

n° 38

Octobre/novembre 2009

La lettre de

La Pleïade



Éditions Gallimard
5, rue Sébastien-Bottin
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 38,
octobre/novembre 2009.

Cette Lettre comprend les programmes des livres paraissant en octobre et novembre 2009 sous réserve de modification de dernière heure.

Les indications de pagination et de prix ne sont pas contractuelles. Achevé d'imprimer en 2009 par La Compo Photo N° d'impression : 2009 11 006. Dépôt légal : Novembre 2009.

Crédits photographiques.

Couverture et page 14 :
L.-F. Céline par Gen Paul. 1942.
© Adapp, 2009.

Page 2 : Gravure ornant la page de titre de l'édition de 1611 de « L'Enragée ».

© Lebrecht Authors.

Page 5 : Affiche de librairie pour la Bibliothèque de la Pléiade, 1935. Photo Catherine Hélie/Gallimard. © Archives Éditions Gallimard.

Page 9 : Lettre de Louis-Ferdinand Céline à Gaston Gallimard accompagnant l'envoi du manuscrit de *Voyage au bout de la nuit* [avril 1932]. Collection particulière.

Page 12 : Bois gravé ornant la page de titre de l'édition de 1615 de « La Tragédie espagnole ».

Page 15 : Céline. Photo Cillie Pam. Diffusion Éditions Gallimard.



Sommaire

L'histoire de la Pléiade	4
• La Pléiade en colloque	
Avant-première	8
• Céline et ses lettres	
Parmi les nouveautés	12
• Théâtre élisabéthain	
• Céline, <i>Lettres</i>	
Parutions et programme	16

Comment décrire l'émotion éprouvée à la lecture d'un livre ? Faute de mieux, on a recours à la comparaison et même, s'il le faut, à son stade ultime, l'impossibilité de trouver un point de comparaison. « Cela ne ressemble à rien que j'aie lu » : vieil expédient. On aurait voulu l'épargner aux membres du Cercle, mais à quoi comparer le choc ressenti à la lecture des lettres de Céline ? À celui que provoque son œuvre ? sans doute, en partie, inégalement suivant les époques. À la lecture de la correspondance de Flaubert, *maître-étalon* des épistoliers ? sur un point peut-être : dans les lettres des deux hommes — qu'un monde sépare —, le corps est là, il pèse et ne se laisse pas oublier. Le lecteur, somme toute, n'est pas habitué à cela. D'où ce choc et, avec Céline, une émotion confondante, écrasante. Flaubert avouait avoir vomi dans son pot de chambre en écrivant la scène du suicide d'Emma Bovary. Céline, lui, déclare que « la fuite vers l'abstrait est la lâcheté même de l'artiste. Sa désertion ». L'abstrait, en littérature, il le nomme « psychologie » ; dans la vie des sens, « amours évasives » (« *Du sexe et des rentes*. Ça suffit ») ; en politique, « idées générales et généreuses » — on connaît la suite. Ses lettres montrent à quel point il est l'homme du concret, de la matière, du corps et du corps-à-corps, de ce qui souffre, se corrompt, exulte à l'occasion, mais est voué à la mort. Et plus nettement encore que l'œuvre les lettres disent ce qui l'a condamné à être et — coûte que coûte — à rester cet homme-là : « la guerre commande tout, explique tout. [...] cet effilochage atroce, gens et bêtes et lois et principes, tout au limon, un énorme enlèvement — *Je n'oublie pas. Mon délire part de là.* »

La Pléiade en colloque

Il y a deux ans et demi, une quinzaine de professeurs et d'éditeurs se réunissaient à la Cité du livre d'Aix-en-Provence, auprès de la célèbre Bibliothèque Méjanes, pour réfléchir à la place de la « Bibliothèque de la Pléiade » dans l'histoire des lettres et de l'édition. Les actes de ce colloque, organisé par le Centre de recherche sur les Arts et le langage (EHESS/CNRS) et l'Observatoire de recherche en littérature actuelle de l'Université de Provence, viennent de paraître aux Éditions des Archives contemporaines, dans la collection de l'École normale supérieure de Lyon. On doit à Joëlle Gleize et Philippe Roussin l'heureuse initiative de cette réunion, que son thème plaçait sans ambiguïté sous le patronage tutélaire du Malraux de *L'Homme précaire et la littérature* : « La Pléiade : bibliothèque, institution, musée imaginaire ». Une enseigne que ne retinrent pas cependant les actes du colloque, plus sobrement intitulés : *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*.

Le propos est clair : toute entreprise éditoriale littéraire engage non seulement une pratique de la lecture mais aussi une vision particulière de l'œuvre, sinon une théorie de la littérature. Pour la Pléiade, la démonstration est d'autant plus éclairante que la matière éditoriale qui la compose est rétrospective et seconde, et qu'elle a déjà fait l'objet de nombreuses évaluations et prescriptions ; l'entrée de telle œuvre dans la collection confirme, amende ou infirme la place qui est alors la sienne dans le périmètre de nos reconnaissances collectives. À chaque

titre ajouté, comme à chaque nouvelle édition d'une œuvre déjà parue dans la collection, se précise l'idée que l'on se fait de l'œuvre en soi, et de l'autorité de son auteur (qu'est-ce qui fait l'œuvre et la délimite ?) et des liens qui l'unissent à celles qui l'ont précédée ou suivie (quels sont les choix qui président au rassemblement et à l'exposition des volumes qui composent la « Bibliothèque » ?).

La dimension patrimoniale de la Pléiade recèle donc un discours critique et « normatif » sur la littérature : c'est ce qui rend son projet vivant, actuel, au-delà même de l'intemporalité – toute relative – de nos admirations pour les classiques. La démonstration est d'autant plus efficace que le propos s'étend ici sur la longue durée. La Pléiade va sur ses quatre-vingts ans. C'est une longévité pas si commune pour une collection. Mais comme on l'a souvent écrit ici, son apparente stabilité formelle, mise à part la croissance de la pagination moyenne de ses volumes, ne permet pas de conclure à la permanence de son propos et de ses méthodes. Sans quitter son cuir, la Pléiade a changé de paradigme durant l'après-guerre ; le présent ouvrage y revient souvent, en cherchant à identifier les causes multiples de cette profonde mutation, qu'elles relèvent de la raison économique et commerciale ou tiennent à des ressorts proprement critiques. Une chose est sûre : ce choix, qui se démultiplie en de nombreuses options éditoriales, montre que la Pléiade est un enfant de son siècle, celui de la modernité post-baudelairienne qui n'a cessé d'interroger les sources et les rives lointaines de la



Affiche de librairie pour la Bibliothèque de la Pléiade, 1935.

littérature. « Qu'est-ce que la littérature ? », telle est bien la question à laquelle la Pléiade, parmi d'autres aura cherché à répondre.

C'est ce qu'expliquent très bien les organisateurs du colloque dans leur texte commun, « Métamorphose d'une bibliothèque », qui posent sur l'itinéraire complexe de la collection les premières pierres de « kerns » qui aideront dans l'avenir à s'y repérer. Tels volumes ont fait date : *Les Mémoires d'outre-tombe* en 1946, *La Légende des siècles* en 1950, et bien sûr le premier tome des *Œuvres complètes* de Rousseau, par l'École de l'université de Genève. Après que les premières auront fait appel de façon plus significative aux manuscrits connus des œuvres pour les établir, les travaux de Bernard Gagnebin, Marcel Raymond puis Jean Starobinski autour du philosophe des Lumières révèlent un lien évident entre leur pratique éditoriale patrimoniale et l'émergence d'une « nouvelle critique » nourrie de sciences humaines (Georges Poulet, Roland Barthes, Jean Rousset... ; Léo Spitzer). « Starobinski est [...] parfaitement conscient du fait que toute édition se fonde sur une théorie implicite de l'œuvre et de ce que le retour au manuscrit met en cause, davantage qu'il ne confirme, notre philosophie spontanée du texte, en mettant l'accent sur ce qui, dans l'écriture, précède et excède la réification de l'œuvre achevée. Il vaudrait la peine d'analyser les effets de ces questions éditoriales et philologiques sur la critique et la théorie littéraires de l'époque, chez Maurice Blanchot par exemple – il rend compte de l'édition Pléiade de Rimbaud de 1946 dans *La Part du feu* – lorsqu'il fait de l'inachèvement une caractéristique de l'œuvre littéraire moderne ou lorsqu'il valorise et dramatise, à partir de Kafka, la notion du posthume. »

Ce thème est décliné dans la plupart des textes qui composent ce volume d'actes. Jacques Dubois, l'éditeur des œuvres de

Simenon (grand collectionneur, soit dit en passant, de la Pléiade), fait ainsi remarquer que le fait d'éditer les œuvres de Stendhal dans leur ordre chronologique de rédaction n'est pas neutre : «Le propos est de reconstituer et de suivre "l'aventure d'une écriture" [...], manière d'introduire l'auteur de *Lamiel* dans les débats littéraires de notre temps – Stendhal notre contemporain – et d'une conception de la littérature qui, de Ponge à Quignard, veut qu'il n'y ait d'œuvre qu'en gestation, toujours recommencée, toujours inachevée.» Et nous suivons avec confiance le même Jacques Dubois, dans sa singulière approche socio-critique de la collection, lorsqu'il avance que l'esprit Pléiade est le digne héritier de l'esprit NRF de l'entre-deux-guerres (interprétation confirmée ici même il y a peu). Il s'agirait d'une «conception pacifiée de la littérature qui, sans nier les antagonismes, se veut néanmoins fédératrice [...] : une littérature française coexistant sans impérialisme avec les autres littératures du monde, une qualité littéraire prudemment élargie à des productions réputées "basses" et l'équilibre trouvé entre relation de goût et relation érudite à la chose littéraire.» On pense à Gide, bien sûr ; et à *La NRF* de Jean Paulhan. L'analyse que poursuit alors Jacques Dubois de la collection comme «capital symbolique», conceptualisé par Pierre Bourdieu comme un pouvoir qui ne se reconnaît ni ne se voit comme tel, est assez inédite – et plaisante. Elle a des échos nombreux dans le livre, notamment au travers de cette «dynamique canonique» qu'évoque Marielle Macé dans sa contribution aigre-douce, un peu inquiète. Celle-ci prend appui sur le fameux questionnaire de Raymond Queneau, *Pour une bibliothèque idéale*, et sur le jeu de l'île déserte, premièrement formulé par André Gide et Valéry Larbaud («Le Jeu du gouverneur de Kerguelen», *La NRF*, 1933), deux avatars possibles de l'imaginaire

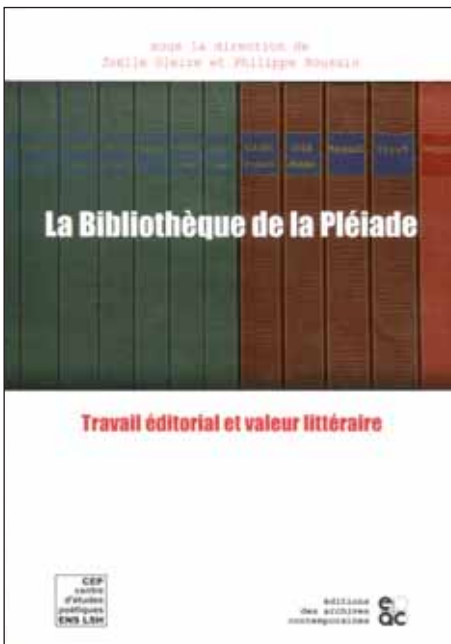
moderne de Babel. Le lecteur de *La NRF* n'en est guère étonné, qui sait quelle place tiennent les critiques et extraits de textes classiques dans la revue. Pour autant, on est stupéfait de la permanence d'une telle ligne «patrimoniale», qui fait mieux que justifier l'intérêt de Gide et ses amis pour la collection de Jacques Schiffrin. Gide avait d'ailleurs parfaitement senti ce que Malraux désigne comme la métamorphose des œuvres, dynamique essentielle du *Musée imaginaire*, qui écrivait : «une cause gagnée d'emblée est une cause perdue pour la génération suivante ; pour les œuvres durables, le procès est toujours à réviser.» Il n'est pas de «Trésor intemporel de la littérature». Et la Pléiade est vouée à se refaire à neuf : on peut retracer son histoire en collectant ses mues. Mais cette figure de la bibliothèque est-elle encore de notre époque ? Cet ensemble-littérature, est-il encore des lecteurs «pour l'éprouver concrètement, individuellement, comme totalité appropriable». C'est une belle question, que prolonge la lecture malrucienne d'Henri Godard.

L'une des forces de ce colloque est d'associer à ces points de vue généraux sur la collection des focus monographiques sur certains domaines ou auteurs présents dans la collection, comme autant d'études de cas. On y évoque ainsi, tour à tour, le sort réservé aux grands philosophes, aux auteurs des Lumières, en faisant à chaque fois la part de l'implicite et de l'explicite dans les choix éditoriaux et en essayant de comprendre, sur ces exemples précis, le positionnement de la collection par rapport aux réalisations de l'édition scientifique (la génétique des textes) et à l'offre éditoriale alors disponible. On découvre ce faisant les forces et les faiblesses des anciennes éditions et ce qui les distingue profondément des nouvelles lorsque celles-ci sont disponibles. En comparant les deux éditions successives de Mallarmé (1945 ; 1998-2003), Bertrand Marchal met en évidence

les enjeux conceptuels de la définition d'œuvres complètes, notion problématique, «à géométrie variable», renvoyant à l'idée que l'on se fait de l'œuvre et de l'auteur. Mallarmé- traducteur est-il aussi le Mallarmé-auteur ? L'œuvre littéraire recouvre-t-elle toute l'œuvre (que faire des écrits journalistiques, pédagogiques...) ? Et Bertrand Marchal de conclure : «Le déplacement (ou le brouillage) de la frontière horizontale entre l'œuvre et son en deçà, qui permet l'accroissement des Œuvres complètes par la prise en compte de ces reliques textuelles, est évidemment lié à un

phénomène général dans l'histoire littéraire du xx^e siècle dont Francis Ponge [...] est la meilleure illustration : la contestation de la supériorité ontologique de l'œuvre-résultat sur l'œuvre-processus, ou de l'œuvre inachevée sur l'œuvre achevée.»

Qu'est-ce que la littérature ? C'est à cela que l'on revient toujours ; et à cette même question qu'aboutissent la plupart des textes réunis dans ce volume, contribution utile à l'histoire de l'édition et de la littérature contemporaines.



La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire.

Sous la direction de Joëlle Gleize et Philippe Roussin,

Éditions des archives contemporaines, 2009, 25€.

Avec des contributions de : Alban Cerisier, Pierre-Marc de Biasi,

Frédéric de Buzon, Jacques Dubois, Joëlle Gardes, Jean-Marie Gleize,

Joëlle Gleize, Henri Godard, Jean-Pierre Lefebvre, Marielle Macé,

Bertrand Marchal, Jacques Neefs, Pierre-Louis Rey, Philippe Roussin,

André Schiffrin, Catherine Volpilhac-Auger.

Céline et ses lettres

Le volume de correspondance de Céline présenté dans ce numéro compte 1 583 pages de texte. On ne saurait résumer un tel corpus en quelques lettres. Les six que nous avons choisi de reproduire n'ont d'autre prétention que d'offrir de Céline six images fortes, prélevées dans le film d'une vie.

■ À ses parents Le 15 septembre [1914]

Chers Parents,

J'ai bien reçu trois lettres de vous de Nantes. Chez nous depuis 5 jours nous n'avons pas arrêté de sorte que je n'ai pu vous écrire. Le convoi a été sous le feu pendant 15 minutes, heureusement sans dommage.

La fatigue et le mauvais temps commencent à faire de grands ravages parmi les hommes et les chevaux, il y a déjà 35 % d'évacués ; or à Rambouillet il y a 2 escadrons de Réservistes intacts qui n'ont jamais bougé. À ce propos je voudrais que papa aille à Rambouillet pour tâcher de sauver mes affaires de la curée et en particulier ma tenue car si je reviens je ne saurai avec quoi m'habiller.

Ce que l'on voit ne saurait se dépeindre. J'ai en particulier vu hier sur le bord de la route les cadavres de trois petits biffins qui étaient élèves ordonnance au 12^e C[uirassier]s lorsque j'ai été nommé sous-officier. Il y a des villages dont on ne peut approcher, tellement l'odeur qui s'en échappe est violente, il n'y a pas un puits où il n'y ait un cadavre.

Ce matin nous sommes rentrés pour la première fois dans une ville, à Verdun, depuis 48 jours que nous sommes aux avant-postes. Les gens sortaient par là regarder ce spectacle peu banal d'une division qui bivouaque depuis 32 jours sans arrêt et a parcouru plus de 3 000 kil. depuis son départ. J'espère et nous espérons tous voir la fin prochaine de cette tuerie effroyable où la vie humaine ne pèse pas lourd dans la grande balance. Heureusement que la fatigue vous empêche de concevoir toutes ces horreurs avec grande intensité et que l'on marche toujours avec un espèce de casque sur le cerveau, car les nuits ne sont jamais de plus de 2 ou 3 heures, les dos des chevaux sont tellement abîmés que l'odeur qu'elle [*sic pour* qui s'en/] dégage dans les cantonnements est intenable lorsque l'on enlève les couvertures. Enfin ceci n'est rien puisque nous reprenons l'offensive, faudrait-il endurer encore 20 fois plus, mais ce qui nous a tués, c'est cette longue retraite devant cette marée sauvage et surtout pendant la route la nuit, les dizaines de villages illuminant l'horizon, villages que l'on avait occupés la veille et que les autres brûlaient le lendemain puisque l'on fuyait devant eux. [...]

S'il m'arrive quelque chose, eh bien je serai à la même enseigne que les 100 000 autres qui sont déjà descendus. Le principal effort [*est fait lecture douteuse*] maintenant, ils sont arrivés aux portes de Paris mais le coup de rein a été donné et l'Allemagne est à terre, il ne reste plus qu'à la tuer, à la traquer jusqu'à la dernière extrémité, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus un et mon Dieu s'il en reste en route, ils seront morts pour quelque chose. Ils auront fait mieux qu'en 70 et la fameuse nouvelle génération que l'on a tant déblatérée aura prouvé qu'elle était au moins à la hauteur des précédentes.

Bon courage et j'espère à bientôt.

Votre fils aft.

■ Aux Éditions Gallimard [Peu avant le 14 avril 1932.]

Monsieur,

Je vous remets mon manuscrit du *Voyage au bout de la nuit* (5 ans de boulot).

Je vous serais particulièrement obligé de me faire savoir le plus tôt possible si vous êtes désireux de l'éditer et dans quelles conditions.

Vous me demandez de vous donner un résumé de ce livre. C'est un bizarre effort en vérité auquel vous me soumettez et jamais je n'y avais encore songé. C'est le moment me direz-vous. Je ne sais trop pourquoi mais je m'y sens tout à fait inhabile. (Un peu l'impression des plongeurs au cinéma qu'on voit rejaillir de l'eau jusqu'à l'estacade...) Je vais m'y essayer toutefois, mais sans manières. Je ne crois pas que mon résumé vous donnera grand goût pour l'ouvrage.

En fait ce «Voyage au Bout de la nuit» est un récit romancé, dans une forme assez singulière et dont je ne vois pas beaucoup d'exemples dans la littérature en général. Je ne l'ai pas voulu ainsi. C'est ainsi. Il s'agit d'une manière de symphonie littéraire, émotive, plutôt que d'un véritable roman. L'écueil du genre c'est l'ennui. Je ne crois pas que mon machin soit ennuyeux. Au point de vue émotif ce récit est assez voisin de ce qu'on obtient ou devrait obtenir avec de la musique. Cela se tient sans cesse aux confins des émotions et des mots, des représentations précises, sauf aux moments d'accents, eux impitoyablement précis.

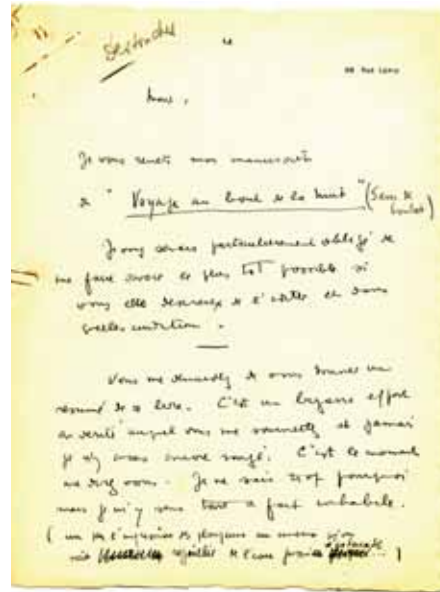
D'où quantité de diversions qui entrent peu à peu dans le thème et le font chanter finalement comme en composition musicale. Tout cela demeure fort prétentieux et mieux que ridicule si le travail est raté. À vous d'en juger. Pour moi c'est réussi. C'est ainsi que je sens les gens et les choses. Tant pis pour eux.

L'intrigue est à la fois complexe et simplette. Elle appartient aussi au genre Opéra. (Ce n'est pas une référence !) C'est de la grande fresque, du populisme lyrique, du communisme avec une âme, coquin donc, vivant.

Le récit commence *Place Clichy*, au début de la guerre, et finit quinze ans plus tard à *la fête de Clichy*. 700 pages de voyages à travers le monde, les hommes et la nuit, et l'amour, l'amour surtout que je traque, abîme, et qui ressort de là, pénible, dégonflé, vaincu... Du crime, du délire, du dostoïevskysme, il y a de tout dans mon machin, pour s'instruire et pour s'amuser.

[...] Je ne voudrais pour rien au monde que ce sujet me soye soufflé. C'est du pain pour un siècle entier de littérature. C'est le prix Goncourt 1932 dans un fauteuil pour l'Heureux éditeur qui saura retenir cette œuvre sans pareille, ce moment capital de la nature humaine...

Avec mes meilleurs sentiments



Lettre de Louis-Ferdinand Céline à Gaston Gallimard accompagnant l'envoi du manuscrit de *Voyage au bout de la nuit* [avril 1932].

■ À Lucien Combelle 12 février 1943

[Ajout : à publier si vous voulez.]

Mon cher Combelle,

Voici revenir Proust. Grand sujet ! Fernandez lui consacre tout un livre — Brasillach un magnifique article — où il le consacre, à peu près, le plus grand romancier « pur » de notre littérature. N'en jetez plus ! Les organisateurs de l'Exposition 36 ont précédé Brasillach et Fernandez dans cette opinion. Ils ont su placer Proust sur le même plan que Balzac, même importance, même gloire, même mérite. Je veux bien. Mais je suis assuré qu'à la prochaine exposition 36 par les mêmes organisateurs, Balzac sera relégué cette fois au dixième plan et Proust et Bergson et Marx seuls en tout premier ordre, incontestés, incomparables. Sans rivaux *[sic]* désormais. Nous avons assisté en 36 à une répétition d'apothéose, une préparation de l'opinion lettrée... Les jeux sont faits.

Il est beaucoup ergoté autour de Proust. Ce style ?... cette bizarre construction ?... D'où ? qui ? que ? quoi ?

Oh c'est très simple ! *Talmudique*. Le Talmud est à peu près bâti, conçu comme les romans de Proust, tortueux, arabescoïde, mozaïque désordonnée — le genre sans queue ni tête. Par quel bout les prendre ? Mais au fond infiniment tendancieux, passionnément, acharnement. Du travail de chenille. Cela passe, revient, retourne, repart, n'oublie rien, incohérent en apparence, pour nous qui ne sommes pas juifs, mais de « style » pour les initiés ! La chenille laisse ainsi derrière elle tel Proust une sorte de tulle, de vernis irisé, impeccable, capte, étouffe, réduit, empoisonne tout ce qu'elle touche et bave, rose ou étron. Poésie proustienne. Quant au fond de l'œuvre proustienne : conforme au style, aux origines, au sémitisme ! désignation, enrobage des élites pourries, nobiliaires, mondaines, inverties, etc... en vue de leur massacre. *Épuration*. La chenille passe dessus, bave, les irise. Le tank et la mitrailleuse font le reste. Proust a accompli sa tâche, talmudique. Vous me pensez obsédé ? Mon Dieu non ! le moins du monde !

Vive Proust ! Vive le Talmud ! Si vous voulez. Ils ne sont pas indifférents. Loin de là. Je suis tout prêt à reconnaître le génie talmudique. Cent mille preuves hélas ! La dissimulation, la supercherie, seules me blessent.

Notons encore que Proust sauve, tente de sauver sa propre famille des massacres spirituels qu'il réclame et pratique pour nous ! D'où toute cette tendresse, cet apitoyement sur la grand-mère — fort bien venu d'ailleurs, j'en conviens, réussi, et dont tous les critiques aryens, à juste titre s'émerveillent. Vous me voyez un peu prévenu.

Et bien amicalement à vous.

■ À Albert Paraz [Klarskovgaard] le 7 [mars 1949.]

Mon vieux —

[...] Il fait froid. On n'a pas d'eau. Je fais 6 kil par jour pour aller en brouette chercher 40 lit. d'eau. Ça me fait mal au bras (d'où je suis mutilé pour mes glorieux services). Ça ne gêne personne tu sais — pas même Uranie ! ni les 14 bornes à griffe pour poster cette lettre.

Il n'y a que la souffrance qui existe en ce monde. Il n'y a ni pensée, ni cœur, ni rien — Il n'y a que souffrir ou ne pas souffrir, être ou pas être — on s'en fout ! Tout le monde s'en fout ! Et des autres «êtres» alors !

Enfin on t'embrasse.

Tu sais j'écris comme un médium fait tourner les tables avec horreur et dégoût. Je n'aime pas je n'ai jamais aimé *écrire* je trouve d'abord la posture grotesque — Ce type accroupi comme sur un chiot en train de se presser le ciboulot pour en faire sortir ses « chères pensées » ! Quelle vanité ! Quelle stupidité ! Ignoble ! Je ne m'en excepte pas !

J'ai écrit pour sortir d'embarras matériel — rien que le mot *écrire* me fait vomir, ce prétentieux vocable. « Il écrit » — à fesser ! Immonde ! Le malheur a voulu que la nature me refuse un don expérimental, scientifique et me donne ce tour hystérique émotif — Don ? c'est beaucoup dire — Poète encore comme Lamartine ou musicien comme Mozart... Mais jabouteur ? confidentieux... Pouah ! Shakespeare prétend que nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves. Les miens n'étaient pas d'écrire des romans ! Ah foutre ! Je le fais comme une bourrique qu'on fouette ! Cela me fait mal à la tête — m'empêche de dormir — me fait bourdonner — bref c'est un sale supplice dégoûtant. Ma vocation était médicale — mon idéal : Semmelweiss ou même Axel Munthe — mais Céline ? foutre quel pauvre fatigué raté ! On ne m'en dira jamais autant de mal que j'en pense — on ne saura jamais le chagrin qu'il m'a fait ! [...]

■ À Roger Nimier Le 19/1 [1955]

Mon cher Hussard, Néo-Barbusse, Géant des Lettres, Commissaire des Peuples, Idole du nouveau Femina, Ami,

Le hic, voyez-vous, la douleur, est qu'avec l'hiver et le froid, je ne tiens plus du tout debout... J'avoue ! Votre invitation me touche, ma femme me traite de tous les noms parce que j'ai 61 ans, impotent, mutilé 75 p 100, gâteaux pour tout dire !... elle se faisait une joie d'aller vous voir et M^{me} Nimier, Rue Mederic... Mais comme les très vieilles momies je ne me déplace plus du tout. Ma femme par contre bouge beaucoup, énormément, danse dans les étages... elle comptait sur vous pour lui envoyer des élèves... votre prestige personnel, et celui de « Femina » !... [...]

Quant à l'antisémitisme je voulais vous répondre... je ne suis pas non plus antisémite je suis profraçais... Je me suis lancé et comme ! et tout à fait gratuitement, dans cette folle aventure, dans l'espoir d'épargner aux français [l'aventure *biffé*] le ridicule d'une nouvelle guerre, dont je savais qu'ils sortiraient tels qu'ils sont actuellement... On m'en fait crever d'avoir sonné la cloche... soit ! — soit ! C'était idiot... J'en conviens.

[...]

Votre, tout en repentirs, de terribles naïvetés !

■ À Thorvald Mikkelsen 1^{er} août [1960]

Mon cher Maître et Ami,

Les jours passent tout de même malgré tant de cris et d'alarmes et ridicules contorsions... toute la planète... Si la bombe tombe un jour ce sera pour que les hommes enfin se taisent, ne bafouillent plus tant, noirs, jaunes et blancs... Mourir, vous le dites, n'est pas grave, mais tout ce vacarme nous empêche de finir gentiment... Frédéric 1^{er} vous le savez plantait des clous pour faire fuir la mort... Quelle brute ! au lieu de lui servir le thé !

Vous n'en êtes pas là ! ni au thé ni aux clous !

On vous embrasse.



Théâtre élisabéthain

Deux volumes sous coffret illustré

Octobre

Comme le soulignait Maeterlinck, «l'histoire littéraire du siècle de Shakespeare est assez peu connue, et l'on croit volontiers que "l'homme aux myriades d'âmes" a régné sur son temps comme un grand roi inattendu et solitaire». De fait, le prodigieux répertoire de l'Âge d'or du théâtre anglais — qu'il est convenu d'appeler «élisabéthain» bien que les règnes de Jacques I^{er} et Charles I^{er} soient également concernés —, paraît comme éclipsé par l'œuvre du Barde, que le xviii^e a tôt fait d'ériger en poète national. Or ce théâtre comprend des œuvres majeures, d'une richesse et d'une variété considérables, tant dans le genre comique, que Ben Jonson porte à son apogée, que dans la tragédie qui, en Angleterre, se défie des règles classiques et pratique le mélange des genres. Taine, Maeterlinck et Artaud ne s'y sont pas trompés, qui furent à la fois fascinés et révoltés par la profonde noirceur de tragédies spectaculaires donnant libre cours aux passions les plus violentes, et électrisés par la formidable énergie qui se dégage des diamants noirs «infernalement vénéreux» composés par les «princes de l'horreur» (Maeterlinck) : «leur passion accumulée éclate en foudres qui déchirent et ravagent tout autour d'eux et dans

leur propre cœur» (Taine). Or ce répertoire fondamental de la littérature européenne de la Renaissance et de l'âge baroque est injustement tombé dans l'oubli en France, où il a été relativement peu porté à la scène, à l'exception peut-être de *Domage que ce soit une putain* de John Ford — dont le succès de scandale ne s'est jamais démenti depuis la traduction de Maeterlinck — ou du *Volpone* de Ben Jonson, que les Français connaissent par l'adaptation de Jules Romains. Cette anthologie permet enfin au public français de lire un théâtre extrêmement varié — comédie des humeurs, comédie satirique, tragédie de vengeance, tragédie politique, tragédie domestique et tragi-comédie, toutes représentées par des œuvres marquantes. On entend ainsi rendre justice à l'une des périodes les plus flamboyantes de la littérature anglaise, et au-delà du météore Marlowe et du grand Ben Jonson faire mieux connaître les Dekker, Chapman, Middleton, Massinger, Ford ou Webster, pour qu'enfin Shakespeare puisse redevenir le contemporain de ses contemporains.

Édition publiée sous la direction de Line Cottegnies, François Laroque et Jean-Marie Maguin.

Le tome I contient : avant-propos, introduction, chronologie (1485-1603), note sur la présente édition ; Thomas Norton et Thomas Sackville : *Gorboduc*, John Lyly : *Galatée*, Thomas Kyd : *La Tragédie espagnole*, Henry Porter : *Les Deux Mégères d'Abington*, Robert Greene : *Frère Bacon et Frère Bungay*, Christopher Marlowe : *Le Juif de Malte*, George Peele : *Le Conte de la bonne femme*, Anonyme : *Arden de Faversham*, Christopher Marlowe : *Édouard II*, Christopher Marlowe : *Le Docteur Faust*, Thomas Dekker : *Le Jour de fête des cordonniers*, Thomas Heywood : *Une femme tuée par la bonté*, George Chapman : *Bussy d'Amboise*, John Marston : *Le Malcontent*, George Chapman, Ben Jonson et John Marston : *Cap à l'est*, Thomas Middleton : *La Tragédie du vengeur* ; Appendice : Anonyme : *Everyman, l'homme face à la mort* ; notices et notes.

Numéro 555 de la collection.

Un critique mordant : Sir Philip Sidney

Sir Philip Sidney (1554-1586), poète, courtisan et soldat, trouva une mort prématurée sur un champ de bataille des Pays-Bas, laissant inachevée, au beau milieu d'une phrase, sa grande pastorale romanesque, L'Arcadie. Il parla du théâtre de son temps dans son Éloge de la poésie, publié de façon posthume en 1595. Fidèle aux principes de la Poétique d'Aristote, il stigmatise ce qu'il pense être les vices du drame élisabéthain. Cette évocation railleuse, nous la lisons aujourd'hui à rebours des intentions de son auteur : l'exubérance et l'énergie singulières de ces pièces sont parmi les qualités qui nous les rendent vivantes.

«Nos tragédies et comédies (décriées non sans cause) n'observent les règles ni de l'honnête civilité ni de la poésie habile, excepté *Gorboduc* (il s'agit ici, je le répète, de celles que j'ai vues), qui, quand bien même elle est pleine de nobles discours et de phrases bien tournées rejoignant dans ses hauteurs le style de Sénèque, et contient autant de morale exemplaire qu'elle enseigne de la façon la plus délectable, ne laisse pas en vérité d'être fort défectueuse dans l'accessoire, ce qui me peine car elle ne saurait demeurer comme le modèle exact de toute tragédie. En effet, elle erre pour ce qui est du lieu et du temps, ces deux compagnons obligés de toute action corporelle. Là où la scène devrait toujours s'en tenir à un seul lieu, tandis que la durée la plus

longue présumée par son action devrait être, à la fois en conformité avec le principe d'Aristote et selon le sens commun, une seule journée, c'est à la fois de nombreuses journées et de nombreux lieux qui sont maladroitement imaginés. Mais s'il en va ainsi de *Gorboduc*, combien cela n'est-il pas plus vrai encore de tout le reste, où vous verrez l'Asie d'un côté, et l'Afrique de l'autre, et puis tant d'autres principautés subalternes, que l'Acteur, à son entrée en scène, doit toujours commencer par dire où il est, sans quoi l'histoire ne saurait être entendue ? Voici devant vous trois dames allant cueillir des fleurs, et il vous faut croire que la scène représente un jardin. Un moment plus tard on apprend qu'il y a eu un naufrage dans le même lieu, et du coup nous sommes à blâmer de n'y point voir un rocher. Sur ces entrefaites survient un monstre hideux, enveloppé de feu et de fumée, et alors les malheureux spectateurs sont censés être devant une caverne. Entre-temps deux armées se précipitent, représentées par quatre épées et boucliers, et alors quel sera le cœur assez dur pour refuser d'y voir un champ de bataille ? Et pour ce qui est du temps, ils sont encore plus généreux, car il est commun que deux jeunes princes tombent amoureux. Après maintes traverses, la princesse se trouve enceinte, et accouche d'un beau garçon ; il disparaît, atteint l'âge d'homme, tombe amoureux, et est sur le point de concevoir à son tour ; et tout cela en deux heures de temps. . . »

Extrait de Sir Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, Geoffrey Shepherd éd., Manchester, Manchester University Press, 1973, p. 133-134.

Le tome II contient : introduction, chronologie (1603-1649), avertissement ; Ben Jonson : *Volpone*, Francis Beaumont : *Le Chevalier de l'Ardent Pilon*, Thomas Dekker et Thomas Middleton : *L'Enragée*, Ben Jonson : *L'Alchimiste*, John Webster : *Le Démon blanc*, John Webster : *La Duchesse d'Amalfi*, Ben Jonson : *La Foire de la Saint-Barthélemy*, Thomas Dekker, John Ford et William Rowley : *La Sorcière d'Edmonton*, Thomas Middleton et William Rowley : *La Tragédie de l'échange*, Philip Massinger : *L'Acteur romain*, John Ford : *Domage qu'elle soit une putain*, Richard Brome : *Les Antipodes* ; notices et notes ; répertoire ; bibliographie. Numéro 556 de la collection.





Céline

Lettres

Novembre

Ce volume propose un large choix de lettres de Céline, ainsi que quelques lettres à lui adressées ou le concernant, présentées dans l'ordre chronologique et couvrant plus de cinquante années : depuis le premier séjour que les parents de Louis Destouches l'envoient faire en Allemagne, jusqu'à sa mort en 1961, au lendemain du jour où il a annoncé à Gaston Gallimard le manuscrit de son dernier roman. Les inédits sont nombreux : de 1907 à 1915 — les séjours à l'étranger, les cuirassiers, la guerre et le combat —, par exemple, on ne connaissait quasiment aucune lettre.

Cet ordre chronologique, préféré à un classement par correspondant, n'est pas sans conséquences. Ce que les lettres permettent désormais de saisir, c'est moins la relation que Céline entretint avec tel interlocuteur que sa propre trajectoire, indissolublement liée à l'histoire du xx^e siècle. Ce qu'elles révèlent, c'est l'extraordinaire variété de ses voix, des manières respectueuses et affectueuses du garçon s'adressant à ses parents et qui ne ressemble pas à celui que met en scène *Mort à crédit* [voir ci-contre] ; l'ardeur patriotique du soldat en campagne, en fort contraste avec les

propos de Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit* ; le ton déferent ou amical que Céline sait prendre avec les écrivains qu'il estime ; l'attitude protectrice qu'il adopte avec des femmes qui lui furent liées ; le tour dru et cru qu'il donne aux lettres adressées aux hommes avec qui il parle de sexe ; la tendresse qui pointe lorsqu'il écrit à son épouse depuis sa prison danoise ; le besoin d'être compris quand il tente d'expliquer le mouvement de la création littéraire telle qu'il la conçoit (ce qui fait de ces lettres, soit dit en passant, le meilleur accompagnement critique de son œuvre) ; et bien entendu la violence, violence des mots, des sentiments et des idées lorsqu'il est ou se sent attaqué, et, à partir de 1936 surtout, violence débridée de l'antisémitisme : dans un volume qui entendait serrer de près le mystère de Céline, il fallait que ce versant noir soit représenté. Il l'est donc.

Céline attire ou repousse, attire et repousse. «Fait par Dieu pour scandaliser» (d'après Bernanos), l'écrivain reste, comme l'homme, une énigme. D'abord en rupture avec la littérature de son époque, son œuvre est aujourd'hui l'une de celles qui nous parlent le plus. Mais à côté de tant de pages qui répondent à l'idée que nous nous faisons d'une littérature pour notre temps, combien d'autres sont la négation du lien que la création artistique cherche à établir entre les hommes ? *Ces Lettres* nous font parcourir tout le chemin par lequel Céline en est arrivé là. Sans doute ne donnent-elles pas le mot de l'énigme. Mais, mieux qu'aucune autre source, elles nous permettent d'en faire le tour, au plus près.

Préface d'Henri Godard.

Édition établie par Henri Godard et Jean-Paul Louis

Ce volume contient : préface, chronologie, note sur la présente édition ; lettres de Céline et de quelques correspondants (1907-1961) ; notes, index, table des correspondants.

Numéro 558 de la collection

Transposition ou renversement ?



Céline

La correspondance de Céline n'est pas, comme celle de Flaubert, un fleuve à débit régulier. Chez lui, nul besoin de se raconter, de s'analyser, encore moins de s'épancher. Ordinairement, il n'écrit que des lettres courtes, pour dire ce qu'il a à dire dans l'immédiat, et rien de plus. Pour qu'il se mette à écrire longuement et fréquemment, il lui faut les circonstances particulières d'un exil. [...] De ces moments, Céline a donné dans ses romans une image transposée, et il se trouve que, dans trois cas sur quatre, il s'agit moins de transposition que de renversement par rapport à la réalité telle que nous la présentons les lettres.

Le premier «exil» est provoqué par les séjours linguistiques prolongés que les parents du jeune Louis l'envoient faire en Allemagne et en Angleterre, entre sa quatorzième et sa seizième année, pour le préparer à une carrière commerciale. Au grand étonnement de tout lecteur de *Mort à crédit*, on découvre dans les lettres de ces années un garçon qui est l'exact opposé du jeune Ferdinand dans le roman. Louis Destouches, lui, était un garçon respectueux de ses parents en même temps qu'affectueux, soucieux de ne pas les inquiéter ni chagriner, conscient des sacrifices financiers qu'ils consentaient en l'envoyant au loin apprendre des langues étrangères, connaissant la valeur de l'argent, bien élevé, conforme et conformiste. [...]

Le contraste est d'autant plus saisissant que, si l'on s'en tient aux faits, cette enfance est bien celle à partir de laquelle a été écrit *Mort à crédit*. Les parents sont, ici et là, ce couple formé d'un petit employé et d'une commerçante qui fait de mauvaises affaires (et le garçon ne manque pas de se soucier de l'incidence de la politique internationale sur le commerce de sa mère). Autour d'eux, la famille (à l'exception de l'oncle maternel passionné d'inventions) et le milieu fermé du passage (le passage Choiseul dans la vie, «des Bérésinas» dans le roman) exercent la même présence étouffante. L'un des deux séjours à l'étranger auxquels on doit ces lettres se situant en Angleterre, on ne s'étonne pas que les points de contact avec l'expérience soient le plus denses dans l'épisode anglais du roman. Deux traversées de la Manche en bateau par gros temps laissent déjà largement pressentir celle de Ferdinand. Il y a deux collègues au lieu d'un ; l'un des directeurs a quelque chose du Merrywin de Meanwell College, et la femme de l'autre exerce sur le garçon une certaine attirance, pâle préfiguration, sur le mode de la timidité et du respect, de celle qu'exercera Nora Merrywin sur Ferdinand. Mais tout cela est de portée limitée comparé à la spectaculaire inversion de l'éclairage jeté sur les faits. S'il est vrai que l'essentiel était non dans ceux-ci mais dans la manière dont le garçon les vivait, tout particulièrement ceux qui touchaient à sa relation avec ses parents, l'enfance de Ferdinand dans *Mort à crédit* est comme le négatif de celle de Louis.

Henri Godard

Extrait de la préface aux *Lettres* de Céline.

Parutions 2009

Rimbaud *Œuvres complètes*

Nouvelle édition
N° 68
1152 pages • 49 €

Gide *Romans et récits.*

*Œuvres lyriques
et dramatiques*
Tome I - N° 135
1584 pages • 70 €
Tome II - N° 551
1456 pages • 70 €

Les deux volumes
sous coffret illustré : 140 €

Calvin *Œuvres*

N° 552
1520 pages • 52,50 €

Simenon *Pedigree*

et autres romans
N° 553
1744 pages • 63 €

Le Livre du Graal

Tome III
N° 554
1728 pages • 73 €

Lautréamont *Œuvres complètes*

Nouvelle édition
N° 218
848 pages • 39 €
jusqu'au 31 décembre 2009
45 € ensuite

Philosophes confucianistes

N° 557
1536 pages • 45 €
jusqu'au 31 janvier 2010
52,50 € ensuite

Théâtre élisabéthain

Deux volumes
Tome I - N° 555
1856 pages • 67,50 €
jusqu'au 31 janvier 2010
75 € ensuite

Tome II - N° 556
1920 pages • 67,50 €
jusqu'au 31 janvier 2010
75 € ensuite

Les deux volumes
sous coffret illustré :
135 € jusqu'au 31 janvier 2010
150 € ensuite

Céline *Lettres*

N° 558
2080 pages • 59 €
jusqu'au 31 janvier 2010
66,50 € ensuite

À paraître au premier trimestre 2010

Melville
*Bartleby
le scribe
Billy Budd,
marin
et autres romans*
(Œuvres IV)

Sartre
*Les Mots
et autres écrits
autobiographiques*

