jules Verne, malgré son génie de romancier, ne tombe que trop souvent dans l'anti-germanisme sordide), mais d'abord, mais surtout parce qu'il a été français, authentiquement, intensément, au point d'échapper totalement à l'image de marque trop répandue, celle du mangeur de grenouilles, superficiel et salonnard, chichiteux et débauché, bibeloteur et rationaliste... Il a été français jusqu'au bout, jusqu'à en devenir citoyen du monde.

On l'a dit bien souvent, mais ce n'est pas une raison pour ne pas le redire : de même que le vrai patriote n'est pas xénophobe, ainsi les grands Européens, en art et en littérature, ne sont pas ceux qui sont moins « nationaux » que les autres, mais ceux, bien au contraire, qui le sont plus en profondeur. La popularité en France d'un Dickens, d'un Wagner ou d'un Dostoïevsky vient justement de ce qu'ils ont atteint la classe internationale, et même l'universelle, en approfondissant leur caractère russe, allemand ou celto-saxon.

Bien sûr, Hugo vieillit. Mais là encore il faut s'entendre sur le mot. Tout le monde vieillit, de toute manière. Seulement il y a ceux qui vieillissent bien, et ceux qui vieillissent mal, Et puis ce qui est vrai des nations l'est aussi des époques. Pour devenir éternel, la bonne recette n'est pas de faire abstraction du présent, de renier ce qu'on est aujourd'hui ; c'est de l'être pleinement, avec toute son humanité, sans inhibition ni fausse pudeur.

Qui, à première vue, pourrait imaginer que des querelles de petits roitelets grecs de l'âge du bronze pussent nous intéresser encore ? Pourtant, Achille nous touche, extraordinaire mélange de susceptibilité ombrageuse et d'amitié passionnée, d'ostentation et de renoncement. De même Ulysse, composé ambigu de charme, de malice, de ruse, de perfidie, d'humour et de goût de la vengeance. L'Agrippine de Tacite, qui n'est pas ro-

maine à moitié, et celle de Racine, qui porte en soi toute la violence disciplinée du Grand Siècle, n'en incarnent que plus puissamment l'éternelle Mère dévoreuse.

Nous ne croyons plus, c'est évident, au radicalisme du « Père Hugo », à cette espèce de jacobinisme à visage humain qu'il a défendu, avec une constance émouvante, jusqu'à son dernier souffle. Mais nous ne croyons pas davantage à l'amour courtois, ni à la chevalerie « céleste ». Est-ce que cela nous gêne pour relire Chrétien de Troyes ou le *Lancelot* en prose ? Nullement. De la même façon, les mythes hugoliens resteront, quoi qu'on fasse et qu'on dise, solidement ancrés dans le sub-conscient collectif de la France et de l'Europe. C'est là un phénomène culturel, et des plus positifs.

Car l'essentiel, en fin de compte, c'est l'œuvre. Non pas ce qu'elle veut dire, ni même ce qu'elle dit, volontairement ou non, mais l'œuvre concrète et vivante, avec sa chair qui est faite d'images, de personnages, d'intrigues, d'imagination créatrice, avec son sang qui est le rythme, avec sa voix qui est le ton, l'éclairage, la chaleur.

Un monsieur qui a écrit *Les travailleurs de la mer* ne s'oublie pas comme ça. On n'oublie pas comme ça Cosette avec son seau, ce petit con de Gavroche avec son pistolet, le passage de la cadène, la solitude de Jean Valjean devant la mort ; non plus que, dans *L'homme qui rit*, le naufrage de l'ourque, la rencontre de l'enfant et du pendu, les soliloques d'Ursus ; pas davantage le canon fou de *Quatre-vingt-treize* ou l'irremplaçable manuscrit déchiré par les deux enfants dans la Tourgue... Et le concours de grimaces, et la Cour des miracles, et le siège de Notre-Dame par les truands ? Et ce Triboulet incroyable, cette Lucrèce Borgia impossible, cette Marie Tudor improbable, et ce Don César de Bazan picaresque et généreux, ce qui, en principe, est contradictoire ?

Et puis, et puis, Hugo, c'est aussi le rire.

Quand on a bien parlé du prophète visionnaire, du poète de Satan, du militant radical, de l'apôtre spirite, du romancier de génie, il reste encore à rendre hommage au prince de l'humour, à l'un des rares, parmi les romantiques français (avec Mérimée, une fois de plus, et Musset aussi) qui ait osé faire passer dans ses écrits sa bonne humeur, ses éclats de gaieté, sa verve blagueuse, son goût du calembour, de la bonne farce, de la caricature. Il y a, dans ses poèmes, tout un chansonnier qui reste à découvrir. Les meilleures scènes de son théâtre et quelques-unes des plus belles pages de ses romans sont imprégnées de drôleries malicieuses, et souvent même d'un franc comique. C'est par là qu'il surpasse, tout en les imitant, et Walter Scott dans *Han d'Islande*, et Ann Radcliffe et Monk Lewis dans *Notre-Dame de Paris*. On rit, on rit positivement à certains

passages, comme on rit en lisant Gogol ou Dickens. Et l'on comprend alors que le romantisme, le vrai, c'est tout simplement l'homme total ; c'est, de la part de l'écrivain, le simple, l'obstiné refus de faire une discrimination entre sentiments nobles et sentiments vulgaires, entre sérieux et pas sérieux, entre raison et jeu, entre ce qui s'écrit et ce qui ne s'écrit pas. A cet égard, auprès de Victor Hugo, un Lamartine, un Chateaubriand même paraissent guindés, cravatés, font figure de post-classiques.

Nous n'avons pas à nous chercher de raisons pour relire Hugo. L'œuvre est là, elle y reste et se justifie d'elle-même, par l'évidence dont elle nous parle, par la cordiale chaleur qu'elle nous communique, par tout ce qu'elle nous inspire de léger, de joyeux, de libérateur, aujourd'hui comme hier, alors même que nous ne partageons pas les idées exprimées. Il y a un ton qui ne trompe pas : celui de l'artisan honnête et qui sait son affaire, celui de l'homme bon et juste, de l'esprit passionné, vaste et intuitif. Il y a, pour tout dire, des livres qui font du bien.

## JUDAISME, RACISME ET SIONISME

Il ne faut pas se leurrer : pour quiconque a la tripe historique, le racisme n'est pas une exception, ni un scandale, ni une monstruosité : il est la nature même, la plus vieille religion du monde. La « religion naturelle » n'est pas, comme le croyait Rousseau, l'adoration d'un dieu unique et universel, commun à tous les hommes. C'est au contraire, pour chaque ethnie, le culte des ancêtres, des dieux de la tribu, du héros éponyme, du patriarche mythique. C'est qu'en effet, à l'époque du nomadisme primitif, la seule réalité, c'est la famille, c'est la race. En dehors de la communauté biologique, l'individu cesse d'être protégé, et n'a plus de devoirs. Vis-à-vis de l'allo-gène, il n'est plus tenu à rien. Il peut faire alliance avec lui, ou le tromper, ou le trahir. En cas de guerre, il peut faire ce qu'il veut des ennemis vaincus : les génocider, les manger, les sacrifier, les torturer pour le plaisir, à la manière peau-rouge ou indochinoise...

Plus tard seulement, quand les peuples commencent à se fixer au sol, les divinités, elles aussi, s'enracinent, deviennent locales, géographiques, propriétaires d'un site. Parallèlement, au lieu de sacrifier les prisonniers, on les fait travailler comme des bêtes de somme. C'est le début de l'esclavage, considérable adoucissement des mœurs...

Il se trouve que les Juifs, après avoir amorcé cette évolution, sont tombés victimes d'une sorte de blocage, d'une « fixation », au sens freudien du mot, qui les a fait régresser au stade primitif. Leur littérature religieuse en témoigne, et porte à cet égard une lourde responsabilité : elle est le premier manifeste écrit d'un racisme qui n'est déjà plus le racisme naïf, spontané, naturel, de nos pères les Pithécanthropes, mais un racisme intellectualisé, déjà moderne, transformé en idéologie.

Ainsi la loi juive (*Deutéronome*, chapitre 20) frappe d'interdit les populations palestiniennes, comme impures. Elles doivent être exterminées, sans distinction d'âge ni de sexe, leurs villes rasées, leur bétail détruit. Il est interdit aux Hébreux, du moins dans les limites de la « terre promise », de faire des prisonniers, de s'approprier du butin, d'emmener des esclaves. Et ce génocide rituel n'est pas présenté comme un effet de la dureté des temps ou de la barbarie des mœurs : c'est Dieu lui-même qui l'ordonne, et qui en revendique hautement la responsabilité ! Tout manquement est sanctionné par un retrait de la grâce divine ! C'est ainsi que Saül perdra son trône, pour avoir laissé vivre le roi d'Amalek, et les meilleures têtes de son bétail (*I Samuel*, 15).

Le plus drôle de l'histoire, c'est que les récits d'exterminations qui se répètent, jusqu'à l'écoeurement, dans le *Deutéronome* (chapitres 2 et 3) et dans le livre de *Josué* (chapitres 6, 8, 10 et 11) sont historiquement faux. D'après les archéologues les plus qualifiés, il semble que les chroniqueurs juifs « idéalisent », qu'ils se vantent mensongèrement de génocides qui n'ont pas été commis. A l'époque de David, il n'y avait plus de « race juive », en admettant que cette bête-là ait jamais existé... Bien plus : sous le règne de Salomon et de ses successeurs, les divinités chananéennes étaient adorées, concurremment avec le Dieu de Moïse, et ce jusque dans le temple de Jérusalem ! Enfin l'hébreu lui-même, la langue hébraïque, n'est pas autre chose qu'un dialecte chananéen parmi d'autres. En politiques conscients, les rois de Juda et d'Israël ont essayé de gouverner en maintenant une sorte d'équilibre entre les deux communautés religieuses. Malheureusement ils avaient contre eux la racaille des prophètes, fanatiques démagogues et traîtres par conviction, qui causèrent en fin de compte la ruine politique des deux royaumes et l'asservissement de leurs peuples.

C'est ainsi que, malgré les promesses de Moïse, le peuple issu de Jacob ne s'est pas multiplié comme les sables de la mer, et n'a pas « possédé la porte de ses ennemis ». C'est ici que commence la régression dont nous parlions tout à l'heure, et c'est à partir d'ici que nous allons pouvoir tenter de l'expliquer, sinon de la justifier — puisque le racisme, on le sait bien, est injustifiable...

Sous l'occupation babylonienne, les dix tribus du nord, qui constituent le royaume d'Israël, perdent bientôt toute personnalité ethnique et leur destin se confond, dès lors, avec celui du peuple de la région. Mais les Juifs, c'est-à-dire les sujets du royaume de Juda, maintiennent leurs traditions jusque dans l'exil. Les cadres politiques n'existant plus, il ne leur reste qu'à se définir par le critère biologique, familial et racial.

Babylone une fois prise par les Perses, les Juifs obtiennent

de Cyrus l'autorisation de rentrer à Jérusalem, d'en relever les murs et de reconstruire le Temple (livres d'*Esdras* et de *Néhémie*). C'est alors que le sacrificateur Esdras (ou Ezra) s'aperçoit avec horreur que certains juifs ont été assez criminels pour épouser des palestiniennes, mélangeant ainsi le peuple saint avec « les étrangers qui habitent ce pays ». Au terme d'un prodigieux numéro de cabotinage prophétique, il ordonne à ces égarés de chasser leurs épouses de race impure, avec tous les enfants qu'ils ont pu avoir d'elles. Après quoi il n'hésite pas à falsifier les Ecritures, fait récrire tous les textes, un peu à la manière dont les communistes récrivent l'histoire de leur Parti tous les dix ans ou presque, chaque fois que la *ligne* a changé, et fonde enfin le judaïsme moderne, avec son obsession de la pureté, sa phobie du mélange et du métissage, et son apologie, ou plutôt non : sa glorification du génocide systématique de toutes les populations qui ont le mauvais goût d'habiter *l'espace vital* de la *race élue*... Hitler fut bien ingrat de ne pas citer la Bible au premier rang de ses sources !

Cela se passait il y a deux mille cinq cents ans. Depuis, nombre de juifs se sont assimilés aux peuples qu'ils côtoyaient, et à chaque génération il s'en assimile encore. Nous sommes tous des juifs allemands, c'est vrai, comme nous sommes aussi des celtes allemands, des romains allemands, des turcs allemands, des kabyles allemands, des germains allemands... Le malheur, c'est que le rabbinat, au lieu de mettre ce temps à profit pour évoluer normalement vers une conception religieuse moins barbare, maintient farouchement le système de discrimination qu'il a hérité du calamiteux sacrificateur Ezra.

Vers la fin de l'antiquité, les Grecs commencent à se convertir au judaïsme. C'est le début du christianisme, qui n'est encore qu'une secte juive parmi d'autres, mais plus ouverte que les autres. Est-ce la fin du cercle vicieux entre racismes juif et antisémite ? Hélas non ! Dès le premier siècle de la nouvelle ère, l'Eglise de Jérusalem, craignant sans doute d'être noyée par les nouveaux convertis, refuse de se mélanger à eux. D'où la querelle entre Saint-Pierre et Saint-Paul, dont nous avons l'écho dans *l'Epître aux Galates*. C'est la scission, c'est la rupture. Le monde romain sera judaïsé, puisque christianisé, mais il sera aussi antisémite.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, Spinoza tente, à son tour, de sortir du ghetto. Sa philosophie est un panthéisme à la fois intellectuel et sentimental, d'un charme indéniable, et son intention avouée est de donner une interprétation universaliste de la doctrine judéo-chrétienne. Il est immédiatement excommunié par le rabbinat, décrété impur, intouchable, et frappé d'interdit comme un vulgaire chananéen !

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, en Pologne, en Russie et en Lithuanie,

apparaît la secte des Hassidim, partisans d'une mystique singulièrement touchante, et non sans analogie avec celle de Maître Eckhart : il s'agit, pour chaque individu, de réaliser immédiatement, pour lui-même, en lui-même, la venue du Messie, en esprit et en vérité. Là encore, opposition rageuse de la Synagogue et disparition de la secte. Notons cependant que l'esprit hassidique se fait encore jour dans certaines œuvres littéraires, comme *Le Dibouk*, l'admirable pièce yiddisch de Anski.

Enfin, dernière tentative d'universalisation, le communisme russe. Mais, une fois de plus, après avoir lancé le mouvement, les juifs refusent d'en accepter les conséquences, et retournent à l'esprit du ghetto. Ayant le choix entre l'assimilation et la discrimination, ils optent, à quelques exceptions près, pour cette dernière, de sorte que l'U.R.S.S. est aujourd'hui antisémite. En outre, l'expérience marxiste ayant donné ce qu'on sait, les anti-communistes ne le sont pas moins !

Il n'est, bien sûr, pas question d'approuver Hitler. Même en laissant de côté le problème, encore controversé, de savoir s'il y a eu ou non intention de génocide de la part de certains dirigeants nazis, ces derniers faisaient, de toute manière, beaucoup trop d'honneur à la « race juive » en croyant seulement à son existence. D'autre part, même si la dite race existait, il est aussi absurde qu'odieux de persécuter les gens pour une ascendance familiale à laquelle ils ne peuvent rien. Cependant, si l'on veut être juste, il faut remarquer deux choses :

1°) L'antisémitisme n'est pas un « crime gratuit », résultat de la névrose d'un seul homme, ni même d'un seul peuple. En fait, la Bible en fait foi, il est aussi vieux que la loi juive elle-même : c'est un contre-racisme, un réflexe de colonisé. **TOUT LE MONDE EST COUPABLE**, à commencer par ceux qui, bigoterie ou inconscience, élèvent leurs enfants dans les idées de la Thora.

2°) La doctrine léniniste de la lutte des classes est aussi criminelle, dans son contenu et dans ses conséquences, que la doctrine judéo-nazie de la lutte des races. Il y a, certes, des antagonismes, aussi bien raciaux que sociaux. Mais les résoudre par la suppression physique des bourgeois, des koulaks ou des juifs n'est qu'une stupidité. Les génocides de classes pratiqués par la racaille léniniste n'ont abouti qu'à remplacer les patrons par le Parti-patron, ce qui n'a rien arrangé pour personne. Quant à la culture yiddisch, elle est, qu'on le veuille ou non, une part inaliénable de la culture européenne. Et nous vivons sur la Bible, sur Kafka, aussi bien que sur Homère et Tolstoï.

Le problème n'est donc pas d'avoir raison ou tort, et encore moins d'avoir le dernier mot. Le problème, c'est de dépasser l'esprit de secte. Depuis bientôt vingt-cinq siècles, judaïsme et antisémitisme se conditionnent mutuellement. Je rêve d'un

Vatican II de la Synagogue... Elle n'en prend pas le chemin, du moins en apparence, mais il se pourrait bien qu'elle en fût arrivée au même point que l'église romaine à l'époque de Pie XII, lorsque les catholiques s'accrochaient d'une façon névrotique à leurs dogmes les moins soutenables... Il y a de ces raidissements qui présagent la rupture.

Le procès de Nuremberg, qui fut une comédie grotesque, a eu du moins le mérite de condamner, non seulement le nazisme historique, mais, plus généralement, le racisme idéologique, et donc aussi le judaïsme. Cette condamnation a été répercutée dans plusieurs pays, dont la France, sous forme de lois anti-racistes, et donc antijuives. Ces lois, on ne les applique pas, car cela voudrait dire fermer les synagogues, interdire l'enseignement rabbinique et dissoudre un certain nombre d'associations fondées sur une discrimination, positive ou négative, mais toujours dangereuse, entre juifs et non-juifs. On s'abstient, et on a raison : les grandes choses se font, non pas violemment, mais progressivement, et les révolutionnaires n'ont jamais été que les avorteurs de l'Histoire... Mais enfin ces lois sont là, et c'est fort bien. D'ici la fin du siècle, il est permis d'espérer que la bigoterie juive et la névrose antisémite, ces deux sœurs siamoises, seront mortes l'une et l'autre, en même temps, ou à peu près, que le christianisme.

Le véritable danger, c'est Israël.

Non que les Israéliens soient plus coupables que les colons français, anglais, arabes, turcs ou mongols... Mais la fondation de l'Etat juif, elle, était un crime et une folie. Et l'O.N.U. de l'époque (U.R.S.S. comprise), en laissant se constituer ce ghetto des nations, a fait preuve de la même inconscience que Jéhovah lui-même, lorsqu'il fit don à son peuple d'une terre déjà occupée.

Après la condamnation du racisme, on fonde un Etat qui ne peut être que raciste, puisqu'Etat juif ayant sous sa juridiction une population qui n'est juive qu'en partie. Et, au moment où l'on s'apprête à imposer à l'Europe vaincue l'abandon de ses colonies, on crée un nouveau foyer de colonialisme en laissant s'implanter en Palestine une population européenne, avec l'agrément de tout le monde, sauf justement des principaux intéressés : les Palestiniens ! Ceux-ci, comme il fallait s'y attendre, se révoltent, prennent le maquis... et ici intervient un troisième paradoxe : après avoir chanté les louanges de la Résistance (alors que, jusque-là, les francs-tireurs étaient considérés avec raison comme des criminels de guerre), après avoir flétri les militaires allemands qui opposaient, très normalement, le contre-terrorisme au terrorisme, les colons juifs de Palestine se voient contraints d'utiliser, envers « les étrangers qui habitent ce pays », les méthodes même des SS, de torturer des résistants et de pratiquer la répression de masse contre les

villages rebelles. Et la liste des Oradours palestiniens s'allonge tous les mois...

Pour bien moins que cela, notre intelligentsia de gauche n'a pas hésité à tirer dans le dos de nos frères, les Européens d'Algérie. Qu'espérait-elle donc ? Que les Arabes raisonneraient d'une façon à Alger et d'une autre façon à Jérusalem ? Les Arabes ne sont pas si bêtes !

Quoi qu'il en soit, le résultat est là : les juifs ont soutenu le stalinisme, et le monde stalinien est contre eux ; ils ont poussé à la décolonisation, et le tiers-monde est contre eux. Seuls les dirigeants de l'Angleterre et de l'Amérique acceptent encore de leur servir de porte-glaive — je dis bien les dirigeants, car pour les peuples c'est moins sûr...

On me traite d'obsédé parce que je reviens sur ce problème... Mais l'obsession n'est pas seulement en moi, c'est celle de notre époque. Tout le monde sait que, s'il y a une troisième guerre mondiale, elle sera, comme la deuxième, avant tout une guerre juive... Alors, réfléchissons !

Pendant la nuit du 10 au 11 novembre 1975 a été votée à l'O.N.U., par 72 voix contre 35 et 32 abstentions, une résolution comme quoi le sionisme est une forme de racisme et de discrimination raciale. N'est-il pas merveilleux de voir une Assemblée internationale se réunir, polémiquer et palabrer pour arriver, en fin de compte, à voter l'évidence ? Oui, le sionisme est un racisme, et un racisme encore très modéré, si on le compare au judaïsme orthodoxe ! A cela ni les mensonges pseudo-historiques, ni les protestations indignées ne peuvent rien. Si nous voulons que tout le monde ait enfin « le droit de vivre », commençons donc par accepter d'y voir clair.

## KAFKA, SON DIEU, SES SYMBOLES

Il est rarissime qu'un intellectuel juif soit réellement juif en tant qu'intellectuel. Heine, en tant que poète, est allemand avant tout. Spinoza est un « philosophe juif » dans l'exacte mesure où Voltaire est un penseur catholique. Les rabbins de son temps ne s'y sont pas trompés, qui l'ont excommunié dans des termes inoubliables. S'il y avait eu, à l'époque, un Etat d'Israël, il aurait été lapidé !

Franz Kafka, lui, est un écrivain juif à part entière. Son cas est presque unique dans la littérature moderne. On n'avait jamais rien lu d'aussi génial et d'aussi juif à la fois, depuis les poètes-chroniqueurs qui rédigeaient les livres de *Josué*, des *Juges*, de *Samuel* et des *Rois*.

Mais ce n'est pas tout. Kafka est aussi un blasphémateur. Son antisémitisme latent se manifeste sans arrêt, par l'humour noir, par l'incongruité voulue, délibérée, sarcastique, des symboles au moyen desquels il évoque le ghetto religieux dans lequel il a grandi. Contradiction ? Non pas, si l'on se rappelle seulement que la révolte est, par définition, toujours impuissante. Celui qui est vraiment libéré d'une chose n'a plus besoin de se révolter contre elle... Au contraire, il peut se payer le luxe de la considérer avec bienveillance, intérêt, sympathie...

Franz Kafka, c'est le Nathaniel Hawthorne juif. De même que celui-ci se révolte contre le puritanisme, mais n'arrive pas à en sortir, de même celui-là n'en finit pas de vomir le Dieu juif, le Père juif, la Thora juive et la famille juive, mais n'arrive pas à s'en détacher. Ce n'est, bien entendu, pas un reproche, ni pour l'un, ni pour l'autre, puisque leurs trouvailles les plus géniales leur sont justement inspirées par cette situation de conflit.

Laissons de côté tout ce qui, dans cette œuvre, est onirisme

pur : *Description d'un combat, L'épée, Le médecin de campagne* etc..., même si l'on peut y démêler des traces bien évidentes de la mauvaise conscience juive, comme c'est le cas dans *Chacals et Arabes*, petite nouvelle curieusement, furieusement anti-sioniste, d'une méchanceté presque incroyable... Je me demande si Yasser Arafat lui-même a jamais rien rêvé de tel !

Mais venons-en tout de suite au grand mythe central.

On s'imagine communément que *Le procès, Le château, La métamorphose, La colonie pénitenciaire* sont des descriptions « existentielles » du malheur d'être juif en milieu goï, antisémite ou même nazi. Aux yeux de certains naïfs, *La colonie pénitenciaire* passe pour une prophétie des camps hitlériens... En réalité, ce qui est symbolisé ici, d'une façon aussi claire qu'audacieuse, c'est l'impossibilité pour le juif d'être en règle vis-à-vis de sa propre Loi : la bureaucratie du *Procès*, les maîtres du *Château* et la machine à torturer de *La colonie pénitenciaire* ne représentent rien d'autre que la justice, très particulière, du dieu d'Israël : « La Loi existe pour que le péché abonde », disait déjà ce Pharisien mal repenté qu'on appelle Saint-Paul. Il semble, par moments, que les juifs se soient donné un Dieu à seule fin de pouvoir le haïr...

Pourtant, la situation n'a pas toujours été telle. Le judaïsme de la Thora, comparé à celui du ghetto, tel qu'il apparaît dans les nouvelles de Kafka et aussi d'Isaac Bashevis Singer, fait figure de religion sanglante, déjà raciste certes, mais psychologiquement très confortable, et n'inclinant nullement à l'auto-destruction. Dans le *Deutéronome*, au chapitre 28, il est dit que le Juste suivant la Loi sera récompensé par la richesse matérielle dans ce monde (il n'y en a pas d'autre), et le contrevenant puni par une misère tout aussi matérielle.

Seulement voilà : dans la réalité, les choses ne se passent pas ainsi. Bien avant que le Peuple élu devienne infidèle à son Dieu, celui-ci négligeait trop souvent de tenir ses promesses : il y avait des salauds prospères et des justes qui souffraient — qui souffraient sans contrepartie. C'est le scandale de *Job*, et le livre portant ce nom n'est qu'une longue théodicée dialoguée.

Comment Dieu s'en sort-il ? Il s'en sort assez mal, du moins aux yeux d'un goï comme moi, mangeur de cochon et nourri de rationalisme. Mais pour un juif pieux, la réponse est claire : l'Eternel n'a pas de comptes à rendre à l'homme, l'Eternel ne doit rien à l'homme. Certes il a bien promis de récompenser le Juste ici-bas, mais cette promesse ne l'engage à rien, parce qu'il n'y a pas de Juste sur cette terre. La Loi est trop sublime, trop adorable, trop sainte pour qu'un individu, si vertueux soit-il, puisse songer à la comprendre — encore moins à se justifier devant elle ! Tel est le sens des derniers mots que *Job* adresse à l'Eternel :

Mon oreille avait entendu parler de toi,  
Mais aujourd'hui mon œil t'a vu,  
C'est pourquoi je me condamne et je me repens  
Sur la poussière et sur la cendre.

Pourquoi se condamne-t-il ? De quoi se repent-il ? Il n'en sait rien lui-même. Ainsi Joseph K., dans *Le procès*, ne sait pas de quoi on l'accuse, mais il est, sans nul doute, coupable, il faut qu'il le soit, son innocence serait un scandale, une monstruosité, un blasphème. Ainsi l'homme à la porte de la Loi n'entrera jamais dans le Séjour de la justification, et cependant, comme le prêtre le démontre à K., au terme d'une argumentation suavement talmudique, c'est encore à lui, l'homme, de remercier la sentinelle qui lui barre la route et qui supporte, si patiemment, toutes ses supplications... Enfin le condamné de *La colonie pénitentiaire* ignore, lui aussi, le motif de son supplice. Il est vrai que la machine le lui écrit dans le dos, mais avec tant d'arabesques autour qu'il ne doit arriver à le lire qu'à l'instant de sa mort...

Donc, une humanité mystiquement coupable, entre les mains d'un dieu tout-puissant et sadique, tel est le mythe central. Mais il y a aussi des mythes secondaires.

Il y a *Le verdict* (*Das Urteil*, que l'on aurait mieux fait de traduire par *Le jugement*), où la figure du Père castrateur se substitue à celle du Dieu inique : en projetant de se marier, Georges Bendemann se rend, *ipso facto*, coupable. Il trahit son ami, et offense mortellement son père. Après une scène de jalousie en règle, celui-ci le condamne à mort, et Georges court aussitôt s'exécuter lui-même... Notons, dans le même ordre d'idées, le rôle odieux joué par le père dans *La métamorphose*.

Il y a *Le terrier*, surprenante allégorie, aussi juste et profonde que divinement simple : une petite bête sauvage cache sa nourriture dans son gîte souterrain. Puis elle creuse des galeries autour pour cacher la cachette. Et puis d'autres encore pour dissimuler les premières, égarer les voleurs éventuels... Plus les défenses se multiplient, plus le dispositif s'étend, devient vulnérable, et plus l'angoisse de la petite bête augmente. Moralité : ne vous amassez pas un trésor sur la terre... Comme presque toutes les grandes œuvres de Kafka, celle-ci est inachevée, mais on n'arrive même pas à l'imaginer autrement qu'inachevée.

Il y a *La petite femme*, courte nouvelle figurant dans le petit recueil intitulé *Le champion de jeûne*, une des rares œuvres que Kafka ait publiées de son vivant. Je n'y vois pas seulement un des plus beaux textes de la littérature anti-féminine (l'auteur est misogyne comme seul un juif peut l'être). J'y subodore, une fois de plus, une parabole religieuse. Cette petite

gonzesse abusive, autoritaire et souffrante, qui s'arrange toujours pour être la victime du narrateur et mettre celui-ci dans son tort, elle n'est certes pas femme à moitié, mais n'est-ce pas aussi tout le portrait de Dieu lui-même ? Dans sa déloyauté foncière, Jéhovah n'hésite pas à faire flèche de tout bois, il ne recule, ni devant la bassesse, ni devant la vulgarité. Pour mettre l'homme dans son jeu, il a usé tour à tour de toutes les armes : terreur, autorité, intimidation, séduction, charme... Rien n'ayant réussi, il s'est fait crucifier, pour finir, afin d'essayer de nous avoir à la mauvaise conscience, exactement comme une cocotte vous fait le coup du suicide... Dieu est une emmerdeuse !

Il y a enfin *L'Amérique*, œuvre touffue, ambitieuse, où l'on devine une transposition humoristique, et parfois sarcastique, de la Bible. L'Europe, c'est l'Eden, le Paradis perdu. L'Amérique, c'est le monde. L'oncle Jakob, c'est Dieu. Quant à Clara, elle représente, soit les filles de Chanaan, avec lesquelles tout rapprochement est interdit, soit, plus généralement, l'éternelle femme-piège : dans la Bible, toutes les femmes sont des pièges, y compris Ruth, Esther et Judith... L'épisode de l'hôtel de Ramsès figure, de toute évidence, le séjour d'Israël en Egypte.

D'autres détails, cependant, sont d'une interprétation plus douteuse. La cantatrice Brunelda est peut-être Babylone, auquel cas l'étudiant Josef Mendel symbolise les prophètes de l'exil. Mais quel rôle jouent au juste les deux truands Delamarche et Robinson ? Sont-ce les Chananéens, les Assyriens, les Grecs ? Ou tout simplement les salauds de *goyim* ? Et l'épisode final du Théâtre de la Nature d'Oklahoma ? Est-ce un *happy end* ? Une nouvelle Jérusalem hassidique ? Mais pourquoi lui avoir donné ce style rococo, baroque, presque Saint-Sulpicien ? Cela signifie-t-il que les juifs doivent cesser d'être juifs pour se réconcilier avec les chrétiens et ne plus faire avec eux qu'un seul peuple ? Tout cela, à vrai dire, n'est pas très, très clair...

C'est qu'en effet, même dans ses œuvres les plus limpides, Kafka répand l'onirisme à pleines mains. D'où, sans nul doute, l'extraordinaire présence de ses personnages. On peut dire que chez lui rien n'est vrai, mais rien n'est faux non plus. Son univers s'impose à nous d'une façon irrésistible, il est, pour reprendre le mot de Shakespeare, « de telle étoffe dont nos rêves sont faits » (*La tempête*). Et le style du narrateur, style de procès-verbal en apparence, d'une sobriété voulue, mais singulièrement poétique dans son dépouillement, ce style contribue puissamment à renforcer le pouvoir d'évocation des images et du dialogue. Tout cela est admirablement conçu pour nous donner une impression ambiguë de fantasmagorie hoffmannesque et de réalité intense.

Il est enfin un autre Kafka, un Kafka philosophe et sage,

juif non charnel et sans nul doute influencé par le Hassidisme. Celui-là n'attend plus rien de l'observance de la Loi, ni de la venue du Messie. C'est au contraire un partisan de la réalisation immédiate et entière du Royaume dans chaque individu. C'est celui qui a écrit ces deux phrases, qui rejoignent les plus fortes paroles des plus grands mystiques de tous les temps :

— Ils ont perdu le Paradis à cause de leur impatience, et ils n'y rentrent pas à cause de leur impatience.

Et encore :

— Tout le monde ne peut pas connaître la Vérité, mais tout le monde peut l'être.

## REVENIR A KIPLING

Rudyard Kipling. Quand il est mort, le 18 janvier 1936, j'avais tout juste neuf ans. Il était alors l'écrivain étranger le plus populaire en France. Mais le *Dingley* des frères Tharaud annonçait déjà son purgatoire.

Depuis, nous avons eu la seconde guerre mondiale, la défaite européenne, la décolonisation, et la mauvaise conscience érigée en religion d'Etat. Sans cesser d'être lu, Kipling est devenu tabou, et les Anglais eux-mêmes n'en parlent qu'avec gêne, un peu comme les Japonais d'aujourd'hui parlent de Yukio Mishima, qui est pourtant un des génies les plus prodigieux de leur littérature.

On revient aujourd'hui à Kipling, et cela pour deux raisons : en premier lieu l'écrivain reste, quoi qu'on puisse en penser, comme le plus prodigieux conteur de sa génération. Ensuite son colonialisme, qui n'est pas sans nuances, nous paraît à présent beaucoup mieux fondé que l'optimisme bêtifiant de nos décolonisateurs des années cinquante et soixante...

Rudyard Kipling est né à Bombay, en 1865, de parents anglo-indous, c'est-à-dire colons. Je crois bien me rappeler que son père fut, à une certaine époque, directeur du musée asiatique de Lahore, celui que nous visitons dans les premières pages de *Kim*.

Pendant toute sa petite enfance, le jeune Rudyard grandit dans un monde enchanté, au milieu de l'affectueuse complicité des domestiques indiennes, des commerçants indous et musulmans. de tout un petit peuple bariolé, amusant, fraternel, que ses parents, eux, ne pouvaient en aucun cas se permettre de fréquenter... Dans ces pays d'orient, si féroces pour les adultes, le simple fait d'être un petit garçon constitue un passeport, un laissez-passer, confère l'immunité complète.

Mais ce paradis n'a qu'un temps. Dès l'âge de six ans, le petit sauvageon est envoyé en Angleterre pour y faire ses études.

Le premier contact avec la Métropole est un véritable désastre. En moins d'un an le gamin fait connaissance avec le puritanisme religieux, le profond mépris des Anglais pour l'enfance, la dureté des aînés, la méchanceté féminine... Comme il a son petit caractère, il surmonte l'épreuve, il en sortira même plus fort et mieux armé pour l'existence, mais il ne pardonnera, de sa vie, ni au protestantisme, ni aux femmes. *Baa, baa, black sheep*, la plus terrible de ses nouvelles, raconte cette expérience, qui est aussi celle de Saki, que celui-ci transpose à son tour, sur le mode fantastique, dans le conte qu'il intitule *Sredni Vash-tar*.

A l'âge de dix-sept ans, ses études terminées, le jeune homme revient en Inde et commence immédiatement une carrière de journaliste et d'écrivain, ce qui lui permet d'aborder la réalité coloniale par un autre biais.

Il apprend à connaître les officiers de l'armée anglaise, les femmes desdits officiers, les fonctionnaires, petits et grands, de Sa Majesté la Reine Victoria, puis les simples troupiers, sans compter quelques-unes des centaines d'ethnies différentes, souvent ennemies les unes des autres, qui peuplent le sous-continent indien. De plus il s'intéresse aux religions de l'Asie, hindouisme et bouddhisme en particulier. Comme beaucoup de victoriens, il croit aux prémonitions, à la télépathie, à la métépsychose, et se fait initier à la Franc-maçonnerie.

Ce n'est donc pas un homme de droite. C'est même un démocrate, à sa manière, un démocrate musclé, qui ne se fait pas trop d'illusions sur le parlementarisme. Le cas, précisons-le, n'est nullement exceptionnel. En France également nous avons une solide tradition du républicain à poigne, radical ou même socialiste, volontiers franc-maçon, déiste, occultiste, parfois spirite, mais aussi homme d'ordre, conservateur, réformiste, militariste et colonialiste. Pensons seulement à Jules Moch ou à Guy Mollet. Même l'O.A.S., contrairement à ce que pouvait en dire une propagande intéressée, était fort loin d'être fasciste ou réactionnaire. L'esprit du mouvement était celui de la Troisième république, et les militaires qui l'animaient venaient, pour la plupart, de la Résistance ou du gaullisme première manière...

Aucune contradiction là-dedans : si les libertés individuelles sont un bien, si on veut qu'elles soient un droit, ce droit doit être défendu, quand il le faut, par la force. D'autre part le libéralisme ne peut subsister que si les masses populaires font preuve d'un certain loyalisme, d'un certain civisme. Les fainéants, les resquilleurs, les parasites, les contestataires systématiques sont, en fin de compte, des réactionnaires. Ils rendent la dictature, non seulement nécessaire et fatale, mais désirable.

Quant au colonialisme européen, on en dira tout le mal qu'on voudra, mais c'est tout de même la seconde fois dans l'histoire du monde (après Rome) que le peuple conquérant ne se contente pas de piller, d'asservir et de parasiter le peuple conquis. Dans ses possessions d'outre-mer, l'Europe a liquidé l'esclavage, jugulé les vieilles oppressions, interrompu les guerres raciales et tribales, introduit de nouvelles techniques, de nouvelles mœurs, de nouvelles façon de penser. Aujourd'hui encore, les pays décolonisés n'offrent un spectacle à peu près regardable que quand ils restent sous l'influence des puissances capitalistes. Ceux qui rejettent cette influence tombent immédiatement sous la coupe de polichinelles sanglants, de roitelets irresponsables, aussi stupides que féroces, qui n'hésitent pas, par vanité, gloriole, cupidité ou bigoterie idéologique, à massacrer en masse leurs propres sujets. Lorsque Kipling et d'autres parlent en ce temps-là de l'immaturité des populations d'outre-mer et du cadeau empoisonné que serait pour elles une émancipation octroyée pour de simples raisons de principe, nous savons maintenant qu'ils disent vrai. De nos jours, les plus grands apologistes du colonialisme s'appellent Sékou Touré, Amine Dada, Jean-Bedel Bokassa, le Mao du Grand bond en avant et de la Révolution culturelle, sans compter les Khmers rouges, les négriers communistes vietnamiens, les zouaves cubains au service de l'armée soviétique, ou encore les Hindous qui attendaient, à la frontière pakistanaise, les trains de réfugiés musulmans, afin de les égorger, un wagon après l'autre.

Il y a, bien entendu, un envers du colonialisme, et Kipling en est parfaitement conscient. Aucun écrivain français, pas même l'islamophile Pierre Loti, n'a rien osé écrire, dans ce domaine, qui puisse se comparer à la nouvelle intitulée *The undertakers* (*Les croque-morts*), qui figure dans *Le second livre de la jungle*. On y voit le crocodile raconter, de son point de vue de crocodile, la grande insurrection de Nana-Sahib et la répression qui suivit. Jamais, dit-il avec gourmandise, les eaux des fleuves ne furent plus riches qu'alors...

Pour en finir avec la biographie de notre auteur, ajoutons qu'il voyagea beaucoup, non seulement dans les colonies anglaises, mais aussi en Europe, en Amérique et au Japon ; qu'il se maria en 1892 ; qu'il perdit un fils dans la guerre des Boers, dont la petite fille n'est autre que la « mieux aimée » des *Histoires comme ça*. Germanophobe avec passion, ce qui le met, hélas, au premier rang des fossoyeurs de l'Europe, il milita pour l'Entente cordiale, c'est-à-dire pour l'alliance franco-anglaise, mais ne put jamais se résoudre à faire confiance aux Russes, dont il connaissait un peu trop bien les visées sur l'Inde... Il aborde cette question dans une nouvelle : *L'homme qui fut*, et aussi dans *Kim*, où il note que les petits souverains de la fron-

tière afghane sont soutenus et encouragés, dans leur lutte contre l'Angleterre, par « une puissance aussi bienveillante que septentrionale »...

Mais parlons maintenant de l'œuvre.

Les poèmes de Kipling, comme tous les poèmes du monde, passent très mal à la traduction. Un seul bénéficie, à bon droit, d'une renommée universelle : c'est le célèbre *If...* (*Tu seras un homme, mon fils !*), qu'on a tout fait pour ridiculiser, mais qui n'en reste pas moins un texte fondamental, une des plus belles sagesses écrites de tous les temps.

Les romans ne sont peut-être pas le meilleur de son œuvre à l'exception de deux d'entre eux, qui sont de premier ordre : *La lumière qui s'éteint*, et *Kim*.

*La lumière qui s'éteint* est un livre cruel. On y retrouve les rancœurs de l'enfant maltraité, le mépris du « pied-noir » pour l'idéologue métropolitain, et surtout une misogynie effrayante, tolstoïenne, auprès de laquelle les propos les plus amers de Montherlant ne sont qu'aimable badinage.

Le héros est un jeune peintre qui, après avoir roulé sa bosse dans tout l'Empire britannique, revient à Londres et y retrouve une amie d'enfance, dont il est épris. Elle se refuse à lui, mais lui demande quand même des leçons de dessin, qu'il lui donne galamment, tout en rongéant son frein, car elle n'a aucun talent et ferait beaucoup mieux de se laisser faire l'amour. Tout cela est assez drôle, et pas encore trop méchant.

Mais une vieille blessure à la tête, que le peintre a reçue quand il était correspondant de guerre, a lésé des cellules nerveuses, de sorte que, peu à peu, il devient aveugle. C'en est donc fait de sa vie professionnelle, et il va tomber, par surcroît, dans la dépendance d'une femme : non plus une petite dinde comme la première, mais une fille du peuple, solidement garce, possessive et cupide, qui détruira la plus belle œuvre de l'artiste en la barbouillant avec un chiffon imprégné de térébenthine... Au cours d'une scène atroce, le peintre, qui ne voit déjà plus, montre à ses amis cette toile, qu'il tient pour sa plus grande réussite, et ses amis n'osent rien lui dire... Quand il apprend la vérité, il quitte Londres et l'Angleterre et se fait transporter au Soudan, qui est alors en pleine insurrection mahdiste. Il y va pour mourir, mais pour mourir au milieu des hommes.

A côté de cette histoire magnifique et sinistre, *Kim* fait presque figure de conte merveilleux.

C'est à la fois un roman de l'enfance, un roman indien, un roman d'espionnage, un roman maçonnique et un roman initiatique : un des livres les plus poétiques et les plus originaux de la littérature anglaise. C'est aussi un hommage au Bouddhisme, représenté ici par un lama tibétain qui fait son pèlerinage en quête d'une rivière sacrée.

Tout cela s'harmonise on ne peut mieux, dans une ambiance de gaieté, de cordialité, de spiritualité sans mollesse et de gentillesse virile. Impossible d'oublier l'irrésistible maquignon afghan, le personnage ambigu et presque hoffmannien du Médecin des perles, le Babou bengali, d'autant meilleur espion qu'il meurt de peur et que cela se voit, sans compter les deux femmes, car il y a deux femmes, et sympathiques, par-dessus le marché ! Il est vrai que ce sont des femmes viriles, « phalliques » : une montagnarde polyandre, qui manœuvre ses maris comme des domestiques, et surtout la Sahiba, vieille idole indigène couverte de bijoux, réjouissante veuve et grand-mère, cordiale et forte en gueule, secourable et superstitieuse, bavarde comme une pie borgne et bonne comme le pain.

Il n'en reste pas moins, cependant, que Kipling est avant tout conteur, qu'il ne s'exprime jamais mieux que dans le cadre du récit court.

Ses tout premiers recueils : *Simple contes des collines*, *Sous les cèdres de l'Himalaya* etc... roulent essentiellement sur la station de montagne de Simla, où les femmes d'officiers et de hauts fonctionnaires passent la saison humide, assez malsaine dans le bas-pays. Nous y voyons décrit tout un petit monde futile et froufroutant qui se consacre au sport, aux cancons et à l'adultère mondain. Des personnages courent d'un récit à l'autre, comme cette Mrs Hauksbee, femme redoutable à bien des égards, mais honnête et franche à sa manière, et capable, dit l'auteur, de se montrer à l'occasion bienveillante, même pour une autre femme...

Plusieurs contes de cette série sont déjà consacrés au monde indigène, et nous voyons y apparaître un des principaux héros de Kipling, dont la carrière se poursuivra dans les recueils ultérieurs : le policier Strickland.

Strickland est quelque chose comme ce que nous appelons un « officier chargé des affaires indigènes ». Moins raciste que d'autres, il n'hésite pas à se mêler au petit peuple des bazars. Parfaitement capable, le cas échéant, de se faire passer pour un balayeur, un fakir, un tireur de pousse-pousse, il connaît à la perfection les langues, les jargons, les castes, les sectes religieuses de l'Inde. Ses méthodes sont fort peu orthodoxes, ses supérieurs le tiennent en suspicion, mais les indigènes lui vouent une admiration sans bornes... Toutes les nouvelles qui lui sont consacrées sont excellentes. Citons *Le Saïs de Miss Youghal*, *Le cas de divorce Bronckhorst*, *La marque de la bête*, *Le retour d'Imray*, *Le fils de son père*, et signalons que Strickland fait aussi une courte apparition dans *Kim*.

A l'autre bout de l'échelle sociale, nous trouvons les *Trois soldats* : l'Irlandais Mulvaney, Ortheris le cockney de Londres, et Learoyd, le petit gars du Yorkshire. Eux aussi apparaissent

dans tout un cycle de nouvelles, dispersé dans plusieurs recueils. Leurs histoires, souvent hautes en couleur, sont la plupart du temps fort drôles : *Mulvaney incarnation de Krishna*, *Comment Mulvaney épousa Dinah Shadd*, *Jack le noir*, *L'histoire du soldat Learoyd*, *Amour-des-femmes* etc...

Il y a, comme chacun sait, un cycle de Mowgli-la-grenouille, qui comprend plusieurs contes des deux *Livres de la jungle*, plus un conte isolé dans un autre recueil. Il y a les deux volumes du cycle de *Puck*, consacrés à l'histoire d'Angleterre. Il y a le cycle de *Stalky*, qui comprend un volume sur la vie de collège, plus un conte postérieur.

Il y a enfin une quantité de nouvelles ne se rattachant à aucun cycle, d'une qualité exceptionnelle et d'une variété surprenante : nouvelles indiennes, coloniales, maritimes, animalières, sentimentales, guerrières, sans oublier la veine fantastique, souvent nourrie par l'occultisme cher à l'auteur. Citons, dans ce genre, parmi les grandes réussites : *La légion perdue*, *La tombe de ses ancêtres*, *La cité des songes* et *La plus belle histoire du monde*, qui n'a pas volé son titre.

N'oublions pas non plus les contes pour enfants (*Histoires comme ça*), avec les merveilleux dessins à la plume de l'auteur, qui nous font voyager de l'Inde à l'Afrique du Sud et de la Malaisie à l'Amazonie, en passant par la préhistoire (*Le chat qui s'en va tout seul*) et par le Proche-orient arabe (*Le papillon qui tapait du pied*).

Il est urgent de revenir à Kipling, même si son Inde n'est plus celle d'aujourd'hui, ce qui d'ailleurs n'est pas prouvé ! Et puis, pourquoi le point de vue du colon serait-il moins intéressant à connaître que le point de vue du colonisé ? Surtout quand il s'agit d'un colon comme celui-ci, bourré de talent, et à qui la vérité ne faisait pas peur !

Par-dessus tout, c'est un écrivain : sobre, parfois elliptique, mais sensible, passionné. Son style fait penser à la Bible, aux sagas islandaises, mais avec quelque chose de pathétique, un mélange de pitié, de pudeur et de sagesse, qui évoque très précisément une certaine famille de conteurs romantiques : celle de Kleist, de Lermontov, de Prosper Mérimée.

## APRES UNE LECTURE DU KORAN

Dieu a écrit trois livres : un petit pour les juifs, un petit pour les chrétiens et un gros pour les musulmans qui sont, chacun le sait, les élus de son cœur. Son travail achevé, Dieu a fait dire au musulman, au chrétien et au juif :

— Venez chercher vos livres.

Le chrétien est allé trouver Dieu, qui lui a remis son livre : le Nouveau Testament. Mais le musulman, déjà paresseux, s'est contenté, lui, de dire au juif :

— A quoi bon se déplacer tous les deux ? Va donc chercher ton livre, et, par la même occasion, tu me rapporteras le mien !

Le juif est donc allé chercher les deux livres, mais, déjà malin, il a donné le plus petit au musulman et gardé pour lui le plus gros...

Cette histoire-là, bien sûr, n'est pas dans le Koran. Les Arabes la racontent, comme ils savent raconter, avec un délectable mélange de sérieux et de malice. En dehors de sa drôlerie, elle présente cet avantage de nous montrer que l'Arabe moyen, même illettré, est parfaitement conscient du lien qui existe entre sa religion, la juive et la chrétienne. Le chrétien, lui, n'est pas toujours aussi bien renseigné !

Dans *La chanson de Roland*, il est dit, par exemple, que les Sarrazins adorent trois dieux, ou plutôt trois démons : Mahomet, Apollon et Tervagant. Aujourd'hui encore, bien des Français du peuple appellent le soleil « Mahomet », et restent convaincus que les Arabes l'adorent. J'ai même entendu, dans un café maure, un de mes compatriotes qui s'adressait comme suit à un Kabyle, lequel fut tellement épaté qu'il en oublia même de se fâcher :

— Les Hindous, ils ne mangent pas de bœuf parce qu'ils adorent la vache... C'est comme vous autres : vous adorez le cochon, c'est pourquoi vous n'en mangez pas...

## Le livre

Des trois livres écrits par Dieu, il faut bien reconnaître que le plus beau est celui des juifs. Non seulement c'est le plus gros, mais c'est aussi le plus ancien, le plus riche, le plus intéressant.

Avec le Nouveau Testament, nous assistons à une dégradation spectaculaire, qui s'amorçait déjà, il est vrai, avec les prophètes (*Daniel*) et surtout avec les livres qu'on appelle deutérocanoniques : *Tobie*, *Judith*, *Les Macchabées*. A la grandeur shakespearienne de *Samuel* et des *Rois* succède une littérature de patronage. A la flamboyante bigoterie des Juges, de *Samuel*, d'*Isaïe*, une dévotion qui sent déjà le bénitier. A la grande politique du traître *David*, les petites combines du sectaire *Saint-Paul*. A l'affrontement sauvage d'*Elie* et des prophètes de *Baal*, les querelles de marchands de tapis des *Actes des Apôtres*. Enfin la révoltante et majestueuse vision du Peuple saint génocidant sans remords les allogènes de la Terre promise fait place à une mystique d'esclaves, non dénuée d'une certaine profondeur, mais qui n'en constitue pas moins une sorte de sauve-qui-peut spirituel.

Le *Koran*, lui, renoue avec les valeurs nobles, viriles. *Mohammed* a le sens de la guerre, le goût de la force et de l'héroïsme. En revanche, le contenu mythique, proprement religieux, est extrêmement pauvre : rien de plus facile que de résumer en quelques mots le dogme et la morale de l'Islam. Des trois grandes religions du groupe judéo-chrétien, c'est à coup sûr la plus moderne, la plus rationaliste et, j'oserais dire, la plus simplette, la plus voltairienne. C'est à la fois une force et une faiblesse. Sans approuver le racisme de *Josué* et d'*Ezra*, la perversité géniale du livre de *Job*, l'individualisme anarchisant du Sermon sur la montagne et la vulgarité de *Saint-Paul*, sans parler de ce débordement de haine furieuse et impuissante qu'on appelle l'*Apocalypse*, on ne peut s'empêcher de trouver un peu fade, après cela, l'équilibre affectif, la bonne santé mentale de *Mohammed* et de ses disciples...

Un autre inconvénient, c'est l'absence quasi-totale de composition littéraire. Le *Koran* est une suite de chapitres classés par ordre de grandeur, les plus longs au début, les plus courts en dernier. Chacun de ces chapitres est une sorte de sermon à bâtons rompus, sautant perpétuellement d'une idée à l'autre, revenant sans cesse sur les mêmes thèmes. Pas de suite logique, pas un seul exposé cohérent. Même les bonnes histoires que l'on rencontre ça et là sont à peine racontées : elles sont rappelées, traitées par allusions plutôt qu'en vertu d'une technique narrative.

Il n'en reste pas moins que ce texte a du charme : un

charme bien à lui, à la fois poétique, moral et spirituel. A côté du Iahweh biblique, qui est à la fois féroce comme un roi nègre et collant comme une petite femme ; à côté du Dieu intrinsèquement pervers de l'Évangile, qui s'offre son fils unique en sacrifice sanglant et qui, en plus, voudrait qu'on l'aime, Allah se distingue par sa gentillesse, dans le sens noble du mot, par sa dignité, sa courtoisie, sa bonne éducation, son indulgence. Il connaît l'homme, lui, il sait ce qu'on peut en exiger, et n'exige pas au-delà. De plus, sa religion est peut-être la seule, avec celle de Confucius, qui fasse de la politesse une obligation morale, et pas seulement un luxe. Il est recommandé d'être correct, affable et discret, même avec les Infidèles — ce qui n'empêche pas, naturellement, de les égorger quand le besoin s'en fait sentir, mais cela, c'est une autre affaire...

### *Ce qu'il raconte*

Je ne sais quel mauvais plaisant (peut-être moi, peut-être un autre) a dit un jour que le Koran est un recueil d'histoires juives. Il y a du vrai. Le livre fourmille, en effet, de références à une foule de personnages que nous connaissons bien : Adam et Eve, Noé, Loth, Abraham, Joseph (auquel est consacré le chapitre XII, le seul peut-être qui soit un peu construit), Moïse, David, Salomon, Jean-Baptiste et Jésus. Notons à ce propos que Mohammed accepte, sans y rien objecter, la conception miraculeuse de Jésus par la Vierge Marie. Mais Jésus, pour lui, n'a pas été crucifié : Dieu l'a « élevé auprès de lui » pendant que les bourreaux, frappés d'aveuglement, mettaient en croix un lampiste quelconque, qui par malheur lui ressemblait.

Il n'est, bien sûr, pas question d'adorer Jésus ni sa mère, toute parfaite qu'elle est. A Dieu qui lui demande, après l'avoir ravi au ciel, s'il a ordonné aux hommes de lui rendre un culte, Jésus répond, sur le ton de l'indignation vertueuse :

— Gloire à toi, non ! Comment aurais-je pu leur dire ce qui n'est pas ?... Je leur ai dit ce que tu m'as ordonné de leur dire, savoir : adorez un seul Dieu, qui est mon Seigneur et le vôtre... (V, 116-117).

Ainsi Jésus lui-même, au jour du Jugement, témoignera en personne contre les chrétiens blasphémateurs !

Dans la plupart des cas les « histoires juives » du Koran se ramènent à un schéma très simple. Avec une insistance qui devient vite monotone, elles servent à montrer combien il est dangereux de ne pas écouter les prophètes. Mohammed prêche, comme on dit, pour sa paroisse et, disons le mot, il radote un peu. A l'appui de cette thèse, il donne aussi des exemples non bibliques : histoire de Hod avec les Adéens, de Saleh avec les Thémudéens qui tuèrent la chamelle miraculeuse, de Chaïb

avec les Madianites... Le dénouement est toujours le même : les incroyables sont miraculeusement exterminés.

Plus intéressants pour nous sont certains apologues, très joliment racontés, comme celui des Sept dormants d'Ephèse (XVIII, 8 à 22) ou celui de Moïse et du sage (XVIII, 59 à 81), qui sera imité par Voltaire à la fin de *Zadig*. Signalons également le point de vue de Mohammed sur Alexandre de Macédoine (XVIII, 82 à 98), dont il fait un monothéiste et une sorte de prophète armé.

Enfin et surtout il y a les histoires « bibliques » que la Bible ne raconte pas, mais que le Koran raconte, complétant ainsi, pour notre plus grande joie, les écritures judéo-chrétiennes, et ce dans un style noble et souriant qui fait penser aux *Mille et une nuits*.

J'en retiens trois, qui sont particulièrement délectables :

La première, brièvement résumée en trois versets (XXXIV, 11 à 13), peut se raconter ainsi : Après la mort de Salomon, ses successeurs, au lieu de l'enterrer, firent tenir le cadavre debout, de sorte que les génies, le croyant encore vivant, continuèrent de travailler pour lui. Cela dura jusqu'au jour où un ver, suscité par Dieu, rongea le bâton qui soutenait le corps, et celui-ci s'écroula...

Il y a ensuite l'histoire des enfances d'Abraham, qu'il nous faut malheureusement reconstituer morceau par morceau, vu qu'elle se présente sous forme de fragments dispersés tout au long du livre.

Abraham, comme le savent très bien les cruciverbistes, était natif de la ville d'Ur en Chaldée. Son père, qui se nommait Azar, était un idolâtre. Ayant cessé, un jour, de croire aux idoles, le jeune Abraham essaie d'ouvrir les yeux de ses compatriotes, mais il se heurte au conservatisme des gens d'Ur, qui ne voient pas la nécessité de rien changer à la religion de leurs pères... C'est là un argument que Mohammed dénonce avec une particulière vigueur, et l'on devine qu'il a dû lui être opposé bien souvent par les Arabes traditionnalistes. Pour détromper les Chaldéens, Abraham imagine alors toute une mise en scène : il détruit toutes les idoles, sauf une, qu'il accuse d'avoir démolí les autres... Mais personne n'est dupe, ce qui prouve bien la mauvaise foi des idolâtres ! (XXI, 52-69).

Contraint, cette fois, de s'exiler, le futur père des Juifs et des Arabes se met en route, et rencontre enfin le vrai Dieu. Je cite, car on ne peut mieux faire, les magnifiques versets 76 à 79 du chapitre VI :

Lorsque la nuit l'eut environné de ses ombres, il vit une étoile et s'écria : Voilà mon Dieu ! L'étoile ayant disparu, il reprit : Je n'adore pas les choses qui disparaissent.

Ayant vu la lune se lever, il dit : Voilà mon Dieu ! La lune s'étant couchée, il ajouta : Si le Seigneur ne m'avait éclairé, je serais dans l'erreur.

Le soleil s'étant levé à l'est, il s'écria : Celui-ci est mon Dieu, il est plus grand que les autres ! Le soleil ayant fini sa course, il continua : O mon peuple, je suis innocent de tes idolâtries !

J'ai levé mon front vers celui qui a formé les cieux et la terre. J'adore son unité. Ma main n'offrira point d'encens aux idoles.

Mais la troisième histoire est sans doute la plus importante, même aux yeux du prophète, car il ne la raconte pas moins de trois fois, presque dans les mêmes termes, au chapitre VII (versets 10 à 17), au chapitre XV (26 à 48) et au chapitre XXXVIII (71 à 85). Cette histoire, dont la tradition judéo-chrétienne ne nous dit rien, et c'est bien dommage, est celle de la rupture entre Satan et Dieu, ou plutôt entre Dieu et Eblis, qui est le nom arabe de l'ange révolté. Elle se résume comme suit :

Après avoir créé Adam, Dieu ordonne à ses anges de se prosterner devant son nouveau chef-d'œuvre. Un seul, Eblis, refuse d'obéir, avec un argument qui ne manque pas de justesse :

— Moi que tu as fait avec du feu, pourquoi veux-tu que j'adore cette créature que tu as faite avec de la boue ?

Devant cet acte d'insubordination, Dieu maudit le rebelle et le condamne à l'Enfer. Eblis lui demande alors :

— Diffère ta vengeance, je te prie, jusqu'au jour de la résurrection et du jugement des hommes.

— Accordé, répond l'Eternel.

Alors Eblis reprend :

— Maintenant, puisque tu m'as tenté, je tenterai l'homme à mon tour et le ferai sortir de tes voies.

Et Dieu répond :

— Ceux qui te suivront iront avec toi en Enfer.

Cette légende a le grand mérite d'expliquer, d'une façon claire et convaincante, pourquoi le diable, ennemi de Dieu, n'en est pas pour autant l'ami du pécheur, ce que l'Evangile n'explique pas.

### *Le destin, les juifs et les femmes*

Il y a trois questions que l'on évoque souvent à propos de l'Islam : celle du fatalisme musulman, celle des juifs et celle des femmes.

En ce qui concerne la liberté de l'homme, l'Écriture coranique est aussi ambiguë que l'Écriture judéo-chrétienne elle-

même. L'infidèle est-il responsable ? Oui. Mais pouvait-il ne pas être infidèle ? Ce n'est pas si sûr. A-t-il vraiment la possibilité de choisir, ou est-ce Dieu qui l'aveugle et le livre à son infidélité ? C'est cette dernière thèse qui est la plus fortement indiquée, et c'est elle, en tout cas, qui est devenue traditionnelle. Des versets comme ceux-ci rendent un son nettement janséniste :

— Nous avons élevé les prophètes les uns au-dessus des autres... Si Dieu l'avait voulu, ils ne se seraient pas entretués. Mais Dieu fait ce qu'il veut. (II, 254).

— Si Dieu l'avait voulu, il aurait fait de vous tous un seul peuple ; mais il égare qui il veut, et guide qui il veut. Un jour, on vous demandera compte de vos actions (XVI, 95).

Un des inconvénients majeurs du monothéisme, c'est qu'il oblige Dieu à jouer aussi le rôle du diable. *Ne nos induca in tentationem*, disait cyniquement le *Pater noster* en latin. C'est donc bien Dieu, en dernière analyse, qui nous damne, n'en déplaise à certains traducteurs, plus sentimentaux qu'honnêtes... Mohammed, lui, n'hésite pas à manger le morceau : les hérésies, les sectes, les églises, les guerres de religion, c'est Allah qui les a voulues !

En ce qui concerne la question juive, il importe de mettre, une fois pour toutes, les choses au point : le Koran est sectaire, intolérant, il prêche la croisade, la guerre sainte, l'activité missionnaire et la conversion forcée des païens, c'est, en un mot, un livre impérialiste, mais il ignore tout de la discrimination raciale. Les juifs et les chrétiens y sont âprement critiqués, mais uniquement pour leur refus de « s'aligner » sur les positions de Mohammed, et jamais pour leur appartenance ethnique.

Cela ne veut pas dire, bien entendu, que les Arabes ne sont pas racistes. Ils le sont, comme tout le monde. Mais leur racisme (antijuif et surtout anti-noir) est purement populaire et ne doit rien au Prophète. On peut en dire autant, à plus forte raison, du racisme anti-arabe tel qu'il existe chez d'autres musulmans, comme les Turcs ou les Iraniens.

L'importance de cette observation saute aux yeux quand on relit l'Évangile, qui, lui, est réellement antisémite, dans le sens le plus désastreux du terme. Bien que la croix soit un supplice romain, les quatre Évangélistes font visiblement tout ce qu'ils peuvent pour innocenter les Romains et charger les juifs. C'est le peuple de Jérusalem, manipulé par les gens du Temple et de la Synagogue, qui réclame avec insistance la mort de Jésus, demande la libération du bandit Barabbas, et va jusqu'à faire du chantage à Ponce-Pilate, en le menaçant d'une dénonciation à l'Empereur : « Si tu le relâches, tu n'es pas ami de César. Quiconque se fait roi se déclare contre César » (*Jean*, XIX, 12).

Et c'est le doux Saint-Matthieu, l'évangéliste des Béatitudes

et du Sermon sur la montagne, qui lui fait prononcer cette parole atroce, destinée à justifier toutes les persécutions : « Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants ! » (*Matthieu*, XXVII, 25).

Nous avons là une référence très nette à la notion raciste de la *culpabilité collective*, telle que nous la trouvons déjà dans la Loi juive et telle qu'on a essayé de l'appliquer, en 1944, contre le peuple allemand.

Force nous est de constater que, sur ce point du moins, la doctrine islamique est beaucoup plus civilisée que le judaïsme et le christianisme.

En revanche il est un point sur lequel la religion musulmane reste une des plus réactionnaires du monde : c'est l'attitude qu'elle prend vis-à-vis de la femme.

Les musulmans d'aujourd'hui, qui n'ont pas encore perdu l'espoir de convertir l'humanité, font tout ce qu'ils peuvent pour camoufler cette difficulté majeure. Lorsque vous arrivez, en touristes, à Alexandrie, la première visite qu'on vous fait faire est celle d'une petite mosquée, dans le quartier du port, où l'on vous distribue de petits fascicules, imprimés dans plusieurs langues, dans lesquels il est dit que l'Islam est la meilleure religion du monde, la plus raisonnable, la plus pratique, la plus démocratique, la plus hygiénique, et qu'il enseigne, entre autres belles choses, le respect de la femme.

C'est un mensonge. Quiconque a fréquenté quelque peu les Arabes le sait bien : le mépris de la femme est total chez les peuples de cette famille, même et surtout s'ils vivent en régime socialiste. Et cette fois la lettre du Koran vient à l'appui de la tradition populaire.

Au chapitre XVI, versets 59 et suivants, Mohammed s'attaque, avec autant de violence que d'humour, à ceux de ses compatriotes qui adoraient des « filles de Dieu » :

Ils attribuent des filles à Dieu ! Gloire à lui ! Et ils n'en désirent pas pour eux-mêmes !

Si l'on apprend à l'un d'eux qu'il lui est né une fille, son visage s'obscurcit, il reste suffoqué. Il se cache des siens à cause de cette nouvelle désastreuse. Faut-il garder l'enfant pour sa honte, ou faut-il l'enfouir dans le sable ?

Les anciens Arabes avaient en effet coutume de mettre à mort, en les enterrant vifs, les enfants non désirés. Mohammed, il est vrai, s'élève contre cette pratique, mais voici comment, pour son propre compte, il considère la femme :

Les hommes sont supérieurs aux femmes à cause des qualités par lesquelles Dieu les a élevés au-dessus d'elles,

et parce qu'ils leur donnent une dot prélevée sur leur propre bien. Les femmes vertueuses sont obéissantes et soumises : en l'absence de leur mari, elles gardent soigneusement ce que Dieu leur ordonne de garder. Celles dont vous aurez à craindre la désobéissance, vous les ferez coucher à part et vous les battrez. Mais dès qu'elles vous obéissent, ne leur cherchez pas querelle. Dieu est grand et puissant (IV, 38).

Un tel texte a du moins le mérite de parler clair. La femme n'est pas un être libre, elle est une sorte d'éternel enfant, destiné à rester sous tutelle, ou encore une esclave de rang supérieur, qui a le devoir d'aimer sa chaîne. Si elle est « respectée », c'est à la manière dont le *Babbitt* de Sinclair Lewis respectait les nègres : « à condition qu'ils restent à leur place ».

Je laisse de côté la question de savoir si notre conception de la femme est mieux ou plus mal justifiée que celle de Mohammed. Personnellement, je crois, comme Nietzsche, à la guerre des sexes, et donc à la nécessité, pour les deux camps ennemis, de défendre chacun ses positions, faute de quoi tout le système se déséquilibre... Mais au moins, qu'on n'essaie pas de nous faire prendre des vessies pour des lanternes : il n'est pas plus question des droits de la femme dans le Koran qu'il n'est question des « droits de l'Homme » dans l'Évangile !

### *Le Koran et nous*

Nous ignorons l'Islam, et nous avons tort.

D'abord parce que les musulmans sont nos voisins, et destinés, quoi qu'il arrive, à le rester. Qu'on s'aime ou qu'on ne s'aime pas, que ça nous fasse plaisir ou non, nous aurons toujours à faire avec eux.

Ensuite parce que la culture islamique, qu'elle soit arabe, espagnole, turco-mongole ou iranienne, se développe, depuis toujours, parallèlement à la nôtre, avec tout un jeu d'influences mutuelles. Nous devons connaître le Koran, comme nous devons avoir lu Homère et la Bible.

Il n'est, bien sûr, pas question de croire. Pour un chrétien, même repenté, Mohammed n'est rien de plus qu'un aimable menteur, de même que, pour un juif, Jésus ne peut être qu'un imposteur, un blasphémateur et un hérétique.

Et puis, d'une façon générale, quiconque exige qu'on croie en lui, qu'il soit tribun, César ou Dieu, n'est qu'un charlatan.

Mais si les prophètes mentent, leurs mensonges font partie de la réalité historique. Avant Jésus, le sacrificateur Ezra n'avait-il pas récrit la Loi de Moïse ? Et Moïse lui-même est-il autre

chose qu'un Egyptien effronté, qui imposa de force à un petit peuple barbare une contrefaçon grossière du monothéisme solaire d'Akhénaton ?

Lorsque l'humanité se choisit des guides, elle s'embarrasse fort peu de scrupules philosophiques. Dans l'histoire des idées, ce sont les traductions abusives, les falsifications grossières qui s'imposent le plus souvent, et les doctrines s'engendrent les unes les autres par voie de contresens.

A cet égard, Mohammed n'est pas pire qu'un autre. Comme Saint-Paul, ce *bizuth* de l'Eglise primitive, il donne des leçons à ses aînés. Comme Ezra, comme Jésus, il modifie l'esprit des Ecritures, restant bien entendu que sa parole, à lui, doit rester intangible ! Comme les Francs-maçons, il accuse les dépositaires de la Loi d'en avoir dissimulé les meilleurs passages, ceux qui annonçaient sa venue (V, 15 à 18)... Ces petites malices ne nous surprennent guère, nous les connaissons bien, elles font partie du métier et elles continuent d'avoir cours aujourd'hui : Lénine récrit Marx ; Staline censure et interprète Marx et Lénine ; Mao-tse-tung récapitule, revoit et corrige Lénine, Staline et Marx.

Tous ces gens, par eux-mêmes, n'ont aucune importance. Mais l'histoire s'est servie d'eux, comme elle s'est servie d'Alexandre ou de Gengis-Khan, et leurs petites salades sont devenues vérités officielles, et porteuses de culture, du jour où les peuples dupés ont accepté de mourir pour elles.

Soyons du moins reconnaissants à ceux qui nous ont laissé de beaux textes, agréables à lire, amusants, poétiques. Ce n'est pas le cas de Mao, ni de Marx, ni de Lénine. Mais c'est le cas d'Ezra, des Evangélistes et de Mohammed.

## LITTERATURE ORALE, LITTERATURE ECRITE

La littérature, on le sait, commence par être orale, et chez certains peuples, comme les Celtes, il était interdit de noter par écrit les légendes et traditions religieuses : le seul dépositaire autorisé en était la mémoire des druides et de leurs élèves.

Le fait qu'une littérature ne soit pas écrite ne signifie nullement qu'il n'y ait pas d'*écrivains*, au sens d'auteurs, créateurs ou adaptateurs. Contrairement à ce que prétend une certaine théorie populiste et marxiste, les « masses populaires » n'ont jamais rien créé ; elles ne sont que le milieu où le créateur se développe, nourri par elles certes, mais aussi s'opposant à elles. Les grandes œuvres parlées, anciennes et modernes, ont été rédigées par de véritables artistes qui, pour être anonymes, n'en existèrent pas moins, dont certains même furent d'authentiques génies : conteurs paysans et surtout conteuses, qui se transmirent parfois, de mère à fille, plusieurs centaines d'histoires avec leurs formulettes obligées ; prêtres, comme chez les Celtes ; aèdes comme chez les Grecs ; diseurs et diseuses de bylines, comme en Russie, troubadours et trouvères. Il peut s'agir, en certains cas, de véritables castes, comme celle des griots d'Afrique noire, qui forment une population à part, à la fois méprisée pour son genre de vie et recherchée pour ses talents poétiques.

*L'Illiade* et *l'Odyssée*, longtemps apprises par cœur et notées par écrit vers le VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, ne doivent évidemment rien au « pouvoir créateur des masses ». Il suffit de les lire pour se rendre compte que nous avons affaire à des œuvres d'écrivain, d'un écrivain exceptionnel, maître de la composition, puissant et subtil, plein d'humour et de grandeur, d'une justesse de ton étonnante, avec un sens dramatique et un sens du personnage tout à fait inhabituels dans la littérature

épique. Certes il n'a pas inventé Achille et Ulysse : Shakespeare non plus n'a pas inventé Lear, Hamlet, Macbeth ou Othello... Mais son Achille, son Ulysse ont autant de présence, de vie et de complexité intérieure que les héros de nos meilleurs romans.

Je m'élève, en passant, contre la thèse qui veut que l'*Odyssee* soit l'œuvre d'une femme. Sans même parler de l'évidente « phallocratie » qui anime ce texte (l'apostrophe de Télémaque à sa mère, au livre I), il me paraît impossible qu'une femme ait pu concevoir un personnage masculin aussi complet que cet Ulysse, alors que les personnages féminins (Nausicaa, sa mère, Pénélope), pour sympathiques qu'ils soient, sont toujours vus « de l'extérieur ».

Et puis voilà qu'un jour on se met à écrire.

On commence, bien entendu, par recueillir les grandes œuvres de la tradition orale : tantôt telles qu'elles sont, c'est-à-dire le plus souvent en vers (poèmes homériques, Edda islandaise, chansons de geste, fabliaux), tantôt sous forme de canevas ou de résumés en prose destinés à servir d'aide-mémoire aux diseurs professionnels : c'est sans doute le cas des fables d'Ésope. Il arrive également que l'on note en prose le contenu d'anciens récits en vers dont le texte intégral a été oublié : il en résulte alors des œuvres bâtarde, sortes de chantefables, où quelques groupes de vers subsistent encore çà et là, lointaines épaves de l'ancienne rédaction parlée. C'est le cas de la *Saga des Völungs*, sans doute aussi de certains livres de la Bible, comme *Les juges* ou *Samuel* — ce dernier n'étant pas autre chose qu'une Saga de David...

Trop souvent, hélas, les versions écrites sont soumises à des impératifs politiques, religieux, idéologiques ou moraux qui n'ont aucun rapport avec l'esprit de l'œuvre originale. C'est ainsi que la Thora et les livres pseudo-historiques de l'Ancien Testament, vaste corpus en prose mêlé de vers reprenant tout un ensemble de traditions héroïques et mythologiques, s'ils contiennent d'admirables récits et des personnages d'une grandeur shakespearienne, n'en ont pas moins été réécrits d'une façon singulièrement mutilante, en fonction de l'idéologie féroce raciste imposée par le sacrificateur Ezra.

De même, lorsque Charles Perrault publie ses contes, dans les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle, il prend bien soin de s'excuser pour la futilité d'une telle occupation, et cherche à se justifier en faisant suivre chaque récit d'une ou deux moralités postiches... Encore son travail reste-t-il exemplaire, et peu d'adaptateurs se sont moins trompés que lui dans le choix des détails archaïques qu'il fallait conserver, et de ceux qu'il fallait rajeunir. Qu'on y songe en effet : introduire des carrosses dans un conte était aussi audacieux, à l'époque, qu'il le serait aujourd'hui d'y introduire des automobiles ! Mais Perrault, ce

faisant, suivait d'instinct la coutume des conteurs de villages, qui rajeunissaient perpétuellement leurs histoires, tout en conservant religieusement les chevilletes, les bobinettes et autres formules toutes faites, dont certaines dataient de plusieurs siècles.

Après avoir noté les grandes œuvres de la littérature parlée, on se met à en composer de nouvelles, et cette fois directement par écrit.

On imite d'abord les formes consacrées, et l'on refait en vers des cantilènes, des contes, des récits épiques originaux.

Malgré d'évidentes réussites, comme les délicieux romans de Chrétien de Troyes, ces tentatives ne sont généralement pas heureuses, et l'on tombe rapidement dans ce qu'on appelle l'académisme. C'est que les vrais récits épiques, ceux de la tradition orale, sont parfaitement dédaigneux des bienséances, des sentiments élevés, pour ne rien dire de la morale, de la religion ou du patriotisme... *L'Iliade* commence, il faut bien le dire, par une querelle de marchands de tapis. *L'Odyssée*, c'est l'histoire d'un guerrier qui rentre chez lui juste à point pour exterminer toute une bande de petits embusqués qui profitaient de son absence pour lui boire son vin et courtoiser sa femme. Voilà qui sonne juste ! A côté de cela, la haute ambition du pieux Enée, qui est de fonder Rome, paraît, malgré tout le talent de Virgile, singulièrement abstraite et fort peu convaincante !

De même le *Ramayana*, joyau de la littérature sanskrite, est une épopée vraie, qui raconte l'histoire, à tout prendre très prosaïque, d'un prince à qui on a enlevé sa fiancée, qui entreprend une guerre pour la reconquérir — quitte à ne plus vouloir y toucher quand il soupçonne qu'elle a pu être connue par un autre.

Si, de là, nous passons à l'épopée irlandaise, nous pouvons constater qu'elle est aussi peu « courtoise » que possible : c'est en vain qu'on y chercherait le prototype du chevalier errant, redresseur de torts, qui va droit devant lui, en quête de pucelles à secourir, d'orphelins à défendre, de géants à exterminer, de quelque Graal à découvrir... En revanche, il y est fort souvent question de bétail volé, de querelles d'ivrognes, de paroles prises de travers, le tout suivi de véritables bains de sang. C'est cela, justement, qui fait la poésie !

Enfin les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange nous montrent un héros cupide, vaniteux, violent et ombrageux, excessivement jaloux de ses droits et pas content du tout lorsqu'il s'aperçoit que le roi l'a oublié dans la distribution des fiefs. Dans ce même cycle, nous trouvons également une sorte de colosse, nommé Renouart au tinel (ce *tinel* est une poutre dont il se sert pour estourbir ses ennemis), dont la principale distraction consiste à piller les monastères... Et, si les moines

ne sont pas contents, il les envoie contre le mur, de sorte que leur cervelle y reste collée...

Tout cela est fort peu édifiant. Je ne crains pas de conclure que la grandeur épique, la vraie, est inséparable d'une certaine grossièreté, pour ne pas dire d'une certaine sordidité, dans les motivations des personnages. Et lorsque ces derniers se mettent à devenir sublimes, ou même tout simplement convenables et de bonne compagnie, nous tombons dans le pastiche, dans la fausse épopée alexandrine, précieuse ou universitaire, ou bien alors dans le roman, qui est un autre genre.

Je profite de l'occasion pour faire remarquer que les films de gangsters et les romans américains de série noire, qui ont été souvent attaqués pour leur immoralité, n'en restent pas moins populaires, et à juste titre, car ils constituent une très authentique et intéressante résurgence de l'esprit de l'épopée dans le roman moderne. *Le facteur sonne toujours deux fois*, de James Cain, est infiniment plus proche de l'épopée celte ou germanique, et même des meilleurs livres de la Bible, que le très médiocre *Seigneur des anneaux* de Tolkien. De même les meilleurs westerns sont des histoires de razzias, de rapt de jolies filles ou de vols de chevaux.

Au bout d'un certain temps, il devient évident que la littérature écrite ne peut plus se contenter d'être la simple continuation de la littérature orale : elle a son style, ses lois propres, son ton, ses exigences. C'est ainsi que nous passons de l'épopée au roman, du fabliau à la nouvelle, du long poème en vers au récit en prose. Apparaissent d'autre part une littérature de cour, sentimentale, héroïque et précieuse ; une littérature monastique, érudite, mystique et moralisante ; enfin une littérature bourgeoise, volontiers réaliste et satirique.

Les traditions orales, pourtant, ne meurent pas pour si peu. Elles continuent de vivre, en se transformant plus ou moins, dans les campagnes, sous l'aspect de chansons, de superstitions locales, de contes populaires. Recueillir ce nouveau matériau sera la tâche des romantiques.

On s'imagine trop souvent que l'écrivain romantique est un monsieur qui passe sa vie à verser des torrents de larmes, à porter son cœur en écharpe et à ne penser qu'à ses problèmes sentimentaux. C'est oublier que le romantisme est avant tout un renouveau d'intérêt, un mouvement d'intense curiosité, de recherche passionnée, pour tout ce qui est folklorique, national, régional, historique. Des gens comme les frères Grimm, Afanassiev ou Elias Lönnrot, qui recueillit le *Kalevala*, sont des figures typiquement romantiques, de même que Michelet, quand il évoque l'histoire de France, Hugo, quand il ressuscite *Notre-Dame de Paris*, et Prosper Mérimée, quand il parcourt les campagnes à la recherche de monuments historiques à sauver.

Sur ce terrain entre autres, les romantiques réagissent avec force contre l'esprit « des Lumières », qui est à la fois celui du post-classicisme et celui de la Révolution. Il ne faut pas hésiter à le dire : un des grands objectifs de la révolution française de 1789 était d'assassiner toute culture régionale, et toute littérature populaire. Je n'en veux pour preuves que la division de la France en départements, le centralisme jacobin, le culte de la Raison imposé d'en haut. On sait assez, depuis le V<sup>e</sup> siècle avant J.C., que démocratie et colonialisme sont frères jumeaux : la république athénienne de Périclès traitait ce qu'elle appelait ses alliés de la façon la plus cynique, la plus brutale, allant jusqu'à raser les villes et à réduire les populations en esclavage quand le tribut ne rentrait pas... A l'époque de Robespierre, nous assistons de même à la naissance d'un véritable colonialisme intérieur, avec, pour conséquence, la chouannerie, qui est la première guerre de partisans de l'histoire moderne.

Considérés, c'est tout à leur honneur, comme des « réactionnaires », les romantiques luttent donc contre cet esprit. Qu'on se rappelle seulement le début du *Petit Zachée* de Hoffmann : un jeune prince allemand décide un jour d'établir dans sa principauté le règne des Lumières. Il exile donc les fées, les enchanteurs et autres personnages suspects d'appartenir au monde de l'imagination... Mais une fée, camouflée en religieuse, poursuit clandestinement ses activités subversives...

Malheureusement, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le rationalisme jacobin et le traditionalisme romantique se fondront plus ou moins pour donner cette fleur hybride que l'on appelle l'esprit bourgeois moderne, mélange assez louche d'utilitarisme, de mercantilisme, de prudence, de rationalisme et de culture classico-romantique, plus ou moins bien digérée. Les principales manifestations de ce nouvel esprit seront la pudeur victorienne, le vertuisme allemand, la respectabilité radicale en France et, plus tard, la bégueulerie stalinienne. On écrira des contes moraux pour les enfants, ainsi que des romans d'aventures à prétentions pédagogiques pour la jeunesse...

Fort heureusement, là comme partout, le génie de quelques-uns fera éclater ces genres littéraires discutables. Malgré ses intentions bien-pensantes, la Comtesse de Ségur est une « vieille dame indigne » d'un cynisme souvent réjouissant. Jules Verne a beau multiplier les personnages-encyclopédies (le jeune Harbert dans *L'île mystérieuse*, Conseil dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le cousin Bénédicte dans *Un capitaine de quinze ans*), il traite ces *utilités* avec un tel humour qu'elles finissent par en devenir poétiques. Et puis il y a Kipling, et puis il y a Karel Capek, l'un et l'autre francs-maçons, libéraux, hommes de progrès, mais qui n'ont pas perdu pour autant le sens du merveilleux.

L'après-guerre 14-18 voit fleurir un nouveau romantisme, une nouvelle réaction contre les Lumières : c'est le surréalisme, mouvement anti-bourgeois, anti-rationaliste et anti-réaliste. Malheureusement il tourne court. Les chefs de file se disent « au service de la révolution », capitulant ainsi devant l'ennemi n° 1, et se mettant sottement à la remorque du progressisme marxiste, digne héritier du philistinisme jacobin. Marier ainsi la carpe surréaliste au lapin révolutionnaire ne pouvait mener à rien qui vaille. Ajoutez à cela le snobisme, l'arrivisme et la vanité infantile de ces Messieurs, et vous comprendrez pourquoi le bilan littéraire du surréalisme est aussi pauvre et aussi décevant.

Nous sommes donc retombés dans l'ornière réaliste, et nous avons pu voir de bonnes fées socialistes récompenser de petites Cendrillons travailleuses, et des Petits Poucets prolétariens punir de méchants ogres capitalistes, pour la plus grande joie de nos crétiniscurs patentés.

Depuis quelques décades, la Télévision, qui n'est pas autre chose qu'une vaste entreprise d'uniformisation culturelle, a définitivement tué toute littérature orale ainsi que toute culture populaire. Les paysans ne se réunissent plus, les soirs d'hiver, pour conter des histoires. Ils ne parlent même plus patois. Ils se contentent de commenter le feuilleton télévisé du jour, dans la langue de Léon Zitrone. *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...* ?

Il faut reconnaître, c'est vrai, que le vieux folklore était inséparable d'une certaine barbarie, de préjugés tenaces et de superstitions dangereuses ; que la culture d'Etat peut revendiquer le même rôle civilisateur que le colonialisme, le tout-à-l'égoût, la vaccination du bétail ou l'usage des engrais chimiques. Si j'étais médecin, instituteur, agronome ou marchand de cochons, je serais sans doute, moi aussi, pour les Lumières... Mais je suis écrivain, et je trouve que c'est dommage !

De toute manière, ce qui est fait est fait et, en dehors d'une poignée d'écologistes, nul ne désire sérieusement revenir aux anciens modes de vie — surtout pas les paysans eux-mêmes !

Reste donc à sauver ce qui peut l'être encore, à empêcher la littérature écrite de tomber dans le piège du mécénat bureaucratique, de l'engagement idéologique, du réalisme socialisant, de la servilité larbine et crétine. Heureusement nous avons pour cela des modèles, et même venus de l'Est, comme l'étonnant Boulgakov et l'incomparable Siniavski.

Mieux encore : la défense des traditions populaires est passée des campagnes dans les villes. C'est à Paris qu'on apprend le breton...

Enfin, il y a ce tout dernier refuge de la littérature parlée : ce que les Suisses appellent les *Witz*, ce que les Russes appellent

*Radio-Erevan*, et ce que nous, Français, nous appelons les « bien bonnes » : Attendez que je vous en raconte une bien bonne...

D'où viennent-elles, ces histoires ? On ne sait, mais elles vivent, elles circulent, se reproduisent... C'est un genre littéraire véritable, d'une vitalité à toute épreuve et d'une indiscutable authenticité. Anarchisant ou contre-révolutionnaire, mais toujours frondeur, ennemi par nature du progressisme officiel, de l'optimisme démocratique en même temps que du respect devant la force ou le fait accompli.

Je finirai par une de ces anecdotes, que l'on m'a dite récemment, et qui est bien typique du genre :

Cela se passe à la fin de la seconde guerre mondiale. Maurice Thorez, qui a passé toute la guerre à Moscou, peut enfin revenir en France et se voit accueilli, à la descente de l'avion, par le général de Gaulle en personne. Et ce dernier lui dit, sur le ton à la fois humoristique et vachard dont il avait le secret :

— Alors, Monsieur Thorez, il paraît que vous êtes un grand résistant ?

Et Thorez de répondre :

— Vous en êtes un autre, mon Général !

Voilà une œuvre littéraire qui ne doit rien au Ministère des Affaires culturelles, et une grande leçon de liberté d'esprit.

## ORTHODOXIE ET CENSURE

Je commencerai par répéter quelques bonnes vérités, évidentes pour quelques-uns, mais, par malheur, pas pour tout le monde.

En premier lieu, les peuples ne se révoltent pas contre les gouvernements tyranniques, mais au contraire contre les gouvernements faibles. Les Français, par exemple, étaient infiniment plus malheureux sous Louis XIV que sous Louis XVI. Mais c'est Louis XVI, non Louis XIV, qui s'est fait renverser d'abord, décapiter ensuite. De même, le peuple portugais, qui est resté sage comme une image tout le temps qu'a régné Salazar, ne pouvait plus supporter la dictature de Cactano...

En second lieu, les gouvernements de progrès, du fait même qu'ils procèdent à des « changements de structures », sont plus faibles, et donc plus en danger, que les gouvernements conservateurs ou réactionnaires. C'est ainsi que Nicolas II et le dernier Schah d'Iran ont été renversés parce qu'ils étaient, non pas des souverains tyranniques, mais au contraire des souverains éclairés, progressistes, et que leur pays, sous eux, s'ouvrait à de nouvelles techniques, à de nouvelles idées, en liquidant les vieilles oppressions.

En conséquence, les révolutions violentes ne font pas, comme on le croit, avancer l'histoire : elles la ralentissent, parfois même la font régresser. Non seulement elles innovent peu, mais elles rééditent, en les exagérant, les erreurs du passé. Bref, pour reprendre l'excellente formule prêtée par Montherlant à l'historiographe de *Malatesta* : « Les révolutions font perdre beaucoup de temps ».

Lors de la guerre de Vendée, la République reprend, contre les partisans royalistes, les honteuses méthodes des « dragons missionnaires » du temps de la Révocation de l'Edit de Nantes. De nos jours, l'ayatollah Iznogoud replonge la Perse dans un abîme de bigoterie sanglante, minable, pis que moyenâgeuse,

car les anciens califes étaient infiniment moins bêtes... Enfin, après avoir enfoncé des portes ouvertes en prétendant abolir la grande propriété foncière, la révolution russe a rétabli le régime féodal sous couleur de collectivisation agricole, l'obscurantisme et l'Inquisition sous prétexte de dictature du prolétariat, et la monarchie absolue de droit divin en la personne du Secrétaire général du Parti, à la fois Tsar autocrate et prophète infallible. Enfin les bureaucrates du Kremlin ont renoué avec la grande tradition des crimes familiaux qui pimentait l'histoire des anciens souverains : Staline assassinant sa femme donne la main à Pierre le Grand faisant torturer son fils à mort, à Catherine II faisant liquider son mari, à Alexandre I<sup>er</sup> laissant étrangler son père.

Il ne fait pour moi aucun doute que, si Nicolas II avait gardé le pouvoir, la Russie de 1980 serait beaucoup plus puissante et prospère qu'elle n'est. J'ajoute, pour notre consolation, qu'elle serait aussi beaucoup plus dangereuse pour l'Europe. Ce grand corps sans âme, qui nous fait trembler même alors qu'il est à demi paralysé par l'arthrite socialiste, qu'en serait-il s'il avait la souplesse, l'appétit et l'audace des pays de libre entreprise, des U.S.A. ou du Japon, par exemple ? L'histoire nous apprend que les tyrannies sont fort prudentes en politique extérieure et que l'impérialisme, le colonialisme, sont le plus souvent le fait des régimes libéraux. Ce n'est pas Sparte, mais Athènes qui opprime ses alliés. C'est la Rome républicaine qui conquiert, presque entier, l'immense territoire que les Empereurs ne feront que défendre. Au début de ce siècle, les deux empires sur lesquels le soleil ne se couchait pas étaient ceux de l'Angleterre constitutionnelle et de la France parlementaire. Même la grande ruée russe sur l'Asie centrale correspondait à une période de « dégel » du régime tsariste. Quant à l'impérialisme des Etats-Unis d'Amérique, nous n'avons pas fini d'en entendre parler...

### *Deux conceptions du pouvoir*

Donc, en rétablissant l'autocratie et le féodalisme, les communistes russes ont rétabli la religion d'Etat, ou, pour parler moderne, le monolithisme idéologique. Bien qu'ils aient, en ce domaine, atteint une profondeur d'ignominie difficilement surpassable, il faut pourtant reconnaître qu'ils n'ont rien inventé.

En fait, depuis l'antiquité classique, deux conceptions du pouvoir s'opposent en Europe et dans le bassin méditerranéen : la conception romaine et la conception grecque.

Rome, pour tout dire, est légaliste, et volontiers sceptique. Le citoyen y est tenu d'être vertueux, loyal, bon patriote, mais il n'est pas tenu de croire, même à la religion officielle. Le

droit et la morale passent avant la religion, et ils en sont indépendants. Les historiens latins nous content la savoureuse histoire d'un consul qui, avant de livrer bataille, fit donner du grain aux poulets sacrés. La tradition voulait que le présage fût bon si ceux-ci picoraient, mauvais dans le cas contraire. Comme la volaille boudait la nourriture, le brave consul la fit noyer dans le fleuve en disant : « S'ils ne veulent pas manger, qu'ils boivent ! » Et sur ce il gagna la bataille...

On se rappelle aussi qu'à l'époque des persécutions les chrétiens n'étaient pas martyrisés pour leur foi, Rome en avait vu d'autres, mais parce qu'ils étaient objecteurs de conscience et refusaient de sacrifier publiquement aux dieux de l'Empire, comme de bons citoyens devaient le faire. L'existence desdits dieux, on pouvait en penser ce qu'on voulait !

L'église romaine, quoi qu'elle s'en défende, a gardé quelque chose de ce robuste bon sens. Elle se méfie au plus haut point des emballés, des mystiques, des sincères. Ses ennemis, libéraux et athées, lui ont souvent reproché ce qu'ils appelaient son formalisme, ou son hypocrisie. Ils auraient mieux fait de l'en féliciter ! De nos jours encore, un prêtre catholique est un monsieur avec lequel on peut parler, à qui l'on peut tout dire, du moins tout ce qu'on pense vraiment, avec la certitude d'être écouté attentivement, patiemment, humainement. Si incroyant que l'on soit, on a toujours avec lui une commune culture, et un commun système de valeurs. Pour lui le Bien, le Vrai ne dépendent pas de Dieu. La preuve ? Demandez-lui si Dieu a le pouvoir de faire ou de vouloir le mal, il vous dira que non. Alors que le Yahweh biblique ne se prive pas de frapper l'innocent, d'envoyer à qui lui plaît la maladie comme la santé, la folie comme la sagesse, allant même, par politique, jusqu'à faire parler des esprits de mensonge par la bouche de ses prophètes !

Du côté grec, comme du côté juif, le civisme ne suffit pas, chaque membre de la communauté est tenu d'être pieux. Le résultat, on le devine : l'hypocrisie, au lieu d'être simple, naturelle et admise, devient alors vicieuse, compliquée, intériorisée, névrotique. Il ne faut pas seulement feindre, il faut aussi se mentir à soi-même, et quiconque ose voir clair est déjà coupable. C'est ainsi que Socrate fut mis à mort parce que, dit l'acte d'accusation, « il ne croyait pas aux dieux de la cité ». Socrate ne pensait pas, c'est vrai, qu'on eût le droit de se dire sûr d'une chose quand on ne l'était pas. C'était un homme intellectuellement honnête, donc une brebis galeuse à rejeter de la communauté.

Ce totalitarisme religieux, qui se renforce avec Byzance, ne tarde pas à gagner, par l'intermédiaire des missionnaires byzantins, le monde slave.

Il y a peu de différence entre le dogme romain et le dogme des chrétiens orthodoxes. En revanche, les conceptions morales, la doctrine du pouvoir sont, dans l'Eglise d'orient, terriblement primitives et réactionnaires — staliniennes avant la lettre. Le monde moral n'est plus dominé par une valeur abstraite, mais par Dieu, par Dieu seul, et c'est Dieu qu'on offense personnellement si l'on pêche. Il faut d'ailleurs avouer que, dans cet ordre d'idées, les protestants ont opéré une sorte de retour aux sources : Calvin, c'est le Staline de Genève, et la Nouvelle-Angleterre puritaine, telle que nous la décrit Hawthorne, est beaucoup plus moyen-orientale qu'européenne.

Evidemment, cette façon de substituer Dieu à la justice, et la mystique à la morale, peut avoir bien du charme. Mais elle débouche aussi sur des comportements aberrants, irresponsables, d'une amoralité parfois vertigineuse. En voici deux exemples littéraires :

Je tire le premier de *La puissance des ténèbres*, le drame paysan de Tolstoï. Notons en passant que Tolstoï connaissait parfaitement la paysannerie russe et que, malgré ses convictions affichées, il ne bêtifie jamais quand il parle d'elle.

Dans cette pièce, une campagnarde tombe amoureuse de son commis et veut, en conséquence, empoisonner son mari qui la gêne. Elle demande du poison à la sorcière du village, qui lui en apporte. Mais au moment de payer, la bonne femme a comme un doute :

— Dis donc, au fait, ce n'est pas un péché ?

— Mais non, mais non... répond tranquillement la sorcière.

— Ah bon ! Parce que moi, tu comprends, je ne voudrais à aucun prix commettre un péché !

Il est bien évident que, pour cette brave dame, cracher sur une icône serait beaucoup plus grave que tuer son mari.

Mon second exemple se trouve dans *L'idiote* de Dostoïevski, où le prince Mychkine raconte l'histoire de deux marchands qui passèrent une nuit dans une même chambre d'auberge. L'un d'eux avait un gros sac d'or qu'il glissa, avant de s'endormir, sous son oreiller. L'autre, qui l'avait vu, ne put trouver le repos. Après avoir lutté, pendant des heures, contre la tentation, il se leva, couteau en main, s'approcha du lit de son camarade et l'égorgea bel et bien pour son or, après s'être signé en murmurant :

— Seigneur, pardonne-moi au nom du Christ !

Il est bien évident que, pour Mychkine et pour l'auteur lui-même, cette histoire est aussi exemplaire que touchante. Elle montre que, chez l'homme russe, la petite flamme ne s'éteint jamais, et qu'au milieu de ses pires déportements la grâce de Dieu l'éclaire encore.

Pour nous autres, Latins, cette même histoire a quelque

chose de comique et de répugnant. Le marchand assassin n'est pas seulement un sous-homme, un être sans moralité ni caractère, c'est un bigot de la pire espèce, et par-dessus le marché un petit malin, qui veut gagner sur tous les tableaux à la fois : il vole, il tue, et ce faisant il a encore, l'ordure, la prétention de sauver son âme !

### *Deux politiques culturelles*

Dans le domaine culturel, cette même opposition entre Rome et Byzance aboutit à deux politiques opposées.

Côté romain, la littérature est une activité laïque, extra-religieuse, vouée au jeu et au divertissement. En pleine contre-réforme, on cultive chez nous la tragédie païenne, avec seulement trois exceptions : le *Polyeucte* de Corneille, qui fut d'ailleurs critiqué de ce fait ; *Esther* et *Athalie* de Racine, qui, elles, sont des pièces de commande, et non destinées au public.

Il est vrai que l'Espagne, à cette même époque, avait un théâtre édifiant. Mais, par bien des côtés, le catholicisme espagnol est plus oriental que latin. *La dévotion à la croix*, ce chef-d'œuvre de Calderon, est aussi amoral, à sa manière, que les deux histoires russes rapportées ci-dessus.

Côté orthodoxe, le théâtre est inexistant. La musique profane est elle-même condamnée, et les popes font brûler, à plusieurs reprises, les instruments de musique dans les villages russes. Comédie et opéra n'apparaîtront qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Russie, avec les « Lumières ».

La grande littérature russe se heurte, dès ses débuts, à une censure tracassière, bornée, sourcilieuse, maniaque, qui pourchasse la moindre allusion à la religion ou à l'autocratie. C'est au point que Pouchkine, excédé, demande que ses œuvres soient lues et critiquées par le Tsar en personne, pensant avec raison qu'il vaut mieux avoir affaire au bon Dieu qu'à ses Saints !

Lermontov, merveilleux poète et conteur, connaîtra l'exil, pour motif littéraire. Son grand poème *Le démon*, interdit à l'impression, ne circulera, de son vivant, que sous forme de copies manuscrites... Déjà le *Samizdat* !

On connaît, par ailleurs, les discussions stupides, révoltantes, bolchéviques, grotesques, que Gogol dut soutenir avec les censeurs impériaux, avant de publier la première partie des *Ames mortes*.

Au cours des décades suivantes, l'atmosphère se détend, mais elle se détend, si j'ose dire, d'une manière malsaine. Car la gauche libérale et socialisante n'est pas plus tolérante que la droite conservatrice et religieuse, et l'on s'aperçoit bientôt qu'elle ne fait que superposer sa propre censure à celle qui

existait déjà. Les écrivains russes sont alors « pris en sandwich » entre deux terrorismes, celui de gauche et celui de droite, ce qui ne leur laisse plus qu'une marge assez mince...

Petit à petit, d'ailleurs, c'est l'opposition de gauche qui grignote le pouvoir et qui, finalement, fait la loi. La police impériale n'osera même pas toucher à Tolstoï, malgré son anarchisme évangélique et sa haine du dogme chrétien, qui lui a valu l'excommunication. En revanche, un admirable conteur comme Leskov, auteur du *Vagabond ensorcelé*, de *Gens d'église*, de la *Lady Macbeth du district de Mzensk*, sera littéralement persécuté, comme « réactionnaire », par les intellectuels-flics de la gauche pensante, et cela bien avant la révolution !

On voit que les pays d'orient ne sont pas, comme on dit, sortis de l'auberge, et que le mal dont ils souffrent vient de beaucoup plus loin et plus profond qu'on ne pense généralement. Bien sûr, je dis et je maintiens que leur culture est la nôtre et qu'elle honore l'Europe en raison de sa qualité, de sa profondeur, de sa force. Remercions toutefois le ciel de nous avoir fait naître dans un pays où l'on ne confond pas croyance et vertu et où, depuis des siècles, on a pris la saine habitude de « rendre à César ce qui est à César et à Dieu ce qui est à Dieu ».

## LE ROMAN ARTHURIEN ET LE MYTHE DU GRAAL

On a la rage, depuis la fin du siècle dernier, de vouloir faire à toute force du Graal le symbole d'une tradition ésotérique d'origine orientale, transmise par les cathares et disparue avec eux.

Cette « tradition », comme bien d'autres, est une pure et simple invention de nos bons occultistes bourgeois. Le Graal est en réalité un thème littéraire, que l'on voit apparaître au XII<sup>e</sup> siècle et s'étoffer petit à petit, au travers de toute une série de romans qui appartiennent à ce qu'il est convenu d'appeler le cycle breton, le cycle de la Table Ronde ou le cycle du roi Arthur. A l'origine de ce cycle, comme à l'origine du Graal lui-même, il y a une mythologie qui n'est ni occitane, ni orientale, mais au contraire celtique, dont nous avons connaissance par des textes relativement tardifs, transcrits au moyen-âge par des moines anglo-saxons, en dialecte irlandais pour les uns, en gallois pour les autres.

Dans la seconde branche des *Mabinogion*, recueil gallois dont le manuscrit le plus ancien remonte au XIII<sup>e</sup> siècle, il nous est raconté ceci :

Bendigeit Vran, roi de Grande-Bretagne, a accordé la main de sa sœur, Branwen fille de Llyr, à Matholuch, roi d'Irlande. Malheureusement, Bendigeit Vran et Branwen ont un demi-frère, Evnyssyen, garçon fort ombrageux et susceptible. Le connaissant pour tel, ils ne l'ont pas averti du mariage projeté, de crainte qu'il ne se livre à une de ses incartades coutumières... Evnyssyen, bien entendu, surgit au plus mauvais moment, au beau milieu de la fête des fiançailles. Furieux de n'avoir pas été consulté pour le mariage de sa demi-sœur, il mutile les chevaux du fiancé, leur coupant les lèvres au ras des dents, les

oreilles au ras de la tête et la queue au ras du croupion... Matholuch, mortellement offensé, fait mine de partir, mais Bendigeit Vran, qui ne veut pas s'en faire un ennemi, lui propose une réparation : il lui remplacera ses chevaux nombre pour nombre, il lui offrira des barres d'argent aussi longues que lui et un plat d'or « aussi large que son visage »... A tous ces présents il ajoutera encore un chaudron dont il définit ainsi la propriété : il suffit d'y faire bouillir un mort pour que celui-ci ressuscite.

Le roi Bendigeit Vran n'est autre que l'original du roi Bron, que nous retrouverons dans le *Roman de l'histoire du Graal*. Quant au chaudron de résurrection, qui est le petit frère du chaudron de Médéc, c'est le prototype du Graal lui-même. Nous le voyons réapparaître, dans les textes irlandais, avec une autre propriété, tout aussi importante : il suffit d'y puiser pour en tirer telle nourriture que l'on désire, sans jamais le vider. Dispensateur de vie, dispensateur de nourriture, miraculeux et inépuisable, tel sera en effet le Graal.

Quant au roi Arthur (ou Artus), c'est peut-être, à l'origine, un personnage historique. On sait que, vers le quatrième siècle de notre ère, les Romains, menacés par les invasions barbares, quittèrent, de leur plein gré, la Grande-Bretagne, afin de n'avoir pas un trop grand territoire à défendre. Toujours celte, mais partiellement romanisée, et sans doute aussi christianisée, la grande île fut alors gouvernée par plusieurs roitelets ou chefs de guerre indépendants, qui furent ensuite éliminés par les envahisseurs angles, jutes et saxons venus du Danemark.

Arthur a pu être un de ces rois. Son histoire, déjà fortement romancée, fut racontée d'abord en latin par le chroniqueur Geoffroy de Monmouth dans son *Historia regum Britanniae*, qui date de 1137. Un peu plus tard, en 1155, paraît le *Roman de Brut* de Wace, adaptation en vers franco-normands du précédent ouvrage. Tels sont les premiers textes « arthuriens ».

La partie proprement arthurienne du *Roman de Brut* nous raconte l'histoire suivante :

Uther Tête-de-dragon, roi de Grande-Bretagne, est tombé amoureux d'Ygerne, qui est la femme d'un de ses vassaux. Le mari, qui s'en aperçoit, se retire avec son épouse dans ses terres et refuse de reparaitre à la cour. Le roi, mauvais joueur, rassemble son armée et assiège le château de son vassal. Mais celui-ci résiste... Uther demande alors conseil et assistance à son ami intime, l'enchanteur Merlin. Celui-ci le transforme et lui donne l'apparence du mari d'Ygerne. Sous cette forme, le roi pénètre dans la place et, nouvel Amphitryon, s'unit à la femme qu'il aime... De cette rencontre naîtra un enfant, qui sera le roi Arthur.

Beaucoup plus tard, reconnu et couronné, Arthur part en

expédition contre les Romains. Pour cela, il traverse la mer et débarque en Gaule. Cette campagne est victorieuse, mais il doit l'interrompre pour rentrer précipitamment, ayant appris que son neveu Mordret convoite sa femme et, de plus, le trahit au profit des Saxons. Revenu en catastrophe, il livre bataille à l'envahisseur, tue Mordret le félon, mais lui-même est blessé à mort. Son corps disparaît mystérieusement, et les Bretons espèrent qu'il reviendra un jour, pour les délivrer des Anglais.

Tel est le premier noyau de la légende arthurienne, qui correspond en gros à ce que seront plus tard le *Roman de Merlin* et l'extrême fin de *La mort d'Arthur*. Tout le reste, c'est-à-dire les aventures de Lancelot, de Gauvain, l'histoire et la quête du Graal, sortira de la fertile imagination des romanciers de langue française.

Mais, déjà, le *Roman de Brut* présente les principaux traits du roman courtois : goût du merveilleux, de l'aventure guerrière et sentimentale, introduction des mœurs féodales dans un récit dont l'action se passe bien avant les débuts de la féodalité, mélange assez piquant de brutalité, de bassesse et de poésie.

Cependant, le véritable créateur du roman courtois est, sans nul doute, Chrétien de Troyes.

Né en 1135 et mort en 1190, protégé tour à tour par Henri I<sup>er</sup> de Champagne, puis par Philippe d'Alsace, comte de Flandres, il écrivit plusieurs contes et romans en vers, dont certains sont perdus, comme *La morsure à l'épaule* et une toute première version de *Tristan et Iseut*. Il nous reste de lui cinq ouvrages, tous remarquables, et dont les trois derniers sont d'authentiques chefs-d'œuvre. Ce sont, dans l'ordre : *Erec et Enide*, puis *Cligès ou la fausse morte*, puis *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, puis *Yvain ou le chevalier au lion*, et enfin *Perceval ou le conte du graal*, qu'il laissa inachevé.

L'écrivain est déjà français, dans le sens classique du mot, par sa sobriété, son élégance, son goût de l'analyse psychologique, son don d'observation, et surtout par un délicieux amalgame d'ironie, de sensualité, de malice et d'humour. C'est un conteur charmant, plein de gentillesse et d'urbanité, mais non dénué d'esprit critique. Bien entendu, la Bretagne qu'il nous décrit ressemble comme une sœur à la cour de Bourgogne de son époque : ce ne sont que beaux habits, joyeuses fêtes, tournois sanglants et aventures galantes. Les mœurs y sont brutales et raffinées, le droit du plus fort s'y exerce, mais tempéré par une extrême politesse. Les hommes sont émotifs, religieux sans bigoterie, soigneux et même coquets, fort chatouilleux sur le point d'honneur et chauds lapins devant l'Éternel... Les femmes sont rusées, autoritaires, jalouses, très conscientes de leurs intérêts, mais au demeurant foncièrement gaies, amusantes, et

toutes disposées à faire largesse de leur corps. Tout cela est écrit en vers adorables, et chaque page de la narration brille de sensibilité et d'intelligence.

C'est avec le dernier de ses romans que le graal proprement dit fait son entrée dans la littérature.

Le héros, qui n'est pas nommé d'abord, est un jeune garçon, fils d'une veuve, qui vit avec sa mère dans une forêt déserte. On comprend assez vite que son père a été tué au combat et que la mère, soucieuse d'épargner le même sort à son fils, l'élève comme un petit sauvageon, loin des cours et de la chevalerie. Précaution inutile ! Le jour même où l'adolescent rencontre, pour la première fois de sa vie, des chevaliers, il abandonne sa mère, qui en mourra de chagrin, pour aller se faire « adouber » par le roi Arthur. Quand il arrive à la cour de ce dernier, une jeune fille, qui n'avait pas ri depuis six ans, éclate en le voyant d'un rire prophétique et annonce qu'il deviendra « li mieudres chevaliers del siècle », c'est-à-dire le meilleur chevalier du monde. En attendant, comme il est plutôt mal dégrossi, il fait ses classes auprès d'un certain Sire Gornemant qui lui apprend à chevaucher, à manier les armes, et lui donne quelques conseils, qui se révéleront désastreux par la suite : ne pas citer sa mère à tout propos, ne pas poser trop de questions...

Après avoir pris congé de son instructeur, le garçon part à l'aventure. Il vient d'abord au secours de la jeune Blanche-fleur, qui est assiégée dans son château. Les assiégeants défaits, il couche avec elle, mais repart aussitôt, en promettant de revenir, pour aller voir sa mère, dont il ignore la mort. Mais voilà qu'en route il est arrêté par un fleuve. Sur ce fleuve, une barque et dans cette barque un homme qui pêche à la ligne. Cet homme, c'est le Roi pêcheur, ou le Roi *mehaigné* (blessé) : frappé d'un coup d'épieu « au centre du corps », il ne peut plus se livrer à la chasse, qui est le passe-temps des nobles.

Le Roi pêcheur invite notre héros dans son castel, et là, pendant qu'ils parlent ensemble, une mystérieuse procession traverse la salle. En tête marche un jeune homme, qui porte une lance dont le fer saigne ; suivent deux jeunes gens, qui tiennent des chandeliers allumés, puis une belle demoiselle, qui tient un *graal* entre ses mains, et ce *graal* est tellement lumineux qu'il éclipse la clarté des chandeliers ; il est entièrement fait d'or, et serti de pierres précieuses ; une seconde jeune fille, porteuse d'un petit plat d'argent, ferme la marche.

Ce défilé passe plusieurs fois, et à chaque fois le jeune homme est tenté de demander à son hôte ce que cela signifie, mais, pour son malheur, il se souvient des conseils de Gornemant, et refrène sa curiosité.

Le lendemain, à son lever, il ne trouve personne pour le

vêtir, et la demeure lui paraît déserte. Il s'arme donc lui-même, remonte sur son cheval et sort, pendant que le pont-levis se referme brutalement derrière lui. Il fait ensuite plusieurs rencontres de mauvais augure, dont celle de la Demoiselle hideuse, qui lui révèle qu'en posant la question qui lui brûlait les lèvres il aurait pu guérir le Roi pêcheur et lever la malédiction qui pèse sur son royaume. Et s'il ne l'a pas fait, c'est parce qu'il est coupable de la mort de sa mère.

Désespéré, le jeune Perceval (car il a eu la révélation de son propre nom) court la campagne, dans un état proche de la folie, ce qui ne l'empêche pas d'accomplir mainte prouesse. Il ne reprend ses esprits que cinq ans plus tard, le jour du Vendredi Saint, et se confesse à un ermite. De cette confession, qui est aussi une sorte de psychanalyse, il ressort que l'ermite et le père du Roi pêcheur sont tous les deux oncles maternels de Perceval. Celui-ci est donc cousin au premier degré du Roi pêcheur. Quant au graal, il contenait une hostie destinée au vieux père du Roi pêcheur, lequel est si âgé, si sage et « spirituel » qu'il lui suffit d'une hostie par jour pour se nourrir.

Le mystère est donc en partie dévoilé. Malheureusement, Chrétien de Troyes est mort sans avoir achevé son roman, et ses continuateurs ne nous apprennent rien de plus. Reste à découvrir le secret de la lance qui saigne, après quoi Perceval pourra retourner chez son cousin, le guérir et sans doute lui succéder dans son mystérieux royaume. Bien entendu, il épousera Blanchefleur, car il n'est pas encore question ici de chasteté !

Mais qu'est-ce au juste que le graal pour le romancier champenois ?

D'abord ce n'est pas le Graal, nom propre, avec une majuscule, mais un graal, non commun, avec une minuscule. Le mot, bien que rare en langue d'oïl, est attesté, on en connaît l'étymologie : il vient du latin *gradalis* (qui a donné *grasal* en occitan) et sert à désigner un plat, probablement un de ces plats de forme ronde qui pouvaient servir d'assiette à deux personnes voisines, au cours des repas du moyen-âge.

Mais déjà, pour Chrétien, le graal du conte n'est pas un graal comme les autres. C'est un objet magique, mystérieux, tout proche encore du merveilleux celtique, mais déjà christianisé par la présence d'une hostie consacrée, nourriture de Vie à la fois matérielle et spirituelle. Toutefois, il n'est pas encore ce qu'il va devenir bientôt : une relique, et même la Relique par excellence, un objet unique et sacré.

Car c'est ainsi qu'il apparaît dans le *Roman de l'histoire du Graal* de Robert de Boron, court récit d'environ 3 500 vers, destiné à servir de prologue à toute la « matière de Bretagne ».

Malgré sa médiocre valeur littéraire et son antisémitisme

quasi-paranoïaque (antisémitisme fort peu catholique romain, mais en revanche typiquement évangélique), ce livre est d'une importance capitale et constitue, dans la littérature courtoise, une sorte de plaque tournante. C'est à lui que remonte le mythe du Graal, avec une majuscule cette fois.

Pour Robert de Boron, le Graal n'est plus un plat, mais une sorte de cuvette ou de bassine. C'est le récipient dont Jésus-Christ se sert pour fonder l'Eucharistie. Ponce-Pilate l'utilise ensuite pour se laver les mains, déclinant ainsi toute responsabilité dans le déicide qui se prépare, après quoi il en fait cadeau à Joseph d'Arimathie, dont il connaît la sympathie pour Jésus. C'est enfin dans ce même récipient que Joseph recueille l'eau sanguinolente qui coule des plaies du Christ quand on lave son corps avant la mise au tombeau.

Mais les Juifs, qui voulaient attendre la résurrection du Fils de Dieu pour le retuer ensuite, et définitivement, les Juifs se saisissent de Joseph et le jettent dans une prison obscure, au fond d'une tour sans portes ni fenêtres. Il y mourrait sans doute, si Jésus ressuscité ne venait lui apporter le Graal, pour lui dispenser lumière et vie jusqu'à sa délivrance.

A Rome cependant le prince Vespasien, qui est ici le fils de l'empereur Titus, est enfermé, lui aussi, dans une tour, parce qu'il est lépreux. Guéri miraculeusement par la vue de la Sainte-Face imprimée sur le linge de Verrine (qui est Sainte-Véronique), il entreprend de venger le Sauveur. Il lève donc une armée, se rend en Palestine, massacre quantité de Juifs et vend les survivants comme esclaves. Par la même occasion il délivre Joseph et celui-ci quitte le pays en compagnie de Bron, son beau-frère (le Bendigeit Vran du Mabinogi), et de sa famille, plus quelques convertis. Nous assistons alors à la fondation de la *seconde table*, qui est la table du Graal, la première étant celle de la Cène du Christ et des Apôtres, et la troisième, encore à venir, étant la Table ronde du roi Arthur et de ses chevaliers.

Le Graal, qui a aussi la faculté de parler, sélectionne ses élus. Eux seuls pourront s'asseoir à cette table sacrée pour se nourrir de lui. Alein, le fils de Bron, est chargé de porter le Saint Vaisseau en Grande-Bretagne ; il restera célibataire et fondera, avec ses frères mariés, une communauté chargée de garder la relique — l'inverse exactement de ce que nous verrons dans les versions allemandes, où une communauté de moines-soldats, ayant fait vœu de chasteté, sera dirigée par un Roi du Graal qui aura le droit, lui seul, de se marier pour procréer son successeur.

Ainsi s'achève le *Roman de l'histoire du Graal* en vers. Transcrit en prose et remanié, il deviendra la première partie du vaste corpus, rédigé au début du XIII<sup>e</sup> siècle, que nous ap-

pelons la « Version vulgate du cycle Lancelot-Graal ». Ce monument littéraire, édité à Washington entre 1909 et 1913, n'a jamais été publié intégralement en France, bien qu'il constitue, à n'en pas douter, l'œuvre romanesque la plus importante, littérairement et culturellement parlant, de toute notre littérature.

Ce cycle contient cinq parties qui sont, dans l'ordre : *L'histoire du Graal*, le roman de *Merlin*, le grand *Lancelot* en prose, *La quête du Saint-Graal* et enfin *La mort du roi Arthur*.

Seules les deux dernières parties ont été publiées in-extenso (Ed. Honoré Champion à Paris et Librairie Droz à Genève). Pour le reste, nous n'avons que des condensés et des résumés.

*L'histoire du Graal* reprend, nous l'avons dit, le récit de Robert de Boron. Le roman de *Merlin* raconte les amours d'Uther Pendragon et d'Ygerne, la naissance d'Arthur et sa difficile accession au trône de Bretagne. Le *Lancelot*, qui est de beaucoup le plus long des cinq épisodes, raconte les amours de Lancelot et de la reine Guenièvre, épouse du roi Arthur, en même temps que les hauts faits des Chevaliers de la Table ronde. Ce livre, considéré en son temps comme le « miroir de chevalerie » fait en effet l'apologie de la vie dangereuse, des amours risquées, de la galanterie, du luxe, de l'aventure. Nous y retrouvons, outre l'histoire racontée par Chrétien de Troyes dans *Le chevalier à la charrette*, beaucoup d'autres équipées merveilleuses, dont l'ensemble est une somme de toutes les imaginations héroïques d'un demi-siècle de romanciers...

Avec *La quête du Saint-Graal*, tout change, et nous assistons à un renversement spectaculaire de l'échelle des valeurs. L'auteur de ce roman, probablement un moine cistercien, prône la chasteté, la dévotion, l'obéissance à l'Eglise, le jeûne et la prière. A la chevalerie terrienne, entachée d'après lui de vanité, de débauche et de faux honneur, il oppose ce qu'il appelle la chevalerie « céleste », qui est le service et l'imitation de Jésus-Christ. Conviés à découvrir la retraite où se cache la communauté du Graal, les chevaliers d'Arthur se mettent en route, au milieu d'un univers de symboles, où chaque rencontre est une énigme qu'il faut déchiffrer, puis résoudre d'une façon correcte et conformément à la volonté divine. A tous les coups Lancelot se trompe, interprète de travers, attaque celui qu'il fallait défendre, prend la défense de ceux qu'il fallait repousser. Sa quête n'est qu'un tissu d'actes manqués, d'aventures calamiteuses, et tous les religieux auxquels il se confesse lui répètent à qui mieux mieux que c'est sa faute, et que tous ses mécomptes viennent de ce qu'il s'est « conchié en péché mortel » avec la femme d'Arthur. Tout cela préfigure curieusement la défense maladroite de Joseph K., le héros du *Procès de Kafka*, aux prises, lui aussi, avec la justice divine.

Trois chevaliers, pas plus, mériteront, par leur vertu, de

contempler le Graal et d'être nourris par lui, au cours d'un repas sacré, dans le « Palais spirituel » qui lui sert de cachette. Ce sont Galaad, Perceval et Bohort. En sa qualité de père de Galaad, Lancelot pourra tout juste apercevoir, par une porte entrebaillée, la lumière que dégage le Saint-Vaisseau. Après cette communion, celui-ci est enlevé au ciel par les anges, ce qui met fin aux enchantements du royaume de Bretagne. Galaad et Perceval meurent en odeur de sainteté. Seul survivra Bohort, lequel rejoint la cour d'Arthur.

Malgré son effarante bigoterie, ce petit roman est un chef-d'œuvre, car l'auteur sait nous entraîner, à la suite de ses personnages, dans un monde d'allégories touffues, presque perverses, mais aussi d'une extraordinaire présence onirique. C'est à la fois étrange, grandiose, macaronique et familier, comme une église gothique de l'époque flamboyante. On reconnaît ici la patte d'un maître écrivain.

*La mort du roi Arthur*, dernier roman du cycle, est encore d'un ton complètement différent. Par son mouvement, sa construction, son réalisme cruel, son pessimisme impitoyable, son extraordinaire tension tragique, il peut se comparer aux plus grandes œuvres de fiction de toute la littérature humaine. Le sujet n'en est rien d'autre que le crépuscule des héros. Le temps des enchantements étant révolu, il n'y a plus de fées, ni d'enchanteurs, ni de nains, ni de sorcières. Ainsi, la chevalerie devenue inutile, il ne reste plus aux compagnons d'Arthur qu'à se tuer entre eux...

A peine revenu de la Quête du Graal, Lancelot retombe dans son péché et reprend ses relations coupables avec la reine Guenièvre. Le roi Arthur, prévenu, refuse d'ajouter foi à cette dénonciation, car Lancelot passe, à tort, pour être l'amant de la Demoiselle d'Escalot. Ce faux bruit, qui rassure le roi, met la reine en fureur. Folle de jalousie, elle chasse Lancelot de sa présence et lui interdit de reparaitre devant elle... Mais voilà que, peu après, elle est accusée d'avoir empoisonné un chevalier. Suivant le droit germanique, elle ne peut se disculper qu'en se trouvant un champion capable de vaincre son accusateur en duel judiciaire. Lancelot la défendrait, s'il était présent, mais elle l'a exilé... Elle demande assistance aux autres chevaliers, mais ceux-ci la détestent, et lui refusent brutalement leur secours. Convaincue de meurtre et condamnée à mort, Guenièvre ne sera sauvée que par le retour inopiné de Lancelot, que l'on n'attendait plus.

Mais, dans la joie de s'être retrouvés, les deux amants perdent toute prudence, et, peu après, ils sont surpris par le roi en flagrant délit. Lancelot, cette fois, doit s'enfuir. Mais il revient en force pour sauver encore une fois la reine que son époux veut faire brûler vive. En l'enlevant, il tue les frères de

son ami le chevalier Gauvain, et ce dernier, dès lors, lui vouera une haine inexpiable.

Cette fois, c'est la guerre. Sur l'intervention du pape, Arthur accepte de reprendre sa femme et de lui pardonner, mais il ne renonce pas à tirer vengeance de Lancelot. Il traverse la mer et débarque en Gaule, pour aller l'assiéger dans ses terres, après avoir confié la reine et la régence du royaume à son neveu Mordret. Mais voici que les Romains attaquent. Arthur les défait, et il va reprendre la guerre contre Lancelot lorsque la nouvelle lui parvient que Mordret le trahit en faveur des Saxons. C'est alors le retour, la grande bataille de Salesbières (Salisbury), le duel entre l'oncle et le neveu, où les deux hommes s'entretuent. Lancelot revient en Grande-Bretagne, venge le roi en tuant les deux fils de Mordret, après quoi la reine et lui entrent en religion. Il n'est plus question que le roi Arthur revienne jamais régner sur une Grande-Bretagne désormais saxonne à perpétuité...

Sans être totalement absent de cette dernière partie, le merveilleux y est beaucoup plus rare. L'œuvre vaut avant tout par la violence des conflits et le pathétique des situations.

A partir de la France, le roman arthurien rayonne sur toute l'Europe occidentale, et même sur l'Angleterre, sa terre d'origine. Les trois derniers récits des *Mabinogion*, respectivement intitulés *Owein*, *Peredur* et *Gereint*, ne sont que des adaptations receltisées de trois romans de Chrétien de Troyes : *Ivain*, *Perceval*, et *Erec*. Le premier et le troisième seront également transcrits en langue allemande par Hartman von Auc. Un peu plus tard, Malory résumera en anglais, dans sa *Morte d'Arthur*, le cycle Lancelot-Graal, en utilisant aussi le *Tristan* en prose.

Mais en ce qui concerne le Graal, l'adaptation étrangère la plus intéressante est le *Parzifal* de Wolfram d'Eschenbach.

Celui-ci, de son propre aveu, adapte et complète le *Perceval* de Chrétien de Troyes. Mais il se réfère aussi à un roman occitan, œuvre d'un certain Kyot le Provençal. Est-ce une fausse référence ? Fait-il réellement état d'une œuvre aujourd'hui perdue ? Toujours est-il qu'on n'a rien retrouvé de ce *Perceval* occitan. Wolfram suit, par ailleurs, d'assez près le roman de Chrétien, avec quelques modifications dans les noms propres : Blanchefleur devient Conviramour, la Demoiselle hideuse devient Cundrie la sorcière, le Roi pêcheur s'appelle Anfortas et son père Titurel. Trois de ces quatre noms sont bien connus des wagnériens...

Mais il y a plus : nous assistons ici, pour la première fois, à une descente vers le sud du lieu de l'action. Le roi Arthur tient sa cour à Nantes, et non plus en Grande-Bretagne. Il n'est toujours pas question des cathares, mais le Graal (qui est ici une pierre précieuse et non un récipient) est confié à la garde

d'une communauté de Templiers, ce qui suggère, pour la première fois, une liaison avec les croisades et le monde musulman...

Quant au dénouement, il est tel qu'on pouvait le prévoir : Parzifal guérit Anfortas et lui succède à la tête de la communauté monastique ; il épouse ensuite Conviramour dont il aura un fils : Lohengrin...

Il est bien évident que Wagner a construit le livret de son *Parzifal* en s'inspirant très largement du poème de Wolfram d'Eschenbach. Quelques remarques, cependant, s'imposent.

En premier lieu l'action se passe, non plus en Grande-Bretagne ni même en Bretagne française, mais à Monsalvat, bourg fortifié situé dans les Pyrénées, à la frontière de l'Espagne musulmane. Kundry est, de toute évidence, une sarrazine mal convertie, et le jardin des filles-fleurs évoque franchement le Paradis de Mahomet.

D'autre part, Monsalvat fait évidemment penser à Montségur, la forteresse cathare. S'il n'y a pas d'autre référence, dans l'œuvre de Wagner, à la doctrine des Parfaits, il faut tout de même remarquer que son puritanisme, plus encore que celui de la *Quête du Saint-Graal*, évoque celui des Gnostiques, des Bogomiles, des Albigeois — sans oublier, bien entendu, celui de Schopenhauer, lui-même tributaire du bouddhisme.

Enfin le roi Arthur et ses chevaliers disparaissent totalement de l'opéra allemand, en même temps que Blanchefleur-Conviramour, l'héroïne féminine. Le chef-d'œuvre de Wagner (car c'en est un) prend dès lors une coloration franchement monacale : plus rien de celte ou de breton, plus rien de courtois ni d'amoureux. C'est un drame de la chasteté, de la frustration, de la névrose, et même de la castration (dans le cas particulier de l'enchanteur Klingsor). La grande scène de la tentation, entre Kundry et Parzifal, au second acte, est aussi précisément sexuelle, à sa manière, que la grande scène d'amour du deuxième acte de *Tristan*. C'est sans doute le plus beau morceau d'hystérie qu'on ait jamais osé porter sur le théâtre.

Quant au Graal, c'est ici un ciboire, et le troisième acte s'achève, comme le premier, par une véritable messe, pour la plus grande consternation de Frédéric Nietzsche...

Telles sont, brièvement retracées, les aventures du Graal à travers huit siècles de littérature. On ne peut que déplorer, une fois de plus, que le grand cycle arthurien en prose du XIII<sup>e</sup> siècle soit, encore aujourd'hui, hors de portée du lecteur français moyen.

## SADE ET LA LIBERTE

La littérature pornographique a ceci de commun avec la littérature enfantine qu'elle constitue, pour bien des hommes de plume, une solution de facilité trompeuse. Certains s'imaginent qu'il suffit, pour écrire un roman destiné à la jeunesse, d'éviter certains sujets, d'user d'un vocabulaire simple et de raconter une histoire anodine, moyennant quoi, pensent-ils, le résultat sera toujours bon. C'est au contraire le bon moyen pour que le résultat soit toujours médiocre. L'écrivain pour enfants ne doit pas « en faire moins » que l'écrivain pour adultes : il doit, si possible, en faire plus, donner plus, être plus exigeant sur la qualité dramatique du récit, la présence des personnages, la variété des situations, la richesse des thèmes, l'originalité de l'expression, le rythme, la poésie, la grandeur et l'humour. De même, partant de l'idée simpliste que les histoires de cul intéressent tout le monde, beaucoup d'auteurs se sont lancés dans la carrière pornographique, s'imaginant pouvoir faire ainsi des économies de matière grise. Le résultat fut affligeant : la mode du porno, lancée à coups de millions, s'est effondrée d'elle-même. L'ennui réussissait là où avaient échoué l'action des pouvoirs publics, les mesures policières, la morale des familles : il nous rendait le goût de la vertu.

Nous avons tous feuilleté de ces livres érotiques, monotones, dénués d'intérêt, qui supportaient, à l'extrême rigueur, une lecture, mais pas deux... Et tous nous avons eu, ce faisant, la nostalgie des *Onze mille verges* de Guillaume Apollinaire, des saines gauloiseries de Rabelais, et surtout du divin Marquis Donatien-Alphonse-François de Sade.

Celui-ci, en revanche, on le lit, on l'a toujours lu, et même on le relit. Pourquoi ? Est-ce à cause de son *sadisme* ? En ce qui me concerne, sûrement non. Quand je désire quelqu'un, je suis assez mal bâti, je l'avoue, pour avoir envie d'être gentil

avec lui, de le caresser, de lui faire plaisir. Est-ce à cause de ses scènes de partouzes ? Elles m'amuse beaucoup, ces scènes, je ne songe pas à le nier, mais finalement je n'y crois guère. Les meneurs de jeu y organisent parfois de telles pyramides humaines qu'au premier coup de reins, si l'on voulait s'y mettre pour de bon, tout le monde se casserait la gueule... Et puis ces personnages qu'on fouette, qu'on brûle, qu'on lacère, qu'on découpe, à qui même on arrache deux ou trois peaux successives, me font plutôt penser à ces créatures élastiques, extensibles, compressibles, increvables qui fourmillent dans les dessins animés américains de la grande époque...

Allons plus loin : aimé-je Sade à cause de ses idées sociales ou métaphysiques ? A cause de sa psychologie ? Nous reviendrons plus loin sur les idées sociales. Pour sa métaphysique, c'est celle de Diderot, d'Helvétius et de quelques autres, assortie des mêmes arguments. Tout cela est pertinent, bien dit, mais sans originalité particulière. Et la psychologie, quoi qu'on en pense, est nulle. De même que Tom Cat, Woody Woodpecker et le Coyote n'ont guère d'autres motivations que la faim et l'agressivité, ainsi les personnages de Sade sont presque uniquement mus par l'envie de jouir et le désir de nuire. Ce sont là sentiments bien réels, que nous retrouvons sans peine au fond de chacun de nous, mais c'est tout de même un peu court pour faire une psychologie... Ce serait, de toute manière, une psychologie chrétienne, fondée, comme celles d'Edgar Poe et de Saint-Augustin, sur la perversité innée, naturelle de l'espèce humaine.

Nous aimons Sade, en fin de compte, parce que c'est un écrivain, un vrai, avec toutes les qualités de fond que cela suppose : sens du personnage, sens de la situation, sens de la scène, sens de la narration, sens du langage. De plus, c'est un de nos plus grands humoristes. Dans ses meilleures œuvres, je pense à *La Philosophie dans le boudoir* et à *L'histoire de Juliette*, il y a des pages qu'on ne peut pas lire à haute voix, particulièrement en groupe, sans que le rire éclate. Ce style d'une élégance suprême, aussi nombreux que celui de Bossuet, aussi percutant et moins sec que celui de Voltaire, l'insolence toute aristocratique avec laquelle notre auteur manie le vocabulaire obscène, les références narquoises au roman vertueux, sensible et larmoyant qui était de mode à l'époque, tout cela fait un mélange explosif, une combinaison alchimique à laquelle on ne résiste guère. De plus les personnages, si simplifiés qu'ils soient, n'en ont pas moins une voix, un ton, un contour bien précis, un langage merveilleusement approprié, et des comportements d'une justesse infaillible. On n'oublie pas Dolmancé, ni Madame de Mistival. On n'oublie pas Madame Delbène, la religieuse lesbienne, dont le snobisme va jusqu'à la férocité ; Noirceuil, le

mari bourreau de sa femme ; Saint-Fond, le ministre prévaricateur, capable, entre deux parties fines, d'improviser une étonnante métaphysique du Mal. On n'oublie pas Clairwill, l'Anglaise libertine, fondatrice de la Société des Amis du Crime, ni Minski, l'ogre russe, ni Olympe Borghese, l'Italienne infanticide, qui finira précipitée dans le Vésuve par ses compagnons de débâche. On n'oublie pas la mort de Justine, le voyage de Juliette en Italie, son entretien avec le Pape. On n'oublie pas le discours du duc de Blangis aux femmes séquestrées dans *Les 120 journées de Sodome*, ni la biographie de Jésus-Christ, brillamment esquissée par Dolmancé dans *La philosophie dans le boudoir*. Moins encore oublie-t-on la scène où la Durand, sorcière nécrophile, retourne la terre d'un cimetière au moyen d'une poudre magique (laquelle contient du détergent, sans doute), afin de se procurer des ossements qui serviront à un usage particulièrement libertin... « Je bande pour la mort », dit cette même Durand dans un autre épisode de *Juliette*. Une phrase de ce calibre suffit à classer un auteur.

Dussent nos bons sentiments en souffrir, il faut s'y résigner : Sade est un des grands artistes de notre langue, un de ceux qui ont fait le plus, à sa manière, pour le rayonnement des lettres françaises, puisqu'il est reconnu que Dostoïevski le lisait ! Et nous serions impardonnables d'en laisser le monopole aux intellectuels de gauche.

Entendons-nous : je ne reproche pas à ces derniers d'aimer Sade : ils ont bien raison ! Je reproche à la droite de le leur abandonner sottement, par paresse, incuriosité, inertie puritaine... Sade, en réalité, n'est pas plus « à gauche » que Shakespeare.

Il faut dire cependant qu'il est lui-même responsable du malentendu. N'éprouve-t-il pas le besoin, au beau milieu de *La philosophie dans le boudoir*, de nous infliger un pamphlet libertaire — et combien libertaire ! Il n'y aura plus, si on l'écoute, ni autorité, ni lois, ni police, ni justice, ni morale publique ou privée, ni religion bien sûr. Chacun sera libre, entièrement libre, de faire subir à autrui tout ce qui lui passera par la tête. Je peux, si je vous rencontre dans la rue, vous demander courtoisement la permission de vous écorcher vif, vous n'avez pas le droit de refuser — à charge de revanche ! Tant pis pour vous si vous n'avez pas parlé le premier !

Une telle liberté, liberté que rien ne limite, pas même et surtout pas le respect d'autrui, ne peut être, en fin de compte, que celle d'un petit, très petit nombre. Jusque dans son anarchisme, Sade reste ce qu'il est : un aristocrate et un nostalgique de l'esclavagisme. Sa république, c'est le pouvoir d'une caste privilégiée, régnant sur un troupeau entièrement soumis qui n'a, pour tout droit, que celui de crier quand il souffre.

C'est encore bien joli si l'on songe à certaines républiques, de nos jours, où le troupeau n'a que le droit de dire *merci* et *encore* !

Bref, le prétendu socialisme de Sade, c'est celui du Goulag, en quoi notre auteur est bien de gauche d'une certaine manière, mais non dans le sens où on l'entend habituellement. De fait, sa démarche est celle d'un noble dépossédé qui se venge en faisant de la surenchère révolutionnaire. C'est à peu près comme s'il disait :

— Racaille bourgeoise et roturière, vous prétendez m'apprendre ce qu'est la liberté ? Mais moi, la liberté, je la connais mieux que vous ! La voici, la vraie liberté, et voilà où elle mène !

Dans cet ordre d'idées, on peut comparer Sade au Père Ubu, dont son créateur, Alfred Jarry, disait lui-même : « C'est l'anarchiste parfait ». Rien de plus simple en effet que de transformer le révolutionnaire le plus radical en un conservateur féroce : il suffit de lui donner le pouvoir. Ubu, c'est Lénine, c'est Staline, c'est Mao, c'est Fidel... La recette n'est pas neuve, mais elle marche à tous les coups !

Mais, plus encore qu'à Ubu, c'est à Chigaliou que le divin marquis me fait penser. Chigaliou, souvenez-vous, ce personnage des *Démons* de Dostoïevski, idéologue révolutionnaire, qui se lève de son siège, au début d'une réunion, pour exposer sa doctrine : la révolution totale, explique-t-il, ne peut aboutir qu'à l'oppression totale, et l'émancipation absolue à la servitude absolue. C'est nécessaire, inévitable, quasi-mathématique : que cela nous fasse plaisir ou non, cela se passera ainsi... Bien sûr, les nihilistes de la base protestent. Mais Piotr Stépanovitch, qui est leur chef, ne répond mot : il sait que c'est la vérité.

C'est sous cet angle, à mon avis, qu'il faut apprécier les déclamations de Sade contre l'Etat, la Justice, la Religion et la Morale. Il est contre la peine de mort ? Parbleu ! Il en a bien le droit, puisqu'il est pour les assassins ! Il est pour l'émancipation des femmes ? Certes ! Car c'est le bon moyen de les livrer sans défense aux marchands d'esclaves qui en feront de la chair à plaisir, de la chair à torture et à meurtre ! Et tout cela, sans risquer d'ennuis de la part des pères, des maris ou des frères ! Pour des raisons semblables, il serait, de nos jours, pour l'émancipation des jeunes, il donnerait le droit de vote aux nourrissons, et le bébé, à peine venu au monde, serait majeur et libre ! C'est tout de même agaçant, qu'on ne puisse pas tuer un gosse sans avoir aussitôt les parents sur le dos !

La vérité, c'est qu'en dépit du préjugé commun, la démocratie politique n'a rien à voir avec la liberté. Tout au long de l'histoire, depuis Périclès jusqu'à Washington en passant par

Calvin et Cromwell, les républiques n'ont vraiment bien fonctionné qu'en milieu puritain, là où la bigoterie, le rigorisme, la sévérité des mœurs, la contrainte du collectif et la peur du qu'en-dira-t-on remplaçaient avantageusement les mesures de répression traditionnelles. Quand la prudence disparaît, le système se dégrade aussitôt. Le peuple redevient jouisseur, tricheur, avide, irresponsable, égoïste, gaspilleur, ingouvernable. L'esprit de revendication et de resquille se généralise, rendant inévitable, nécessaire et même désirable le retour à la manière forte.

Sade est un garde-fou. Si les intellectuels de gauche étaient un peu futés, ils le tiendraient pour leur pire ennemi, car il vend, comme on dit, la mèche : il nous fait toucher du doigt les conséquences de la Liberté, sitôt qu'on veut faire d'elle un absolu. Saluons en lui, non seulement l'artiste du langage et le maître du rire, mais aussi le plus grandiose, le plus suavement perfide des écrivains réactionnaires.

## SOLJENITSYNE ET L'ARCHIPEL GOULAG

« Ni Dieu, ni César, ni tribun ! » qu'ils disaient... Ça n'a pas été long ! Ils ont d'abord eu un tribun : Lénine ; puis un César : Staline ; et pour finir un Dieu : Mao-tse-tung !

Ils « dégèlent », maintenant, dit-on... Mais un bonhomme de neige, quand il dégèle, cela veut dire tout simplement qu'il se liquéfie, qu'il s'écroule.

Ce n'est pas souvent que la Télévision française me fait plaisir, mais je garde un souvenir voluptueux du débat que j'y vis, un beau jour, entre Soljénitsyne et quatre ou cinq personnes, dont le Jésuite marxiste du *Nouvel Observateur*. Celui-ci profitait de l'occasion, c'est bien humain, pour vendre sa salade, à propos du Vietnam, et pour faire son numéro de larme à l'œil :

— Monsieur Soljénitsyne ! Comment pouvez-vous dire des choses pareilles ! Nous qui vous aimons tant ! (Sniff !) Vraiment, vous me faites beaucoup, beaucoup de peine ! (Re-sniff !) Je vous assure, vous vous trompez ! Votre combat et le nôtre, mais voyons, c'est le même !

Pauvre Soljénitsyne ! Ils vont l'avoir, c'est sûr ! Il va se laisser embobiner, il ne peut pas connaître toutes leurs ficelles... Il n'a eu affaire, jusqu'ici, qu'à la ficaille communiste... Mais, à côté de nos grandes consciences gauchistes, de nos socialistes à visage humain, les flics staliniens eux-mêmes sont des monstres de sincérité, de franchise, de bonne foi, de candeur...

Et pourtant non ! Ils ne l'ont pas eu ! L'auteur d'*Ivan Denissovitch* répondait tranquillement, toujours poli, mais ferme :

— Pardonnez-moi, c'est vous qui vous trompez ! Je veux bien croire que vous êtes coupables, puisque ça vous fait tant plaisir, mais ce qui se passe en Indochine, ce n'est pas une libération ! C'est même tout le contraire ! Vous autres occi-

dentaux, vous ne pouvez pas comprendre... Pour nous, Russes, c'est très clair, pas besoin d'y aller voir : nous savons très bien comment ça commence, et comment ça continue...

Il savait, c'est incontestable, et tout ce qui se passe depuis dans l'Indochine « libérée » lui donne raison.

Si nous voulons savoir, à notre tour, pourquoi il savait si bien, lisons les trois volumes de *L'archipel Goulag*.

Disons-le tout de suite, pour ceux que pourrait effrayer la longueur de ce texte : c'est une lecture passionnante. Soljénitsyne, à mon avis, n'est pas un romancier. Quand il veut faire du roman pur, il devient très vite ennuyeux, et ses meilleurs ouvrages, romancés ou non, sont avant tout des fragments d'autobiographie : *Le chêne et le veau*, *Le pavillon des cancéreux*... Mais ce faux romancier, en revanche, a l'étoffe d'un reporter génial. Non seulement *L'archipel Goulag* est une des plus prodigieuses synthèses historiques de tous les temps, mais c'est aussi l'œuvre d'un écrivain, d'un homme sensible à l'anecdote, aux personnes, aux ambiances, au caractère humain, quotidien et sentimental des faits évoqués. Toute une population est là, vivante, avec ses saints et ses héros, ses martyrs et ses traîtres, ses médiocres et ses monstres. L'homme russe, le fameux « homme soviétique », y apparaît, une fois de plus, tel qu'il demeure, presque inchangé depuis Tourguéniev : versatile, indolent, fataliste, velléitaire, profondément religieux mais sans moralité, superviril mais sans caractère, violent et perfide, cruel et généreux, féroce et inefficace... On sort de là avec l'impression très nette que Terreur et Bordel sont les deux caractères dominants de la tyrannie communiste.

Chose curieuse, le même son de cloche nous est donné par un roman soviétique des plus orthodoxes, puisque son auteur, loin d'être un dissident, est au contraire publié par les Editions d'Etat russes : *Affaire d'habitude*, de Vassili Biélov. Là aussi nous nous apercevons que l'homme du peuple, le paysan kolkhozien est aussi peu « dans le coup », aussi dépolitisé, aussi passif et impuissant devant le pouvoir et ceux qui le détiennent que le moujik d'ancien régime, tel qu'il nous est décrit par Gogol, Nékrassov ou Saltykov-Chtchédrine.

Et Staline ?

Eh bien Staline, il faut l'avouer, passe au second plan. Devant un phénomène historique de cette ampleur, sa responsabilité personnelle paraît bien limitée, et le « culte de la personnalité », invoqué par Khrouchtchov, n'explique pas grand' chose...

D'abord, ce n'est pas Staline qui a commencé : un des principaux mérites de Soljénitsyne, c'est justement de souligner le fait que le régime concentrationnaire commence à s'installer du vivant de Lénine, à l'époque de la N.E.P., ce premier faux

dégel... Une fois Lénine mort, Staline ne fera qu'utiliser, contre les léninistes survivants, les méthodes léniniennes.

Ceux-ci, avouons-le, ne méritaient pas autre chose, et il ne nous appartient pas de pleurnicher sur les victimes des procès de Moscou... Par malheur, il y a pire : il y a le massacre des élites, la promotion des serviles, des lèche-culs, des arrivistes, des ignares, des incapables, et l'extermination massive de tous ceux qui, dans le pays, étaient capables d'accomplir quelque tâche que ce soit avec amour et compétence.

Sans aucun doute, vu l'état dans lequel le traître Lénine et sa clique d'irresponsables avait laissé l'Empire, une réaction était nécessaire : dialectiquement parlant, Staline sort de Lénine aussi naturellement que le général Pinochet de Salvador Allende, ou Adolf Hitler de la république pourrie de Weimar. Le crime de Staline n'est pas d'avoir été le premier fasciste du siècle, c'est de l'avoir été dans le mensonge, la mauvaise foi, la confusion idéologique ; c'est d'avoir maintenu, Dieu sait pourquoi, la fiction du marxisme comme religion officielle, et le mythe de la société sans classes comme doctrine d'Etat, de sorte que penser était dangereux, y voir clair était un crime, et tout individu capable de la moindre probité intellectuelle devenait immédiatement suspect de haute trahison.

Trente millions de personnes, au bas mot, ont été massacrées par le Parti de la classe ouvrière, non comprises les victimes de la guerre et de la pseudo-libération. En fait, le socialisme, c'est la guerre civile permanente, l'épuration continue, et l'on peut dire que pendant vingt-neuf ans, de 1924 à 1953, aucun citoyen soviétique n'était en sécurité. Quand on y pense, Hitler n'était vraiment qu'un très pâle épigone des « nouveaux tsars », et le Procès de Nuremberg ressemble étrangement au célèbre débat entre l'Hôpital et la Charité...

Il y a plus grave encore : Il semble que le socialisme, en supprimant le profit comme stimulant économique, n'ait plus eu d'autre solution, pour faire marcher l'industrie, que de recourir à la terreur et à l'esclavage. Des millions de personnes, c'est très net, ont été déportées sans raison aucune, absolument pour rien, simplement parce qu'elles étaient là et que les organismes locaux devaient fournir au Goulag un minimum de tant d'individus... Autrement dit, le Goulag recrutait, comme notre marine royale ou l'armée prussienne du temps de Frédéric II, le roi « éclairé »... Il lui fallait, comme aux planteurs sudistes à l'époque du bois d'ébène, un afflux continu de travailleurs déracinés, dépouillés de tous leurs droits. Le système exigeait une main-d'œuvre servile pour certains gros travaux, un sous-prolétariat qu'on pût se permettre de ne pas payer, de nourrir à peine et de faire crever à la tâche, sans compter.

Qu'est-ce donc que le socialisme ? Nous savions déjà qu'il

représente une régression culturelle, morale et politique. Nous savions qu'il avait rétabli, au moins dans les campagnes et au bénéfice du Parti-patron, le régime féodal. Nous avons constaté, depuis la mort de Staline, que sa faillite était aussi économique : en fait, l'Empire bureaucratique russe a perdu la fameuse bataille de la « coexistence pacifique », il est rentré dans la zone dollar, et l'Amérique lui vend, chaque année, des céréales — ou plutôt les lui donne, comme à un pays sous-développé qu'il est... Mais ce n'est donc pas tout ? Faut-il aussi parler de néo-esclavagisme ?

Et maintenant ? Depuis le Dégel ? Et la Chine ? Et Cuba ? Et le Chili ? Pinochet avait donc raison ? Nixon y voyait clair ? Et Diem était, en fin de compte, un patriote ? Dans les pays sans petite-bourgeoisie, sans tradition libérale, la dictature militaire serait donc le moindre mal ? Et le Parti communiste, qui a déshonoré la classe ouvrière en couvrant toute cette pourriture, et qui trouve le bilan « globalement positif » ? Que de questions se posent encore !

Il en est une, du moins, qui ne se pose plus, c'est celle de la valeur qu'il faut attribuer à certains mots comme *socialisme* ou *révolution*. Si même nous ne pouvons résister autrement, refusons-nous du moins aux complaisances verbales, à cette lâcheté dans le vocabulaire par quoi commencent toutes les dictatures. Appelons un chat un chat, la Révolution une imposture, le Parti un maquereau et le socialisme une merde. Osons dire et redire que Staline et Lénine, Ho-chi-minh et Mao-tse-tung figurent, aux côtés de Moïse, de Josué, d'Esdras, de Gengis-khan et d'Hitler, au premier rang des ennemis de l'humanité.

## MICHEL TOURNIER ET LE MYTHE DE LA PHORIE

### *Enfin Tournier vint...*

Le Goncourt n'est pas seulement un prix : le Goncourt, c'est un genre littéraire. C'est, pour être précis, la forme la plus érodée, la plus aplatie, la plus démocratisée du roman réaliste français, tel qu'il s'est constitué au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Je n'incrimine pas les membres du jury, qui subissent eux-mêmes la loi qu'ils imposent. Ils savent, eux les premiers, que le roman qu'ils couronneront sera *ipso facto* diffusé en grand, acheté d'office par toutes les bibliothèques municipales et d'entreprises, et cela suppose, qu'on le veuille ou non, un certain nombre de conditions exigibles, faute desquelles un roman ne saurait être en aucun cas *goncourtisable*.

Si donc vous voulez écrire un Goncourt, prenez tout d'abord connaissance des lois du genre. Le Goncourt est un roman de longueur moyenne (250 à 500 pages), écrit dans une langue correcte, coulante, élégante, plutôt neutre, évitant aussi bien le relâchement que l'excès d'originalité : un style trop brillant, trop voulu, inquiète le lecteur moyen, l'irrite, lui fait l'effet d'une provocation, d'un défi. En pareil cas, le meilleur style est celui qui sait se faire oublier.

Pour le fond, choisissez vos personnages dans une bourgeoisie aisée. Fuyez d'une part l'ouvriérisme militant, qui est indiscret, mais plus encore l'élitisme grand-bourgeois ou féodal qui faisait les délices de nos grand-mères ; le temps de Georges Ohnet et de Dolly n'est plus : il faut que le lecteur puisse sans effort s'identifier à vos héros, qu'il lui suffise pour cela de s'imaginer en éternelles vacances, ou même un peu plus libre de son emploi du temps qu'il ne l'est en réalité. Ces héros, qui porteront les prénoms les plus usuels, les plus incolores possibles, vous les engagerez dans une histoire d'amour, la plus

banale que faire se pourra. Souvenez-vous d'une chose : les gens qui n'aiment pas lire (et c'est, bien sûr, pour eux que vous écrivez) les gens qui n'aiment pas lire n'admettent, dans un roman, que deux types de motivations : la violence et l'amour. Dans le cas qui nous occupe, la violence est à déconseiller, vu le nombre de dames néo-catholiques qui hantent les comités d'entreprises. Votre roman sera donc un roman d'amour. Il pourra, il devra même contenir une ou deux scènes sexuelles. Le sexe, jadis mal toléré, constitue de nos jours un condiment indispensable, mais c'est ici surtout qu'il faut faire preuve d'intuition : vous devez chatouiller le lecteur, sans le choquer. Il doit avoir, en vous lisant, l'impression d'aborder une littérature osée, mais qui reste de bonne compagnie. Malheur à ceux qui ne savent pas jusqu'où ils ont le droit d'aller trop loin !

Parlons enfin des préoccupations sociales, politiques, religieuses, idéologiques. Vous vous devez d'effleurer, pour le moins, ces sujets, faute de quoi vous passeriez pour déserteur, démobilisateur ou même social-traître. Seulement, attention ! Pensez aux sections syndicales, aux cellules de quartiers, aux paroisses, aux minorités opprimées ! Que vos chrétiens soient bons, naïfs, cœur à gauche, à l'exception d'une poignée, deux ou trois par volume, pas plus, qui seront capitalistes, bigots ou fascistes. Que vos communistes soient toujours intègres, purs et durs, sans concessions, voire même un peu intolérants : ce dernier trait, loin de les contrarier, les flattera, soyez-en sûrs, pourvu que vous ne mettiez pas en doute la sincérité de leur amour pour les classes travailleuses... Que vos juifs enfin soient toujours généreux, scrupuleusement honnêtes, exquisement modestes, et surtout, surtout, qu'ils aient beaucoup souffert, et qu'ils souffrent encore ! Sur ce dernier point, vous n'avez aucune discrétion à observer : plus ce sera gros, mieux cela vaudra ! Si vos juifs sont heureux, ou si un seul d'entre eux oublie de rendre la monnaie, vous passerez pour antisémite, et adieu le Goncourt !

J'allais oublier les jeunes : vous les ferez turbulents, mal embouchés, mais dans certaines limites. Marcel Aymé l'avait déjà remarqué : on peut dire et écrire *cul* et *con*, sans inconvénient, mais non point *bite* et *couilles*, cela choque. Pourquoi ? C'est comme ça ! Vos jeunes, par ailleurs, seront exposés à bien des tentations malsaines : violence, vol ou drogue, et parfois ils y succomberont. Mais qu'il reste bien entendu que l'ex-cès seul de leur pureté, de leur sentiment de la justice, les aura menés là.

Si vous suivez ces conseils, vous écrirez un bouquin primaire, sinon lisible, en tout cas rassurant pour tout le monde. Dites-vous bien que le public, la critique et les éditeurs ne vous demandent pas le livre du siècle, mais le livre de la saison, ce

qui est tout différent : celui dont le premier tirage s'épuisera en six semaines, que l'on réimprimera en 300 000 exemplaires et dont ensuite on ne parlera plus jamais. Pour écrire un tel livre, il faut avant tout faire preuve d'une qualité essentielle : le don de ne choquer personne ou, ce qui revient au même, l'absence totale d'originalité.

Telle est, ou du moins telle était la règle d'or jusqu'en 1970. Cette année-là, dans un coup de folie, le jury du Goncourt a fait une chose inouïe, incroyable, d'une audace à peine admissible, qui aurait dû lui coûter toute sa crédibilité auprès du public : après plusieurs années au cours desquelles il ne nous a offert que de malheureux Goncourts de circonstance, il a couronné un chef-d'œuvre. Ce chef-d'œuvre, c'est *Le roi des aulnes* de Michel Tournier.

On me l'a dit, à l'époque, mais je n'y ai d'abord pas cru. J'ai pensé qu'il s'agissait d'une propagande de bouche à oreille bien orchestrée, faisant partie de la publicité du livre. Il y a toujours quelqu'un ou quelqu'une, vous savez, qui vient comme ça, au bon moment, vous sussurer, comme par hasard, que le dernier Aragon est un vrai roman, que le dernier Sagan est infiniment moins plat que ses antécédents — alors qu'en fait il n'y a rien de changé ! En matière de prix littéraires, j'ai donc adopté une ligne de conduite bien simple : j'attends cinq ans avant de les lire, si on en parle encore. Le plus souvent, au bout de quatre ans, on n'y pense même plus.

Mais celui-là, on y pense, on en reparle, et on n'a pas fini d'en parler !

### *Le mythe de la phorie*

Il est écrit, dans le *Zarathoustra* de Nietzsche :

— Je vais vous parler des trois métamorphoses de l'esprit : comment l'esprit devient chameau, comment le chameau devient lion, et comment pour finir le lion devient enfant.

Le héros du *Roi des aulnes* subit ces trois métamorphoses, mais, malheureusement pour lui, il les subit dans l'ordre inverse : d'enfant il devient lion, c'est-à-dire chasseur et prédateur, et de lion il devient chameau, esclave, bête de somme.

Il se nomme Abel Tiffauges. Par son prénom il s'apparente au nomade primitif, et au premier assassiné de l'Histoire. Par son nom il évoque Gille de Rais, le célèbre sorcier ravisseur, pédéraste et assassin, qu'on a voulu rapprocher du Barbe-bleue de la légende.

Nous l'avons dit, il est d'abord enfant. Pas seulement dans le sens où l'entend Nietzsche : « innocence et oubli, renouveau et jeu, premier commencement et sainte approbation ». Il l'est aussi dans le sens où l'entend Freud : un pervers polymorphe,

un peu voyeur, un peu fétichiste, un peu vampire, et plus qu'un peu homosexuel.

Avant même de voir clair en lui-même, il acquiert la certitude de posséder un destin particulier, secrètement tissé dans l'étoffe de l'Histoire. Autour de lui les signes s'accumulent. D'abord mal adapté à la vie du collège, il se voit bientôt protégé, suivi et soutenu, sans trop savoir comment, par il ne sait quelles forces.

Il découvre d'abord, dans *La légende dorée*, le mythe de Saint-Christophe, le bon géant porteur du Christ. Cette légende, cette image sont aussi décisives pour lui que l'ont été, pour l'écrivain japonais Yukio Mishima, la légende de Saint-Sébastien et la vision de son jeune corps percé de flèches... Abel Tiffauges sera « porté » par un de ses condisciples, lequel ira jusqu'à mourir pour lui. Enfin le collège prend feu, à point nommé pour le sauver d'une mesure disciplinaire.

Plus tard, devenu garagiste, il découvre, accidentellement, sa vocation profonde, ce qui va devenir la passion de sa vie et sa fonction dans l'univers : porter des enfants. Une première expérience, avec une petite fille, se termine en catastrophe, car les petites filles ne sont pas des enfants... Au moment même où il se voit perdu, accusé de viol, menacé des Assises et du bagne, la mystérieuse complicité dont il bénéficie de la part de l'univers se manifeste une fois de plus. Cette fois ce n'est pas le collège qui prend feu, c'est le monde. Nous sommes en 1939.

Grâce à la guerre, Tiffauges découvrira la colombophilie, puis la captivité, puis enfin l'Allemagne, terre des symboles, des essences pures, où s'accomplira son destin.

Je ne donne pas de détails et j'ai peut-être tort, car je risque de faire passer ce roman pour une œuvre obscure et abstraite, alors que c'est un vrai roman, dramatique à souhait, aussi concret que possible, plein de trouvailles, de mouvement, d'humour, écrit dans une langue aussi vivante que belle. Mais je m'en tiens au thème conducteur, au thème du portage, de la *phorie*, qui donne au livre son unité.

D'abord chauffeur de camion dans un stalag de Prusse orientale, Abel Tiffauges découvre la grande forêt mazurienne, après quoi il est détaché à la réserve de chasse de Goering, « l'ogre de Rominten ». Cet épisode, un des sommets de l'œuvre, donne à Michel Tournier l'occasion d'improviser de chic, de tirer du néant toute une symbolique animale. Le cerf, nous explique-t-il, est, comme tous les ruminants, une bête à traction avant, dont toute la force est concentrée dans le garrot et le poitrail. C'est d'ailleurs une bête phallique : sa ramure est une efflorescence, un effet, un reflet de son sexe. Le cheval, au contraire, est une bête anale, entièrement propulsée par le bipède arrière. C'est l'animal porteur, *phorique* par excellence. Il porte

son cavalier. Si le cavalier lui-même porte un petit garçon, c'est l'extase. Et s'il porte ce petit garçon après l'avoir enlevé, c'est la perfection même.

Ainsi fait Tiffauges dans l'épisode suivant, où il devient bête de proie, ravisseur, « l'ogre de Kaltenborn ». Et c'est là que l'esprit devient lion.

Le cheminement est naturel, évident, inévitable. Pour que l'acte de porter soit possible, le candidat porteur n'a le choix qu'entre trois solutions : ou bien séduire l'enfant pour le persuader de se laisser faire, ou bien l'enlever d'autorité, ou bien, au contraire, se voir requis par lui, et lui obéir.

Jusqu'ici, notre héros, encore mal sorti de l'enfance, se contentait de séduire. A présent il parcourt la campagne à cheval, à la recherche d'enfants blonds, les plus proches possibles du type nordique idéal, pour les enlever à leurs parents et les incorporer à une pépinière de jeunes S.S. où ils suivront une formation, à la fois militaire et idéologique, qui fera d'eux la race de l'avenir. Cette partie du roman contient des pages d'une sensualité, d'une poésie intenses, les plus belles peut-être qui aient été écrites en français depuis la dernière guerre.

Et puis c'est l'écroulement du Reich, et à cette occasion s'opère la dernière métamorphose, celle où le lion devient chameau. Tiffauges recueille un enfant juif qu'il a trouvé dormant sur le bord de la route, en pyjama de déporté. Il le cache, il le soigne, et finalement tombe en son pouvoir, se voit pris à son propre jeu. Pendant que les Russes prennent d'assaut la forteresse et massacrent jusqu'au dernier les enfants blonds, l'enfant juif porte-étoile monte sur les épaules de Tiffauges, le guide et le conduit jusqu'à un marécage où tous les deux, monture et cavalier, s'enlisent. C'est sur cette vision, curieusement ambiguë, mais d'une beauté poétique indéniable, que s'achève ce chef-d'œuvre.

On en sort comme d'un rêve, d'un rêve qu'on n'aurait pas très bien compris, dont on reste troublé autant qu'émerveillé, perplexé. Car enfin pourquoi ce suicide à deux, si voluptueux qu'il puisse paraître ? N'y a-t-il pas, chez cet enfant comme chez cet homme, un certain goût de l'autodestruction, une certaine pente à l'esclavage, une évidente vocation pour la passivité ? Le roman, qui promettait d'être initiatique, est en fait le récit d'une initiation ratée : au lieu d'accéder au monde des hommes, le héros régresse et retourne au ventre maternel.

Je ne peux m'empêcher, quant à moi, de penser qu'Abel Tiffauges *s'est fait avoir*, et que cet ogre chaleureux, ce ravisseur aux mains expertes, à l'esprit vaste et au grand cœur méritait de finir beaucoup mieux. J'accuserais presque l'auteur d'être trop dur pour lui, comme j'accuse Cervantès d'être trop dur pour Don Quichotte... Bien sûr, l'enfant qu'il porte, c'est

un peu le Christ... Mais il évoque aussi, et singulièrement, ces sorciers « chevaucheurs » qu'on rencontre çà et là, dans les mythologies germanique et slave, telle par exemple la fille du centenaire cosaque dans le *Vii* de Gogol...

Bien entendu, rien de tout cela ne doit être considéré comme une critique contre l'œuvre. Celle-ci, je le maintiens, est une des rares productions d'un auteur vivant dont on puisse dire à coup sûr qu'elle atteint la grande qualité classique.

### *Tournier, romantique européen*

Et cela ne fait que commencer ! Car il y aurait autant et plus encore à dire sur *Les météores*, *Le vent Paraclet* ou le recueil de nouvelles intitulé *Le coq de bruyère*.

Le cas des *Météores* est curieux : c'est un roman mal composé, « raté », comme dit son auteur, mais raté, si j'ose dire, pour le bon motif : non point faute de matière ou de qualité, mais au contraire par excès de richesse, par surabondance et pléthore. Un personnage secondaire, l'oncle Alexandre, homosexuel dragueur, follement drôle et plein d'idées, prend une telle importance, est tellement présent, amusant, sympathique et attachant que sa mort, aux trois quarts de l'ouvrage, cause une chute de potentiel dont le lecteur le mieux intentionné n'arrive pas à se remettre... Des romans ratés comme celui-là, on en redemande !

Pour moi, je considère comme un vrai cadeau le simple fait d'être contemporain de cette œuvre. En fait, j'attendais cela depuis 1944 : un écrivain français nouveau, qui me donne le grand choc. Jusque là, rien ne venait. Les grands bonshommes qui nous restaient encore : Céline, Montherlant, Marcel Aymé, Claudel, Colette, étaient des anciens de l'entre-deux guerres. Même Sartre et Roger Vailland, qui ne sont pas des génies, mais qui existent, sont encore des auteurs de la première moitié du siècle. Il y avait des jeunes, oui... mais plutôt des chercheurs, des faiseurs d'expériences, que des créateurs.

Mais voici le jeune athlète : un écrivain neuf, irréfutable, qui, dès les premiers mots, vous ravit, dans le plein sens du terme, vous empoigne, vous emporte, vous emmène où il veut, non pas où vous voulez, dans un monde féérique, plein de choses impossibles, mais que vous admettez, plein de personnages irréels, mais que vous reconnaissez ; de plus, un penseur déliquant, un empereur de la gamberge, qui se permet de vous inventer, par jeu, une science imaginaire, ou une théologie à laquelle nul docteur n'avait pensé, ou encore un système de symboles inédit, une botanique aberrante, un bestiaire de rêve...

J'ai parlé de la théorie des animaux à traction arrière, exposée dans *Le roi des Aulnes*, mais ce n'est pas tout ! Dans

*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, il y a les mandragores métisses que fabrique ce salaud de Vendredi en copulant avec la terre de Robinson, cocufiant ainsi ce dernier ! Dans *Les météores*, nous pouvons choisir entre une étourdissante philosophie de l'épandage et une toute nouvelle théologie du Saint-Esprit, donnant à ce dernier le pas sur le Christ fils de Dieu. Dans *Le vent Paraclet*, il y a les pages sur « l'humour blanc ». Dans la nouvelle intitulée *Les voiles de Véronique*, une photographe-vampire, qui dévore peu à peu son modèle masculin, nous révèle ceci : alors que les peintres et statuaires du moyen-âge et de l'antiquité reproduisaient le corps humain vivant, l'art de la Renaissance, lui, se caractérise par l'invasion, le pullulement de personnages et de figures prétendument en vie, mais qui ne sont en fait que des cadavres écorchés et disséqués...

Et voici qu'on nous annonce aujourd'hui un quatrième Roi Mage, dont l'Évangile ni la légende ne nous avaient encore dit mot !

Comme confrère et concurrent (mais la notion de concurrence a-t-elle seulement un sens en littérature ?), je suis reconnaissant à Michel Tournier pour autre chose encore : c'est un grand romantique, un romantique conscient, consentant, conséquent, aussi *gonflé*, comme disent les militaires, que Novalis, Jean-Paul ou Victor Hugo. Car le romantisme, ne nous y trompons pas, n'est pas la chose d'une époque, ni d'un siècle : c'est un des pôles de l'esprit humain. Il n'est pas de grande œuvre, même réputée classique de stricte obédience, qui n'en contienne sa petite dose. Le romantisme, c'est la reconstruction du monde en partant de l'intérieur, c'est une recomposition synthétique, c'est l'élaboration d'une supra-réalité à partir des pulsions les plus sincères, les plus authentiques de l'homme total, individuel et collectif. C'est aussi, dans le monde du rêve, l'ombre projetée en avant des grandes choses qui doivent prochainement s'accomplir dans le monde réel.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Allemagne était dans l'état même où se trouve l'Europe d'aujourd'hui. Le romantisme allemand, c'était, entre autres choses, le chant profond d'un peuple qui découvrait son aspiration à l'être. Michel Tournier, pour moi, c'est l'Europe qui commence. L'a-t-il compris ? L'admettrait-il ou non ? Je n'en sais rien, et peu importe... Avec ou sans son assentiment personnel (j'aimerais mieux avec que sans, bien sûr !), c'est notre Grande Patrie, j'en suis persuadé, qui, avant de naître à l'Histoire, commence par naître en lui.

En 1970, le Prix Goncourt a été attribué à un livre qui était, par excellence, l'anti-Goncourt. C'était, de la part du jury, comme un coup de délire prophétique... Qu'il en soit remercié.

## LE PHENOMENE VOLKOFF

On a dit beaucoup de choses de Vladimir Volkoff : qu'il est fils d'émigré russe, chrétien orthodoxe et ancien officier français du Renseignement... Mais il est, en réalité, de la race des Elfes. On n'est jamais trop sûr de savoir qui il est, où il vit ni ce qu'il fait. Il vient à nous, comme la Grâce divine en personne, quand il veut, comme il veut, et aussi longtemps qu'il le veut, pas une seconde de plus. A nous d'en profiter quand il se manifeste.

Vu de l'extérieur, c'est un monsieur soigné, impeccable, courtois, au parler un peu sec ; capable d'être cordial, mais toujours avec une certaine distance. D'esprit ouvert, et même curieux, il évite de se livrer, ce qui ne l'empêche pas de dire ce qu'il pense, sans précautions oratoires ni ménagements d'aucune sorte. Sa franchise est aussi absolue que sa réserve elle-même.

Quand on le lit, c'est autre chose. Nous nous trouvons alors en présence d'un conteur dans la grande tradition romantique, à la fois exact et sensible, méticuleux et cruel, d'une bonté volontiers féroce, et d'une sentimentalité qui prend facilement des formes sarcastiques. En tant que romancier, il représente une des greffes les mieux abouties de la littérature moderne. De même que Nabokov a réussi, dans *Lolita*, une impressionnante synthèse du roman russe et de la série noire américaine, ainsi Volkoff réussit-il à marier le roman d'espionnage avec Dostoïevski. De ce dernier il a l'intelligence perverse, la religiosité profonde, mais chez lui plus virile, musclée, presque nietzschéenne : son Dieu n'est pas le dieu des pacifiques, des dévôts, des vaincus, des victimes, mais le dieu des triomphateurs... en ce monde ou dans l'autre ! Rien de moins masochiste que son christianisme.

Nous connaissions de lui un roman de science-fiction : *Mé-tro pour l'enfer*, qui obtint jadis le prix Jules Verne. Le héros, un violoncelliste, oubliait de descendre du métro, dépassait le terminus et se retrouvait dans un Enfer à la fois très littéral et très moderne, où les damnés étaient rendus immortels par la substitution d'organes de matière plastique à leurs organes périssables...

Volkoff avait également publié, aux Editions de la Table ronde, un roman « activiste » assez mal pensant : *Les mousquetaires de la République*, puis ensuite, chez Julliard, un excellent petit récit d'humour noir et d'espionnage : *L'agent triple*. Chez Robert Morel enfin, une mutation profonde se dessinait avec *Le trêtre*, histoire d'un agent du N.K.V.D. « infiltré » dans l'Eglise orthodoxe russe, mais qui, à force de « jouer le jeu », devenait suspect aux yeux de ses manipulateurs et finissait martyr d'une cause à laquelle, cependant, il ne croyait pas croire !

Mais c'est avec *Le retournement*, publié en co-édition par Julliard et L'âge d'homme, que l'auteur trouve, comme on dit, son second souffle, et gagne une dimension de plus. Ce livre est aussi un roman d'espionnage, dans la mesure où *Les frères Karamazov* sont aussi un roman policier... En réalité, il s'agit de tout autre chose :

Volsky, le narrateur, est un officier de la Sécurité militaire française. Menacé de licenciement, il entreprend, pour justifier sa place et sa paie, de monter, de sa propre initiative, une opération d'envergure, en faisant croire que l'ordre en vient d'en-haut (l'action se passe sous le règne de De Gaulle). Objet de cette opération : obtenir le *retournement* d'un certain Popov, qui est le principal espion soviétique en France.

*Retourner* un agent étranger, cela veut dire le faire travailler pour nous. Cela ne peut guère s'obtenir que par le chantage, en menaçant de le compromettre vis-à-vis de ses compatriotes. Volsky compte retourner Popov en lui jetant dans les bras une femme selon ses goûts, lesquels sont plus ou moins sadiques.

Reste à trouver la femme. Volsky fait choix d'une certaine Marina, russe d'origine comme lui, qu'il a jadis aimée et... ratée, dans le sens le plus technique du terme. Elle accepte, sans discuter, le rôle qu'on lui propose, mais on verra bientôt qu'elle a son objectif à elle, et sa méthode particulière : Popov sera retourné, non dans le sens politique, mais dans le sens religieux ; pour tout dire, il sera converti à la foi orthodoxe.

On pourrait craindre alors que le roman ne tombe dans le genre édifiant, mais Popov et l'auteur sont d'une autre trempe ! Popov ne devient pas « bon », encore moins non-violent, il ne se repent pas de ses crimes passés. Comme Saint-Christophe, le géant de la *Légende dorée*, qui se mit d'abord au service du diable parce qu'on lui avait dit qu'il est le Prince de

ce monde, et qui changea de camp sitôt qu'il s'aperçut que le diable avait peur de Dieu, il servira le Christ, comme il a servi le Parti, parce qu'il a compris que la vraie Force est de son côté. Et il n'aura pas plus de scrupules à trahir le communisme qu'il n'en a eu, plus jeune, à faire déporter père et mère, pour cause de pratique religieuse illicite !

L'opération a donc réussi. Popov doit « choisir la liberté », avec une pleine valise de secrets d'Etat russes... Mais voilà que d'*en-haut* l'ordre vient de faire machine arrière. Entre services d'espionnage ennemis, il y a des accords tacites, comme il y en a entre police et pègre... De plus, en retournant Popov, on risque de brûler sans remède un agent français qui espionne, lui, les Américains ; et les petits secrets de ceux-ci sont autrement intéressants que les pauvres combines de l'U.R.S.S. !

Il faut donc que Popov reste fidèle au stalinisme, ou qu'il meure. Et, comme sa conversion est sincère, ceux-là même qui l'ont retourné doivent le liquider. Le martyr (car c'en est un) une fois abattu, c'est Volsky en personne qui montera la garde, sur le trottoir sanglant, devant la précieuse valise, en attendant que le personnel de l'ambassade soviétique vienne la récupérer...

Cette stupéfiante histoire nous est contée avec un art consommé. Le ton passe, sans effort, de l'insolence aristocratique à la grande émotion religieuse, sans oublier le suspense, la satire, la drôlerie, avec autant de brillant que de profondeur. J'ajoute qu'il n'est nullement indispensable d'avoir la Foi pour apprécier l'extraordinaire chapitre où l'on voit se superposer, dans la conscience de Popov, la cérémonie religieuse à laquelle il assiste, ses souvenirs d'enfance et quelques bribes de slavon d'église compris de travers. Et son dialogue avec le confesseur est à la fois aussi intense et aussi peu conventionnel que les plus belles pages chrétiennes de Dostoïevsky.

Ecrité avant *Le retournement*, mais publiée seulement après, par les mêmes co-éditeurs, voici maintenant la grande tétralogie romanesque intitulée *Les humeurs de la mer*.

Dans *Olduvai*, qui en est le premier tome, un jeune Français, nommé Arnim, arrive aux Etats-Unis pour exercer les fonctions d'enseignant dans une université américaine. A peine débarqué, il s'intègre à un groupe de comédiens-amateurs qui a entrepris de monter une pièce en vers. A la fin du volume, la pièce est jouée, avec succès. Rideau.

Bien sûr, ce n'est là que le cadre, et l'on se doute bien que l'essentiel est ailleurs.

Il y a d'abord un jeu assez subtil de rapports entre les personnages, ceux du roman et ceux de la pièce et la façon dont les acteurs « collent » ou « ne collent pas » avec leur emploi sur la scène. Il y a ensuite une méditation très poussée

sur la loi du théâtre et sur l'art dramatique. Et puis, à propos de la pièce, une autre méditation, plus profonde encore, sur le mythe de Caïn, qui est, on le sait bien, le premier meurtrier de l'Histoire, mais qui est aussi, on le sait moins, le fondateur de la civilisation urbaine. Car la civilisation découle du meurtre...

Quant au titre, *Olduvai*, c'est une référence au site archéologique africain où furent découverts les restes de l'*homo habilis*, ancêtre de l'humanité actuelle. Cet *homo habilis* a été, bien entendu, génocidé par ses petits-neveux les Noirs d'Afrique, qui appartiennent, comme tout le monde, au groupe *Homo sapiens*. De là toute une série de considérations sur la question raciale, sur les racismes noir et anti-noir, juif et antisémite... Un jeune militant noir, nommé Debeaujeux, dont le mépris pour ses frères de couleur n'a d'égale que sa haine pour les blancs, fait partie, au commencement, de la troupe théâtrale, mais il rompt très vite avec elle pour se consacrer à la guerre raciale.

Là-dessus se greffe une quête, car le héros, Arnim, ignore qui est son père. Il croit le reconnaître, à deux reprises, d'abord dans un des acteurs, puis dans le metteur en scène, un étonnant personnage du nom de Blok. Dans un cas comme dans l'autre il se trompe. Son père est l'auteur de la pièce, depuis longtemps décédé.

Autre mystère : Qui est Blok ? Un juif ? Un criminel de guerre nazi ? Que veulent au juste Harry et Larry, qui tentent de manœuvrer Arnim par l'intimidation, la menace, le chantage ? Ce sont peut-être des agents israéliens ? Mais au fait, est-ce bien Blok qu'ils recherchent ? Ne serait-ce pas plutôt Solange Bernard, une Française émigrée ? Qui donc est cette Solange, qui semble intéresser aussi la police américaine ?

Nous saurons tout cela, bien sûr, mais pas dans ce premier volume, ni même dans le second, lequel n'a rien à voir, à première vue du moins, avec le sujet d'*Olduvai*.

Cette seconde partie, qui s'appelle *La leçon d'anatomie*, nous propose, elle aussi, un problème d'esthétique, mais littéraire cette fois, et non plus théâtrale : ce n'est plus une pièce qui se répète, c'est un roman qui s'écrit. Le Colonel François Beaujeux a retrouvé Solange, sa maîtresse, dans un pays non déterminé du bassin méditerranéen, que l'on peut identifier avec une des îles Baléares... Il relit à loisir les notes qu'il a prises, il y a plusieurs années, du temps qu'il était commandant de la Place d'Alger, à l'époque où se négociaient les accords d'Evian. Que faire de ces notes ? Un récit à la première personne ? Un pastiche de Montluc ? Un scénario de film ? Cependant les souvenirs affluent et l'histoire se reconstruit sous nos yeux.

La mission de Beaujeux était simple : opérer la passation des pouvoirs au F.L.N. avec le moins de casse possible. Plus

concrètement, il s'agissait, après avoir vaincu les rebelles sur le terrain, de leur livrer les colons et les harkis désarmés, au mépris de tous les engagements et de toutes les promesses.

Beaujeux ne se fait pas d'illusions : il est ici pour trahir des milliers d'hommes qui ont choisi la France, qui ont eu confiance en elle, qui se sont irrémédiablement compromis pour elle et qui vont être abandonnés par elle, assassinés ou torturés à mort.

Que faire ? Tout d'abord, apaiser les esprits.

Avant son arrivée officielle, Beaujeux visite la ville inconnue, comme le calife Haroun-al-Rachid visitait de nuit Bagdad, sa capitale. Ensuite il fait le malade, comme Volpone, et laisse venir à lui tous ceux qui veulent le séduire, le corrompre, le contraindre, le servir. Ensuite il met en route l'opération Casanova, opération de charme comme son nom l'indique, pour mettre dans son jeu, autant qu'il est possible, ses inférieurs, ses supérieurs, la police et l'administration civile. Après quoi il lance l'opération Zorro, dernière action de contre-guérilla visant à éliminer le commando terroriste de Moussa Meziane, dont les excès sont quelque peu gênants, même pour le F.L.N...

Vient ensuite *La leçon d'anatomie* proprement dite, récit dans le récit, qui retrace une lutte à mort entre Beaujeux et un officier de police spécialisé dans la torture des suspects. Cet officier, un certain Gonzalès, n'est pas une crapule, loin de là, c'est même un honnête homme à sa manière, et son attitude peut paraître justifiée par deux attentats à la bombe qu'il attribue au F.L.N., mais qui sont dus en réalité à des provocateurs de l'O.A.S.

Jusqu'ici, semble-t-il, Beaujeux accomplit scrupuleusement sa mission, conformément aux directives du gouvernement métropolitain. Ce n'est qu'à la toute dernière partie du livre qu'il joue son véritable jeu. Au mépris des ordres reçus et en détournant, pour ce faire, un convoi destiné à un tout autre usage, il organise l'opération Josué : avec l'aide de Miloslavski, jeune officier d'origine russe, il fait transporter en France quelques centaines de harkis, accompagnés de leurs familles. Ceux-là du moins échapperont à la « torture du peuple ».

Disons-le tout de suite : ce roman est de loin le plus fort et le plus courageux qui ait été écrit en langue française sur les événements d'Algérie, événements que l'on hésite encore, pour des raisons évidentes, à rappeler de sang-froid, même sous une forme littéraire.

Le troisième tome s'appelle *Intersection*. C'est en effet le carrefour de l'œuvre.

Nous avons vu, dans *Olduvai*, que Solange Bernard était protégée par Blok, le metteur en scène. Nous avons vu, dans *La leçon d'anatomie*, que cette même Solange était protégée

par l'ancien colonel François Beaujeux. Il se confirme ici ce que nous soupçonnions dès lors : Blok et Beaujeux ne font qu'un, et nous assistons maintenant à la rencontre décisive entre lui et elle, rencontre qui a eu lieu en Algérie après les événements narrés dans le deuxième volume, et bien avant ceux qui nous ont été rapportés dans le premier.

Mais cette scène unique, je veux dire l'entrevue Solange-Beaujeux, reste à l'arrière-plan. Ce qui compte pour nous, c'est le passé de lui et d'elle, qui nous est longuement dévoilé, révélé, commenté par leurs anges gardiens respectifs.

L'ange gardien appartient, par nature, au magasin des accessoires du théâtre de patronage, et il fallait déjà s'appeler Paul Claudel pour oser le mettre en scène, comme il le fait à deux reprises, dans *Le soulier de satin*. Mais il faut s'appeler Volkoff, l'audace n'est pas moindre, pour se permettre d'en faire un personnage de roman !

Qu'apprenons-nous par la conversation des deux anges ?

Nous apprenons d'abord que Solange Bernard est la fille unique d'un extraordinaire personnage, une des figures les plus étonnantes de l'œuvre, qui est à la fois un double de Jdanov et une sorte de Fouché russe. Stalinien par choix idéologique et monstrueusement fidèle, il a joué à fond le jeu du régime communiste et envoyé à la mort, sans un instant d'hésitation, plusieurs dizaines d'écrivains, puis son ami d'enfance, enfin sa propre femme. Lorsqu'il comprend que le petit jeu bolchévique de la calomnie et de la dénonciation mutuelle va se retourner contre lui, il cache sa fille en France sous une fausse identité, en la faisant passer pour le fruit de l'unique péché d'une vicille demoiselle de province, laquelle, en réalité, mourra vierge... Après quoi il se cache lui aussi, mais se fait assassiner, contre toute attente, par des russes blancs, et non par des rouges.

La jeune Solange, malheureusement pour elle, n'arrive pas à se laisser oublier : les services secrets français et anglais la dépistent, la prennent en chasse, dans l'espoir d'en tirer des secrets que peut-être elle ne possède pas.

François Beaujeux, de son côté, est le fils (un des trois fils plus exactement) d'un hobereau méridional, républicain, ju-déophile et néo-cathare. Il est d'abord tenté par l'Action Française. Puis il suit des cours d'art dramatique, et opte enfin pour la carrière militaire. Par caractère il est sainement sensuel, amoureux de la force, croyant par fidélité, pécheur par tempérament et, bien que fondamentalement bon, tout disposé à prendre sur lui les sales besognes que Dieu réserve à ses serviteurs les plus humbles. D'où le curieux mélange de mystique et d'amoralité qui caractérise le personnage... Devenu agent gaulliste pendant la seconde guerre mondiale, il prend une part active à la libération de l'Afrique du Nord, puis à celle de

la France, ce qui nous vaut quelques récits de guerre proprement stupéfiants.

Un curieux parallèle s'établit, par ailleurs, entre Solange Bernard et le jeune Arnim, qui était le héros d'*Olduvaï*. Lui aussi a été élevé par une femme seule, étant le fils d'un ami américain de Beaujeux, qui est reparti mourir en Amérique en l'abandonnant à sa mère.

Ainsi commencent à se rassembler les pièces du puzzle qui se présentaient, en ordre dispersé, tout au long des deux premiers volumes.

Le quatrième tome, intitulé *Les maîtres du temps*, aura donc pour fonction de compléter l'image en bouchant les trous qui subsistent encore, et de nous rassurer, d'une manière ou d'une autre, sur l'avenir des principaux personnages du roman.

Ce programme est réalisé de point en point. Nous nous retrouvons aux Baléares, où Beaujeux s'est retiré avec Solange après leur départ d'Amérique. L'ancien colonel, qui a quelque peu pris du ventre, envisage très sérieusement de se reconvertir dans la poésie... Nous voyons revenir le jeune Arnim, puis le jeune Miloslavski, dont le père, sous l'ancien régime russe, fut le protecteur du père de Solange, avant d'en devenir la victime. Nous apprenons que Debeaujeux, le jeune militant noir d'*Olduvaï*, est fils de Beaujeux et d'une femme noire américaine, mais qu'il rejette et désavoue son père. Nous voyons même réapparaître Harry et Larry, qui se révèlent n'être en fin de compte que de très banales barbouzes...

Il nous est aussi révélé dans quelles circonstances dramatiques le Colonel Beaujeux a dû quitter clandestinement l'Algérie pour se réfugier en Amérique par la voie des airs. C'est l'admirable épisode des mortiers de 81, une des séquences les plus fortes de toute l'œuvre, qui constitue un post-scriptum grandiose à *La leçon d'anatomie*.

Nous sommes enfin fixés sur le sort de Solange, car celle-ci accente de subir un interrogatoire de Harry et Larry, qui se conduisent avec elle comme de parfaites ordures, mais toutefois sans aller jusqu'aux violences physiques. Cela fait, les services secrets russes, anglais ou américains consentiront à la laisser vivre sa vie...

J'avoue être moins captivé par ce qui constitue le sujet spécifique de ce dernier volume. Il m'importe assez peu de savoir si l'ancien colonel obtiendra ou n'obtiendra pas l'autorisation de revenir en France ; s'il épousera Solange ou non ; s'il se fera faire un enfant par elle ou par une autre, plus jeune... Il faut cependant remarquer que son frère le jésuite, son autre frère le politicien gaulliste opportuniste et inconditionnel, ainsi que sa belle-sœur Marie Thérèse, sont fermement campés, avec un réjouissant mélange de charité chrétienne et de lucidité

vacharde... N'oublions pas non plus les deux petits neveux, dont l'un écoute subrepticement une très secrète conversation des trois frères, pas du tout faite pour les oreilles d'un gosse... Cette conversation joue ici le même rôle, à peu de chose près, que la confession de Popov dans *Le retournement*.

On peut donc préférer les trois premiers volumes, bien que le quatrième soit indispensable à leur compréhension complète. Mais, parmi ces trois-là, j'avoue qu'il m'est impossible de choisir. Si *La leçon d'anatomie* est un des grands documents du siècle, il y a d'étonnants *flashes* sur l'histoire contemporaine dans *Intersection...* et, pour ma part, je reste subjugué par l'équilibre quasi-athénien, la merveilleuse construction d'*Olduvaï*.

Je me suis longtemps demandé, comme tout le monde, ce qui faisait la différence entre le génie et le talent. Aujourd'hui je crois le savoir : Le génie, c'est le culot. Volkoff est « culotté » comme Balzac, comme Victor Hugo, comme Barbey d'Aurevilly ou Zola. Il ose tranquillement des choses réputées impossibles et, qui plus est, il ose les réussir. Pour lui, pas d'interdits, pas de mauvais usages ; il ne veut pas savoir ce qui se fait ou non, les recettes éprouvées ni les contre-indiquées, ni les bonnes ou les mauvaises manières littéraires. Il est, pour tout dire, du bois dont on fait les grands créateurs. Le résultat final n'est pas seulement fécond, intéressant, excitant, prometteur : Il est là en tant qu'œuvre, il séduit, il accroche, il entraîne. *Les humeurs de la mer* se lisent, malgré leur très réelle complexité, comme un feuilleton — la qualité en plus.

## OSCAR WILDE CONTRE LE REALISME

Il y a des auteurs faussement profonds, faussement sérieux, qui en imposent par une certaine manière de dire, sans humour, tantôt des platitudes et tantôt des mensonges. Je ne cite pas d'exemples, le lecteur complètera de lui-même avec des noms d'écrivains qu'il n'aime pas...

Il en est d'autres, au contraire, qui sont profonds avec humour, véridiques avec légèreté, originaux avec enjouement ; qui manient volontiers le paradoxe, mais sans tricher jamais ; qui ne se contentent pas de briller pour briller, mais gardent le contact avec le vrai, l'authentique, l'essentiel. Oscar Wilde est du nombre, l'auteur d'*Intentions*, volume d'essais dont l'un s'appelle *The decay of lying* (*La décadence du mensonge*).

Ici, comme dans *Le crime de Lord Arthur Savile* ou *Le portrait de Dorian Gray*, nous sommes loin, très loin du Wilde trop connu, boulevardier, bibeloteur, préraphaélite et homosexuel mondain, couvert de gigolos blonds, de cigarettes à bouts dorés, et ne prenant le taxi que lorsque la couleur de la voiture s'harmonisait avec celle de sa cravate...

Oscar Wilde était un dandy, c'est vrai, mais un dandy du genre Baudelaire, partisan décidé de la culture, dans ce qu'elle a de plus gratuit ; adversaire déclaré de quiconque demandait à l'artiste de témoigner, de militer, de dénoncer, d'être utile ; franchement allergique à toute espèce de mise en carte ou de police idéologique.

On ne le dira jamais assez : la littérature dite engagée n'est même pas une littérature de combat : c'est une littérature de carriéristes, d'opportunistes, de lèche-bottes : c'est Calvin, c'est Cromwell, c'est l'Inquisition espagnole... A partir du moment où l'on n'a le droit de s'engager que d'un seul côté, non de l'autre, l'engagement cesse d'en être un, sinon dans le sens où l'on engage une bonne ou un valet de chambre... L'esthétique de gauche, c'est le triomphe du larbin.

Mais ce n'est pas tout : Oscar Wilde ne se contente pas de braver les moralistes, de défier les idéologues. Il va beaucoup plus loin, et s'attaque, sans hésiter, au réalisme lui-même.

En cela, une fois de plus, il a parfaitement raison. Nous pouvons, mieux que jamais, le constater aujourd'hui : la bigoterie marxiste, d'où est sorti le trop célèbre « réalisme socialiste », et le mercantilisme bourgeois, d'où est sorti le réalisme tout court, ne sont que deux aspects de la même perversion. Le Lord-Maire du *Stello* de Vigny, qui offre à Chatterton une place de domestique à son service, préfigure Jdanov qui, lui, voulait obliger Prokofiev et Anna Akhmatova à vider les pots de chambre de la bureaucratie.

Charles Maurras écrit, dans *Trois idées politiques* : « Le bon peuple veut des modèles, et l'on s'obstine à lui présenter des miroirs ». Cette simple phrase résume tout. Démocratie en politique et réalisme en littérature reposent l'une et l'autre sur le même postulat erroné. De même que les masses populaires sont incapables de prendre au sérieux un pouvoir parlementaire dans lequel elles ne discernent que trop bien le reflet de leur propre médiocrité, de même elles se lassent très vite des petits-bourgeois, des ouvriers, des ectoplasmes, des sous-hommes auxquels nos littérateurs voudraient les intéresser. Le succès d'un livre comme *Papillon*, succès parfaitement authentique, témoigne pour cette thèse : si *Papillon* a plu, ce n'est pas par son côté vrai, c'est au contraire par son côté faux-dur, sa vanité, sa jactance. *Papillon*, c'est l'idéalisation de Dupont-la-joie, c'est le faux héros d'une époque qui ne manque pourtant pas de héros véritables, mais ces derniers sont interdits de séjour en littérature : pensez donc ! ce serait du fascisme !

Le plus drôle, c'est qu'en l'occurrence, Dupont-la-joie n'a pas tort ! Il va, d'instinct, à la grandeur. Quand on ne lui offre plus que de la fausse grandeur, il prend ce qu'on lui offre... Il fut un temps où un Hugo, un Dickens, lui fournissaient encore des personnages exaltants, émouvants, supérieurs, qui l'aidaient à sortir le meilleur de lui-même... Aujourd'hui, n'ayant plus le choix qu'entre la vraie médiocrité des petits minets de Françoise Sagan et le faux héroïsme de *Papillon*, faute de mieux, il choisit *Papillon* !

Voilà pourquoi on ne peut que donner raison à Wilde quand il dit que la bonne littérature est, par définition, artificielle, et que l'écrivain digne de ce nom, loin de prendre modèle sur la réalité, lui impose au contraire ses modèles. De là les délicieuses, les impertinentes formules sur la nature qui imite l'art : « Avez-vous remarqué comme il y a du brouillard à Londres, depuis la peinture impressionniste ? » De là aussi le charmant apologue du *Menteur* : Un jeune villageois avait coutume de se promener seul en forêt. Au retour, quand les gens du pays

lui demandaient : « Qu'as-tu vu ? », il répondait qu'il avait vu des nymphes, des satyres, des faunes... Mais un jour, en se promenant, il vit réellement des nymphes, des satyres et des faunes. Ce soir-là, quand les gens du pays lui demandèrent : « Qu'as-tu vu ? », il répondit : « Je n'ai rien vu ». Ce garçon-là était, bien sûr, un écrivain de bonne race : à partir du moment où les nymphes, les satyres, les faunes, c'était « comme dans la vie », ça ne l'intéressait plus, ce n'était plus son boulot...

Les partisans du réalisme oublient trop facilement une chose : dans l'histoire littéraire, le fantastique, la magie, le merveilleux ne sont pas l'exception, mais la règle au contraire. L'école réaliste n'intéresse vraiment qu'une courte période, laquelle coïncide, ce n'est point par hasard, avec le règne de la bourgeoisie, entre la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup>. Dès maintenant, nous voyons s'ébaucher le mouvement contraire : songeons seulement aux autobiographies imaginaires de Céline, aux contes merveilleux de Marcel Aymé, aux visions de Boulgakov, aux paraboles de Dürrenmatt, aux romans de Michel Tournier... En littérature comme en économie politique, la « gauche » est déjà dépassée.

Mieux encore : même les grandes œuvres réalistes sont grandes seulement dans la mesure où elles sont exemplaires, où elles atteignent à la tragédie, à l'épopée, au mythe. C'est le cas de *César Birotteau*, de *Madame Bovary*, de *La terre* de Zola, de *L'assommoir*, de *Nœud de vipères*, de *Genitrix*... Sans compter *Salammbô*, qui est romantisme pur.

Les écrivains dignes de ce nom savent très bien qu'il faut y regarder à deux fois avant d'utiliser un « petit fait vrai » dans une œuvre de fiction. S'il est trop vrai, il paraît faux, il détone, il gâte irrémédiablement l'ensemble. On rapporte que Balzac, avant d'écrire *Eugénie Grandet*, se faisait raconter quelques traits d'avarice provinciale. Une de ces anecdotes, je ne sais laquelle, l'enthousiasma. Mais, tout de suite après, il se reprenait :

— Dommage, c'est trop vrai ! Ça n'ira pas...

« Je n'ai rien vu », disait le menteur d'Oscar Wilde.

Balzac savait, d'instinct, qu'un bon roman n'est pas plus une copie ou un miroir de la réalité, que les élites d'une nation ne sont les « représentants » du peuple.

Un autre exemple, imaginaire celui-ci. Nous sommes, supposons-le, dans un théâtre de marionnettes à gâines, le plus banal, le plus enfantin possible, celui du Luxembourg par exemple, ou du Champ de Mars, ou du Jardin d'Acclimatation... La marionnette de Guignol entre en scène, une rose dans les bras, et en aspire le parfum... Mettrons-nous entre les bras de la poupée une rose naturelle ? Evidemment non, personne n'y croirait. A Guignol il convient de respirer une rose-marionnette,

une rose en papier. Vous me direz que la rose en papier n'a pas de parfum... Peut-être, mais c'est tout de même en elle qu'on croira, non en la véritable. La rose de Guignol, je la veux large comme une soucoupe, pommée comme un chou-fleur, coloriée d'un beau vermillon ! Toute autre serait inodore.

Passons au cinéma, art réaliste par excellence, disent les cuistres démocrates. En réalité, le cinéma, c'est bel et bien, comme l'a dit Méliès, « l'usine à rêves ». Il ne va jusqu'au bout de lui-même que dans l'onirisme, le trucage, le fantastique, l'héroïque, le burlesque, l'animation, le ballet comique — en un mot, l'impossible.

Je me souviens avec douleur de mon écœurement lorsque j'ai vu *La bête humaine* de Renoir, ce navet, cette dérision, cet étalage de petitesse, d'ennui, d'ouvriérisme étriqué, sans chaleur et sans poésie. Et cependant, quel scénario que le roman de Zola, pour peu qu'on l'imagine traité par un Griffith ou un Eisenstein ! Même à la simple lecture, le livre est mille fois plus « cinématographique », à lui tout seul, que l'œuvre entière de Renoir et de son école... Pourquoi ? Parce que Zola, quoi qu'il en pense, n'est pas naturaliste, ni même réaliste. C'est au contraire un étonnant créateur de phantasmes. Son univers est fascinant, dans la mesure où il est tout entier sorti de lui.

Lorsque j'essaie de me rappeler mes grands films, ceux qui constitueraient ma petite cinémathèque personnelle, ceux que j'ai envie de revoir comme j'ai envie, tous les quatre ou cinq ans, de relire *Les misérables*, *La guerre et la paix* ou *David Copperfield*, ce sont toujours les mêmes titres qui me reviennent à l'esprit : *Bajaja*, de Jiri Trnka, un conte folklorique en poupées animées ; le *Nosferatu* de Murnau, *King Kong* et *Freaks*, trois merveilleux cauchemars néo-romantiques ; dans l'humour noir ou rose, ce sont *L'ange Bleu* de Sternberg, *Drôle de drame* de Carné, *Ma femme est une sorcière* de René Clair ; plus près de nous enfin, l'inépuisable *Huit et demi* de Fellini et *Les chevaux de feu*, ou plutôt *Les ombres des ancêtres oubliés*, ce film si profondément slave et en même temps si peu russe, le chef-d'œuvre de Paradjanov.

A propos de Fellini j'ai appris récemment, et avec quel plaisir ! qu'il adorait le décor artificiel ; que même ses scènes de plein air étaient, au moins une fois sur deux, tournées en studio. Ce serait le cas, m'assure-t-on, de l'admirable séquence du repas dans la rue, de *Roma*. Je comprends à présent pourquoi cette rue est si convaincante, si présente, si folle et si vraie : C'est qu'elle fait partie de l'univers du film, et non du « monde réel ».

Oui, mille fois oui, Oscar Wilde avait raison : une œuvre d'art est bonne ou mauvaise, réussie ou ratée, mais elle n'est pas morale ou immorale, encore moins véridique ou mensongère.

re, progressiste ou rétrograde, bien-pensante ou calomnieuse. Ce qui la rend croyable, recevable, crédible, authentique, profonde, ce n'est nullement la part de vérité qu'elle contient ou non, c'est l'unité du style, la force de l'imagination, la cohérence intérieure.

## TABLE DES MATIERES

Avertissement .....	7
Marcel Aymé, écrivain du siècle.....	9
Léon Bloy, un Céline chrétien.....	13
Ivy Compton Burnett et le roman féminin.....	26
Dickens, notre grand frère.....	31
Pour une culture européenne.....	39
La fiction et sa fonction.....	51
De Gogol à Siniavski.....	56
Pierre Gripari vu par Pierre Gripari.....	69
Hoffmann ou la double vision.....	74
Victor Hugo et le romantisme.....	80
Judaïsme, racisme et sionisme.....	86
Kafka, son Dieu, ses symboles.....	92
Revenir à Kipling.....	97
Après une lecture du Koran.....	103
Littérature orale, littérature écrite.....	112
Orthodoxie et censure.....	119
Le roman arthurien et le mythe du Graal.....	125
Sade et la liberté.....	135
Soljénitsyne et l'Archipel Goulag.....	140
Michel Tournier et le mythe de la phorie.....	144
Le phénomène Volkoff.....	151
Oscar Wilde contre le réalisme.....	159