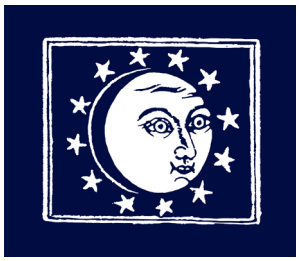
LIBRAIRIE FAUSTROLL

Portraits d'écrivains et dessins humoristiques pour Combat

de Maurice Henry, Hatim Elmekki, Jacques Zeitoun et J. Weiler
datant de 1946 à 1951

Mars 2026



LIBRAIRIE FAUSTROLL

Éditions originales - Livres illustrés
Manuscrits - Gravures - Photographies

Christophe Champion
22, rue du Delta 75009 Paris
Métro : Anvers
Tel : +33 (0)6 67 17 08 42
e-mail : contact@librairiefaustroll.fr
http://librairie-faustroll.com

du lundi au samedi sur rendez-vous uniquement

Catalogue consultable en ligne à l'adresse suivante:
https://www.librairie-faustroll.com/img/cms/combat.pdf

LCL, 19 boulevard des Italiens, 75002 Paris
Compte: 402 3754281
IBAN: FR96 3000 2004 0200 0037 5428 J43
R.C.S. Paris 512 913 765
N° TVA intracommunautaire : FR43 512 913 765

PORTRAITS D'ÉCRIVAINS ET DESSINS POUR COMBAT

Né en décembre 1941 de la fusion des journaux « Liberté » et « Vérités », Combat fut durant l'Occupation l'organe de presse du mouvement de résistance du même nom. Sa diffusion clandestine était alors sporadique. A la Libération, le journal dirigé par Pascal Pia et Albert Camus devient officiel et sa parution quotidienne. Constitué initialement de deux pages d'actualités politiques, le journal va progressivement s'étoffer d'articles consacrés aux spectacles, aux arts, aux sports et aux lettres.

Maurice Nadeau rejoint l'équipe de rédaction en juillet 1945 et signe son premier article dans Combat le 3 août. La direction de la page littéraire du journal lui sera ensuite confiée jusqu'à son départ du journal en novembre 1951. Il y publiera de nombreuses chroniques littéraires qui feront date, réunies dans le premier tome de *Soixante ans de journalisme littéraire* (Éditions Maurice Nadeau, 2018).

Les illustrations figurant dans les premiers numéros d'après-guerre de Combat se limitent à des reproductions de photographies et quelques dessins empruntés ici ou là. Le 16 août 1945, un premier dessin humoristique de Maurice Henry est publié en première page marquant le début d'une collaboration de 5 ans au journal. À partir du milieu de l'année 1946, Combat fera plus régulièrement appel à des dessinateurs de presse pour illustrer ses pages de dessins d'humour et sa page littéraire de portraits d'écrivains, d'idéologues ou de scientifiques. Maurice Henry, Hatim Elmekki et Jacques Zeitoun en seront successivement les collaborateurs les plus réguliers.

L'ensemble proposé ci-après est constitué de 96 dessins originaux, dont 74 publiés, la plupart signés.

Maurice Henry :

7 dessins humoristiques et 15 portraits

Membre du Grand Jeu puis du groupe surréaliste, Maurice Henry (1907-1984) est l'auteur d'une abondante œuvre graphique, connue et prisée des collectionneurs. Ces dessins furent exposés dès 1929 à la Galerie Bonaparte puis chez Pierre Colle en 1933, Charles Ratton en 1936 et à la galerie Maeght en 1947.

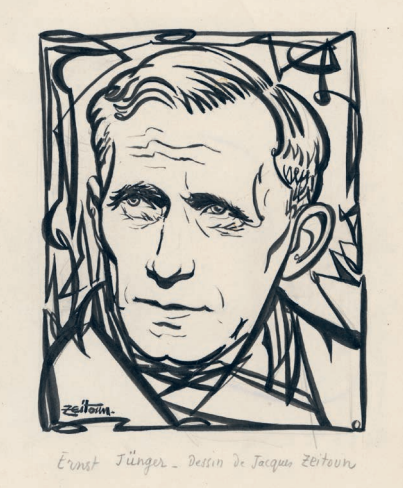
En marge de son activité de dessinateur de presse, il illustra une vingtaine d'ouvrages. Le plus célèbre est *Les Métamorphoses du vide*, album à transformation édité en 1955 par les Éditions de Minuit dont seize pages ajourées métamorphosent les protagonistes et les éléments du décor au fil de la lecture et pour lequel il rédigea également les dialogues (cf. dernier numéro du catalogue).

Plusieurs expositions lui furent consacrées récemment : en 1998 par la Galerie 1900-2000 et en 2022 et 2026 par la Galerie Loeve&Co.

Hatim Elmekki : 59 portraits

Né en Indonésie d'un père tunisien et d'une mère d'origine chinoise, Hatim Elmekki (1918-2003), dont le nom est parfois orthographié Hatem El Mekki, est considéré comme l'un des peintres tunisiens les plus importants de sa génération. Artiste engagé, militant contre le régime colonial durant le protectorat français, fervent défenseur de la modernité et amateur de littérature française, il trouva naturellement sa place à Combat, où il collabora d'août 1947 à décembre 1950. Son trait assuré, sa maîtrise de la plume et du pinceau et son acuité lui permirent de réaliser des portraits variés, parfois très détaillés ou simplement esquissés à la main levée, toujours d'une grande vigueur expressive. Ceux de Romain Gary, André Breton, Colette et James Joyce en sont la meilleure démonstration.

Après la déclaration d'indépendance, Hatim Elmekki réalisera les dessins pour plus de 450 pièces, billets et timbres tunisiens, faisant de lui l'une des grandes figures populaires en Tunisie.



Jacques Zeitoun : 14 portraits

Peintre français, Jacques Zeitoun (1916-avant 1999) collabora à Combat à partir décembre 1949 et jusqu'en novembre 1951, date à laquelle Maurice Nadeau quitta Combat.

Sa technique comparable à celle de Hatim Elmekki, notamment au pinceau, lui permit de dresser de singuliers portraits d'écrivains, faisant à l'occasion preuve d'audace (cf. portrait destructuré de Jean Paulhan)

Ceux de Thomas Wolfe et Ernst Jünger figurent parmi les plus réussis.

J. Weiler : portrait de Samuel Beckett

En illustration de la chronique de Maurice Nadeau consacrée à *Molloy*, deuxième roman de Samuel Beckett, écrivain irlandais alors inconnu, **parut dans Combat le 12 avril 1951 le tout premier portrait de Samuel Beckett dans la presse**.

Il est signé d'un certain J. Weiler dont c'est l'unique contribution à Combat.

Ce dessin historique est accompagné de la toute première lettre autographe signée de Samuel Beckett adressée à Maurice Nadeau le remerciant pour sa chronique élogieuse.

Les dessins proposés sont décrits ci-après par ordre chronologique de parution dans Combat. Leurs notices sont accompagnées, en guise d'illustration, d'une reproduction des articles en rapport avec lesquels ils furent publiés (source https://gallica.bnf.fr). Les dessins qui semblent être restés inédits sont présentés à la suite.

I. Dessins publiés dans Combat

1. HENRY (Maurice). Expériences

s.d. [juillet 1946]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet « M Inaltérable » de 16 x 25 cm, sujet de 12 x 16,2 cm, légendes au crayon et indication « Combat 2 col. ».

UNE ÉQUIPE FRANÇAISE DE PHYSICIENS ÉTUDIE LES RAYONS COSMIQUES

par Maurice DAUMAS

LORSQUE Napoléon caserna les polytechniciens dans leurs, le Collège de Navarre qui fut attribué à l'Ecole avait encore des proportions fort modestes. Depuis, il est devenu une sorte de ville sacrée, avec ses rites et ses traditions, dans laquelle on ne circule que muni d'un laissez-passer. L'itinéraire de l'enceinte extérieure au laboratoire de physique paraît assez compliqué pour nécessiter de longs conciliabules au téléphone intérieur ; un relais est établi pour que le visiteur ne s'égare pas. Une ruelle, un perron, un escalier de fer. C'est là qu'une équipe de physiciens poursuit depuis une dizaine d'années l'étude des rayons cosmiques sous la conduite de M. Leprince-Ringuet.

Dans un livre récent, M. Leprince-Ringuet a écrit quelques pages remarquables sur les conditions de la découverte en physique expérimentale (1). Des pages que tout homme qui a le souci de comprendre son époque doit avoir lues.

Lorsqu'on attend dans son cabinet le professeur qui termine à l'amphithéâtre la dernière leçon de l'année, ces pages reviennent irrésistiblement à l'esprit. Tout ici les identifie avec une expérience personnelle, intensément vécue et longuement méditée. La table de laboratoire qui tient lieu de bureau, la paire de skis dressés dans un angle, les propos échangés à bâtons rompus sur le seuil d'une pièce, il semble que le moindre objet, le moindre fait possède un pouvoir particulier d'évocation. C'est l'équipe tout entière qui est présente, sa vie, son travail, ses préoccupations quotidiennes.

Il n'est pas jusqu'au geste d'un physicien tamponnant quelques demandes de produits ou de matériel qui ne rappelle les obligations administratives qui accablent de plus en plus les chercheurs.

Quelques minutes plus tard, M. Leprince-Ringuet est assis dans le fauteuil vert. Tout en lui est conforme à l'image que l'on s'est faite du chef d'équipe, dont il a écrit lui-même : « Cet homme apparaît comme devant posséder un équilibre humain remarquable. »

Il n'est pas besoin de longs commentaires pour revivre l'histoire de son équipe ; pour comprendre comment elle s'est formée autour de lui depuis qu'il dirige le laboratoire de l'Ecole polytechnique ; quelle patience et quelle persévérance ont dû être développées pendant dix ans pour écarter tous les obstacles et parfaire son unité.

★

LES conditions du travail scientifique évoluent avec le temps ; cette évolution s'accélère à mesure que le progrès de la science et des techniques devient lui-même plus rapide.

L'époque est révolue des instituts de recherches bâtis en pierre de taille et des individualismes rivaux, auxquels les savants français sont restés peut-être un peu trop longtemps fidèles.

La multiplication des techniques implique désormais la collaboration de plusieurs spécialistes pour l'étude d'un seul sujet. La conception et la construction des appareils, leur réglage, leur utilisation, leur perfectionnement ne sont plus des tâches réalisables par un seul homme. Il faut dix ans pour faire un bon technicien du magnétisme, de la mécanique, de la radio-électricité. Une seule existence ne suffit plus pour accumuler toutes ces connaissances.

Encore, le fractionnement toujours plus poussé des disciplines scientifiques impose-t-il au surplus la spécialisation de l'équipe, elle-même composée de spécialistes.

Les rayons cosmiques ne constituent qu'une discipline de la physique : plus de cinq cents physiciens poursuivent leur étude dans tous les pays. Dans ce domaine, l'équipe de M. Leprince-Ringuet se consacre à deux ou trois questions précises ; la mesure des masses des particules élémentaires, principalement du mésoton, la mesure directe des grandes énergies, l'étude des phénomènes nucléaires provoqués par les rayons cosmiques.

★

CONTRAIREMENT à ce qui se passe à l'étranger, les équipes de travailleurs scientifiques sont peu nombreuses en France. Les conditions de travail auxquelles sont soumis les chercheurs français sont de sérieux obstacles à la formation d'une équipe. Lorsque vers 1939, M. Leprince-Ringuet commença à étudier les rayons cosmiques, il dut faire appel à quelques-uns de ses camarades des équipes sociales qui jouèrent à ses côtés les rôles de mécaniciens et d'aides techniques.

Le recrutement d'ouvriers spécialisés, de collaborateurs scientifiques est entravé par les salaires anormalement bas qu'un chef de laboratoire peut leur offrir. Les meilleurs sujets délaissent rapidement la recherche pour l'industrie, préférant au traitement de manœuvre que leur propose l'administration, celui que peuvent leur valoir leurs capacités dans une entreprise privée. Encore les conditions matérielles du travail scientifique ont-elles été considérablement améliorées depuis la création des services de la recherche scientifique en 1937.

Les habitudes intellectuelles en honneur en France ne favorisent pas non plus le travail collectif. Un jeune chercheur est jugé sur les travaux qu'il a signés ; le fait d'appartenir à une équipe renommée ne suffit pas, comme en Angleterre ou en Amérique, à asseoir sa réputation.

Dans un tel climat, on devine quelles qualités personnelles doit posséder un maître pour attacher quelques hommes à une œuvre commune, pour établir entre eux un esprit de coopération et de confiance réciproque. Le facteur personnel joue un grand rôle.

Jean Perrin avait l'habitude de réunir ses collaborateurs le samedi après-midi autour d'une tasse de thé. C'est grâce aux colloques familiers du lundi, au laboratoire de l'Ecole polytechnique, qu'est née la cohésion de l'équipe de M. Leprince-Ringuet.

Lorsque le noyau de cristallisation existe, lorsque la personnalité d'un maître s'est affirmée, les vocations de chercheurs ne manquent pas. La question est donc de savoir si les chercheurs français sauront vaincre les obstacles psychologiques, en attendant qu'une attention particulière des hauts responsables allège les obstacles matériels.

(1) Les Rayons cosmiques (Albin Michel).

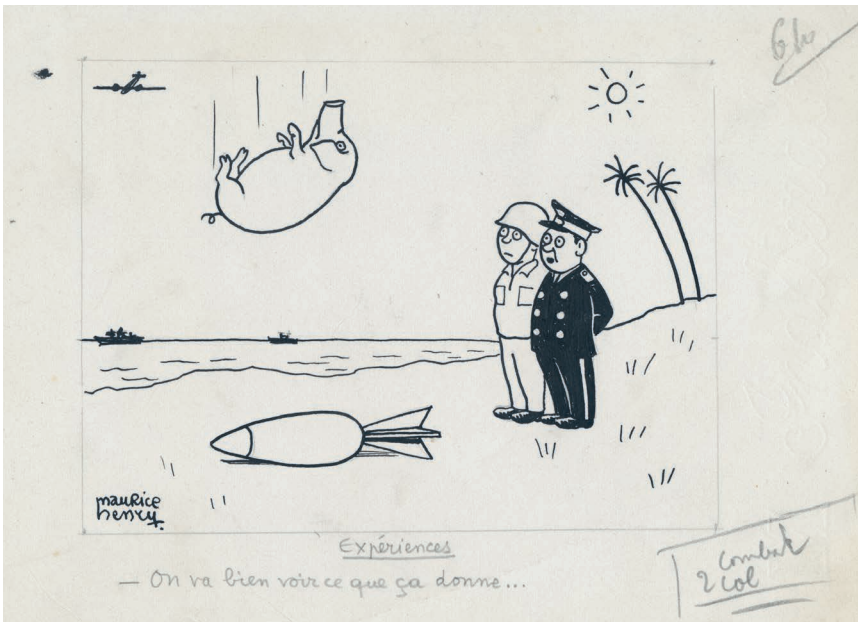
EXPERIENCES
— On verra bien ce que ça va donner...

Dessin original humoristique à la plume, signé par l'artiste, représentant deux militaires médusés, observant un cochon en chute libre s'apprêtant à tomber sur un obus posé à terre.

Il est titré et légendé « On va bien voir ce que ça donne... » au crayon en pied et on se demande effectivement ce que cela va bien pouvoir donner !

Ce dessin a paru dans Combat le 21-22 juillet 1946, placé sous l'article de Maurice Daumas intitulé « Une équipe française de physiciens étudie les rayons cosmiques ».

500 €



2. HENRY (Maurice). Louis Aragon brisant un étendard

s.d. [octobre 1946]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 15,3 x 15,9 cm, sujet de 13 x 10 cm environ, indication en marge « 1 col. Combat » au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Louis Aragon (1897-1982) brisant un drapeau français et piétinant une croix, paru dans Combat le 25 octobre 1946.

LE FOND HUMAIN

BILLETS DOUX

par Justin SAGET

2bis. HENRY (Maurice). Louis Aragon portant un étendard

s.d. [octobre 1946]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 15,5 x 16 cm, sujet de 12,5 x 9 cm environ, indication en marge « 1 col. Combat » au crayon.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant un Louis Aragon prétendument patriote, un pied sur une pile de livres et la main sur le cœur, tenant fermement un étendard surmonté d'une croix, paru dans Combat le 25 octobre 1946.

Ces deux portraits illustrent le billet doux de Justin Saget, alias Maurice Saillet, titré « Le Fond humain » à propos de « La Pierre ponce et la pépite » texte de Valery Larbaud, recueilli dans *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, qui venait de paraître chez Gallimard. Il y est vertement question de Louis Aragon.

La paire : 1 500 €

3. HENRY (Maurice). Max-Pol Fouchet

s.d. [octobre 1947]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 19,8 x 14,5 cm, sujet de 10 x 8 cm environ, indication en marge « Combat 1 col. P.L pour 20h jeudi » à l'encre bleue, titre en noir.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant Max-Pol Fouchet (1913-1980) une écharpe autour du cou.

Ce portrait publié dans Combat le 31 octobre 1947 illustre un article le concernant de Georges Govy de la série des « Instantanés ».

2 COMBAT

Instantanés

MAX-POL FOUCHET

Le cheveu ondulé, l'œil vif, un sourire tendre qui naît et meurt sur une lèvre nerveuse... et le menton d'un obstiné.

C'est à Saint-Waast-la-Hougue, près de Cherbourg, qu'il est né, il y a quelque trente-cinq ans. Liberté, Egalité, Fraternité, Karl-Marx, Jean-Jaurès, tels étaient les noms des bateaux de l'armateur Fouchet. C'est à bord du Jean-Jaurès que Max-Paul sera baptisé. A la manière des Vickings : avec de l'alcool sur la langue.

Comme un doigt tronqué, le Cotentin pointe vers le Nord. Et ce Nord lointain attire et bouleverse le jeune Max-Pol. Il marquera plus tard ses goûts, ses préférences.

A dix-sept ans, il quitte sa famille, tente de labourer de ses poings la toile plate de sa petite vie. Il est socialiste. Et, conséquent avec lui-même — comment peut-on être socialiste sans partager le sort des besogneux ? — le voilà matelot sur un bateau qui fait le trafic Rouen-Alger. Mais le soir, réfugié au fond de la cale, il « potasse » son bachot et se délecte de... Kafka.

— C'est ce premier contact avec le prolétariat qui a donné le rythme de départ à ma vie, me confie Fouchet.

Nous retrouvons Max-Pol Fouchet à Alger, en 1939. Conservateur au Musée national. Et à partir de 1940, Max-Pol Fouchet, c'est « Fontaine ». On se souvient encore du fameux éditorial (N° 10) : « Nous ne sommes pas vaincus !... » Tout est saisi par Vichy, bien entendu.

Deux ans passent. « Fontaine » devient la revue de la France libre. Et ses numéros sont régulièrement parachutés avec les vivres et les armes dans le maquis français...

La Libération. « Fontaine » fait triomphalement son entrée à Paris. Fouchet devient membre du Comité directeur du C.N.E. Pas pour longtemps, il est vrai. En 1945 il démissionne. Incompatibilité d'humeur ? Esprit frondeur ? Il s'en expliquera lui-même un jour...

A l'actif de Max-Pol Fouchet, des poèmes : Prise de Barcelone, Vent profond, Les Limites de l'amour. Des essais : Toulouse-Lautrec, La France au Cœur, et, tout récemment : Aspects de la Littérature anglaise.

Son credo : la défense inconditionnée de la liberté de l'esprit. Sa conception de la Littérature : Sans cesser d'être humain, son engagement c'est d'être la récompense. La récompense pour l'auteur et pour le lecteur aussi, sans doute...

Max-Pol Fouchet prépare Langage et Poésie. Un « bouquin » philosophique. Mais tout son temps, toute son énergie vont à « Fontaine ». Il est dévoré par elle, pour ainsi dire. Et Max-Pol Fouchet soupire :

— J'écris en quelque sorte les autres...

Georges GOVY.

500 €

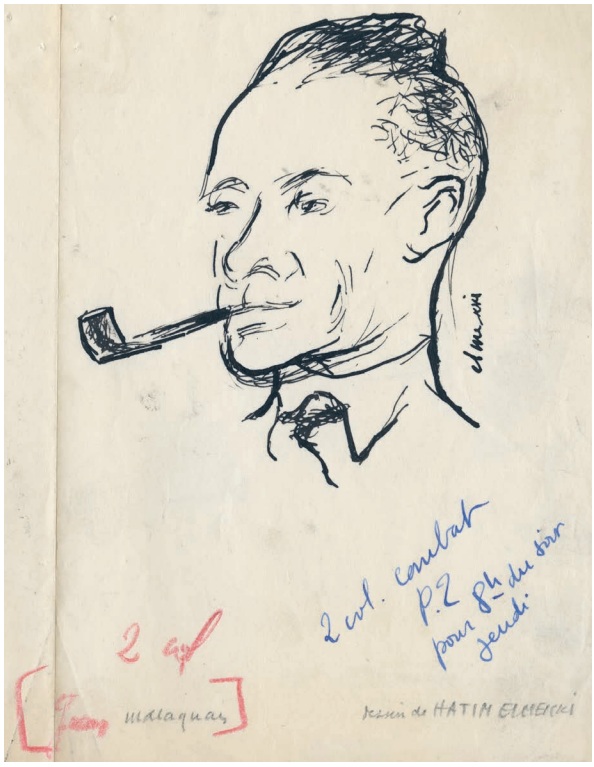
4. ELMEKKI (Hatim). Jean Malaquais

s.d. [octobre 1947]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 20,8 x 26,2 cm, plié en deux, sujet de 12 x 10 cm environ, indication en marge « 2 Col. Combat p.2 pour 8h du soir jeudi » à l'encre bleue, titre au crayon, « 2 col. » au crayon rouge.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant le romancier et essayiste Jean Malaquais (1908-1998) fumant la pipe.

Ce portrait publié dans Combat le 31 octobre 1947, illustre la chronique de Maurice Nadeau consacrée à *Planète sans visa*, roman choral de Jean Malaquais, considéré par beaucoup comme son chef-d'œuvre, qui venait de paraître aux Éditions du Pré-aux-clercs.

100 €



5. ELMEKKI (Hatim). Alfred Jarry

s.d. [novembre 1947]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 26,7 x 20,7 cm, sujet de 12,8 x 12,2 cm, indications en pied « 2 Col. Combat » et « trait » au crayon, légende en pied.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Alfred Jarry (1873-1907) en buste devant un Père Ubu ventripotent.

Ce portrait, paru dans Combat le 14 novembre 1947, illustre un article du Docteur Saltas intitulé « Une lettre inédite de Jarry - A propos du quarantième anniversaire de sa mort ».

500 €

2 COMBAT Vendredi 14 novembre 1947 LES

UNE LETTRE INEDITE DE JARRY

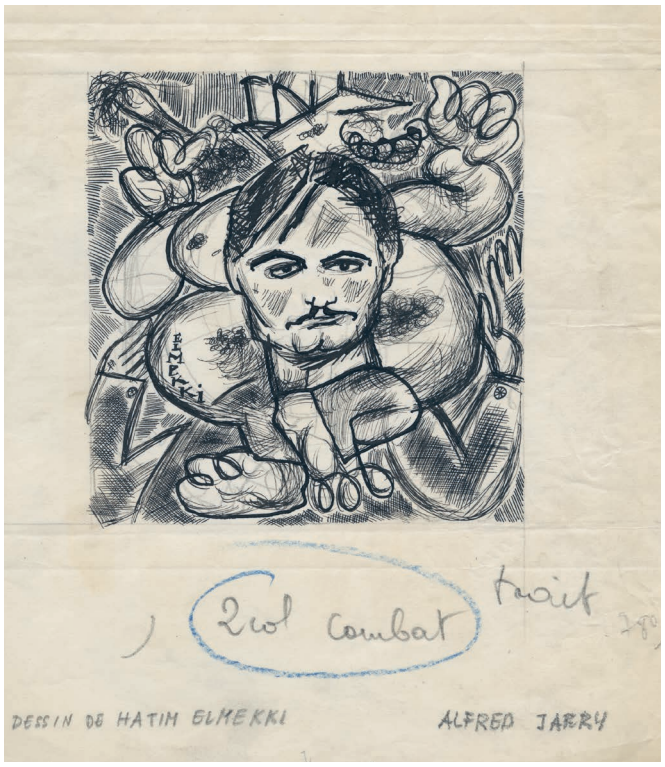
A propos du 40e anniversaire de sa mort

par le Docteur Jean SALTAS

ALFRED JARRY est né à Laval le 18 septembre 1873, jour de la Nativité de la Vierge et est mort à l'hôpital de la Charité le 1er novembre 1907, jour de la Toussaint. D'après les souvenirs de sa sœur il serait venu au monde en souriant.

Nous habitions près l'un de l'autre

Histoire d'une brique chaude



6. ELMEKKI (Hatim). Marcel Proust

s.d. [novembre 1947]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier fort filigrané « Lana Docelles », un feuillet de 24,8 x 16,4 cm, sujet de 19 x 10,5 cm, indication en tête « cliché sur 2 col. », titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Marcel Proust (1871-1922) accoudé et songeur, paru dans Combat le 21 novembre 1947.

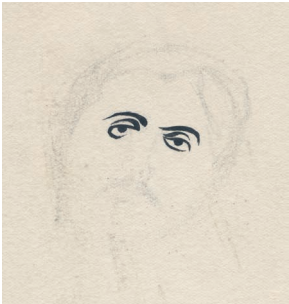
Ce portrait, réalisé d'après une photographie de Proust prise par Otto Wegener vers 1895, illustre un article de Roger Stéphane titré « Proust est mort il y a vingt-cinq ans » et la publication d'une lettre de Marcel Proust à son concierge tirée d'un recueil de 4 lettres à ses concierges que venait de publier Albert Skira à Genève.

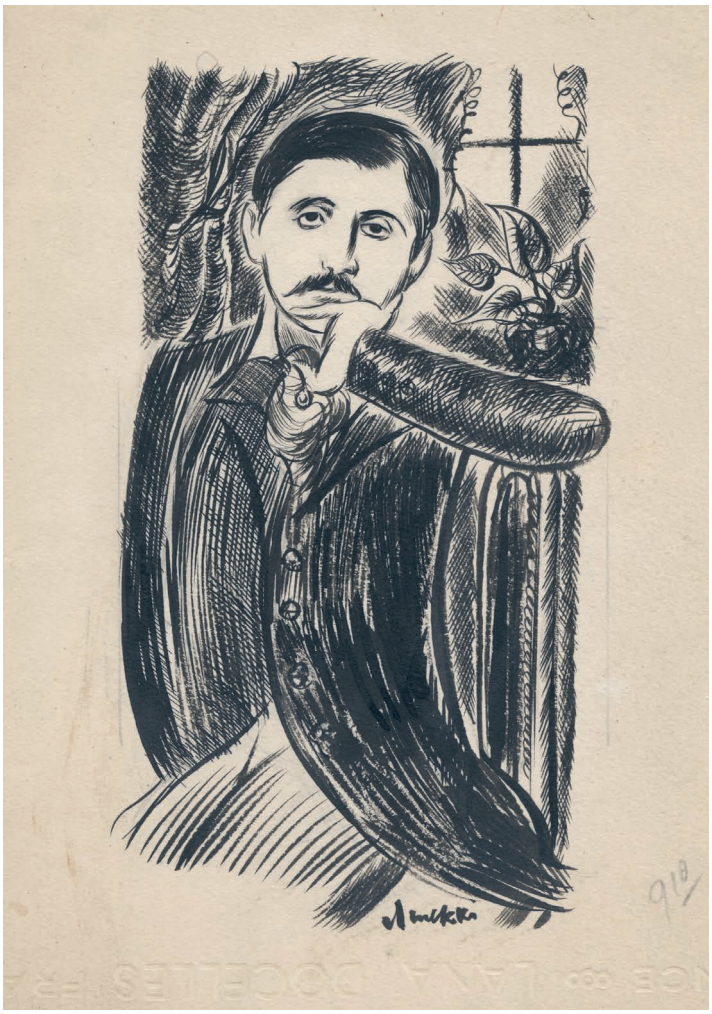
Au verso figure à l'encre une esquisse au crayon du visage d'*À la recherche du temps perdu*, ses yeux dessinés à l'encre noire. Petite déchirure dans la marge droite.

2 COMBAT Vendredi 21 novembre 1947 LES LETTRES

Lettre de PROUST à son concierge

Proust est mort il y a vingt-cinq ans





2 000 €

7. HENRY (Maurice). Thierry Maulnier

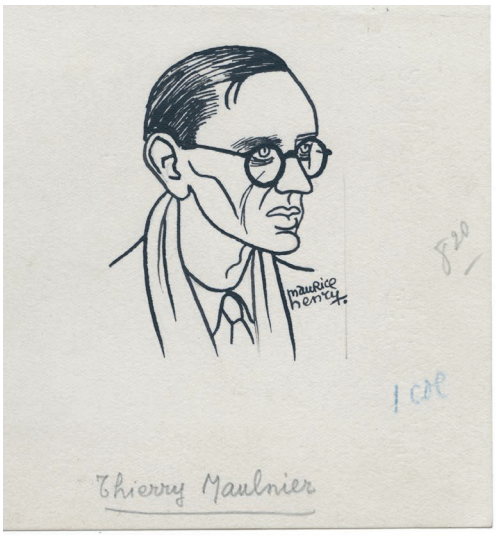
s.d. [novembre 1947]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,5 cm, sujet de 8 x 5,8 cm environ, indication en marge « 1 col. » et « 8 20 » au crayon bleu, titre au crayon en pied, pli dans la marge supérieure.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Thierry Maulnier (1909-1988) une écharpe autour du cou, paru dans Combat le 21 novembre 1947, illustrant un article le concernant de Georges Govy de la série des Instantanés. Pli dans la partie supérieure.

300 €

INSTANTANÉS

THIERRY MAULNIER



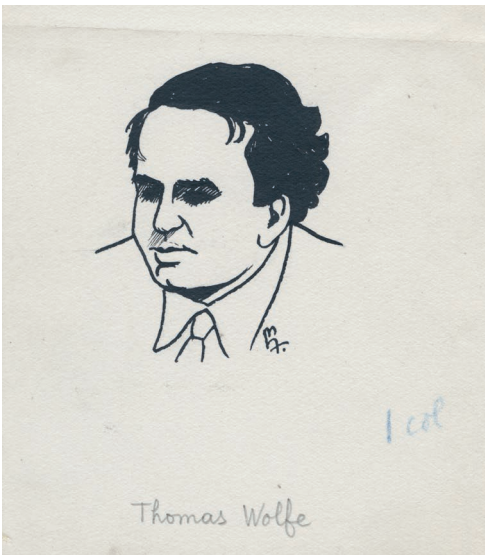
8. HENRY (Maurice). Thomas Wolfe

s.d. [novembre 1947]. Dessin original signé de son monogramme, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 15,8 x 12,4 cm, sujet de 7,7 x 6,3 cm environ, indication en marge « 1 col. » au crayon bleu, titre au crayon en pied, pli dans la marge supérieure.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant l'écrivain américain Thomas Wolfe (1900-1938), publié dans Combat le 21 novembre 1947 en illustration de la chronique par Maurice Nadeau de son ouvrage *La Toile et le roc* dont la traduction par José Ravita venait de paraître chez Marguerat à Lausanne. Pli dans la partie supérieure.

450 €

La TOILE et le ROC



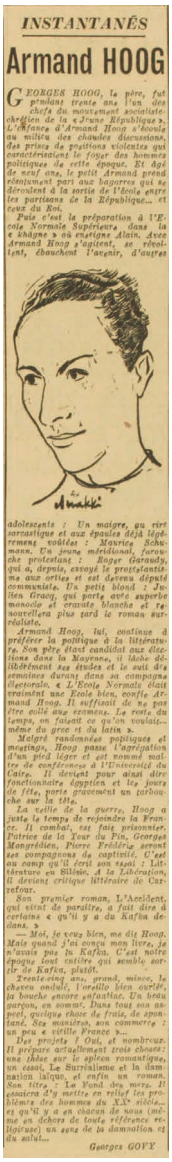
9. ELMEKKI (Hatim). Armand Hoog

s.d. [décembre 1947]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 21,6 x 17 cm, sujet de 14 x 9 cm environ, indication en marge « Urgent PL Combat 10h 1 col. » et « à réduire sur 1 col. » à l'encre bleue, titre et légende à l'encre.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Armand Hoog (1912-1999) de trois-quarts.

Ce portrait, publié dans Combat le 12 décembre 1947, illustre un article de Georges Govy paru dans la série des Instantanés, peu après la publication de *L'Accident* chez Grasset, premier roman de Armand Hoog pour lequel il reçut le prix Sainte-Beuve.

450 €



INSTANTANÉS

Armand HOOG

GEORGES HOOG, le père, fut pendant trente ans l'un des chefs du mouvement socialiste-chrétien de la « Jeune République ». L'enfance d'Armand Hoog s'écoule au milieu des chaudes discussions, des prises de positions violentes qui caractérisaient le foyer des hommes politiques de cette époque. Et dès de neuf ans, le petit Armand prend régulièrement part aux bagarres qui se déroulent à la sortie de l'école entre les partisans de la République... et ceux du Roi.

Puis c'est la préparation à l'Ecole Normale Supérieure dans la « khâgne » où enseigne Alain. Avec Armand Hoog s'agitent, se révoltent, ébauchent l'avenir, d'autres adolescents : Un maigre, au rire sarcastique et aux épaules déjà légèrement voûtées : Maurice Schumann. Un jeune méridional, furouche protestant : Roger Garaudy, qui a, depuis, envoyé le protestantisme aux orties et est devenu député communiste. Un petit blond : Julien Gracq, qui porte avec superbe monocle et cravate blanche et renouvellera plus tard le roman surréaliste.

Armand Hoog, lui, continue à préférer la politique à la littérature. Son père étant candidat aux élections dans la Mayenne, il lâche délibérément ses études et le suit des semaines durant dans sa campagne électorale. « L'Ecole Normale était vraiment une Ecole bien, confie Armand Hoog. Il suffisait de ne pas être collé aux examens. Le reste du temps, on faisait ce qu'on voulait... même du grec et du latin ».

Malgré randonnées politiques et meetings, Hoog passe l'agrégation d'un pied léger et est nommé maître de conférences à l'Université du Caire. Il devient pour ainsi dire fonctionnaire égyptien et les jours de fête, porte gravement un tarbouche sur la tête.

La veille de la guerre, Hoog a juste le temps de rejoindre la France. Il combat, est fait prisonnier. Patrice de la Tour du Pin, Georges Mongrédien, Pierre Frédérix seront ses compagnons de captivité. C'est au camp qu'il écrit son essai : Littérature en Silésie. A la Libération, il devient critique littéraire de Carrefour.

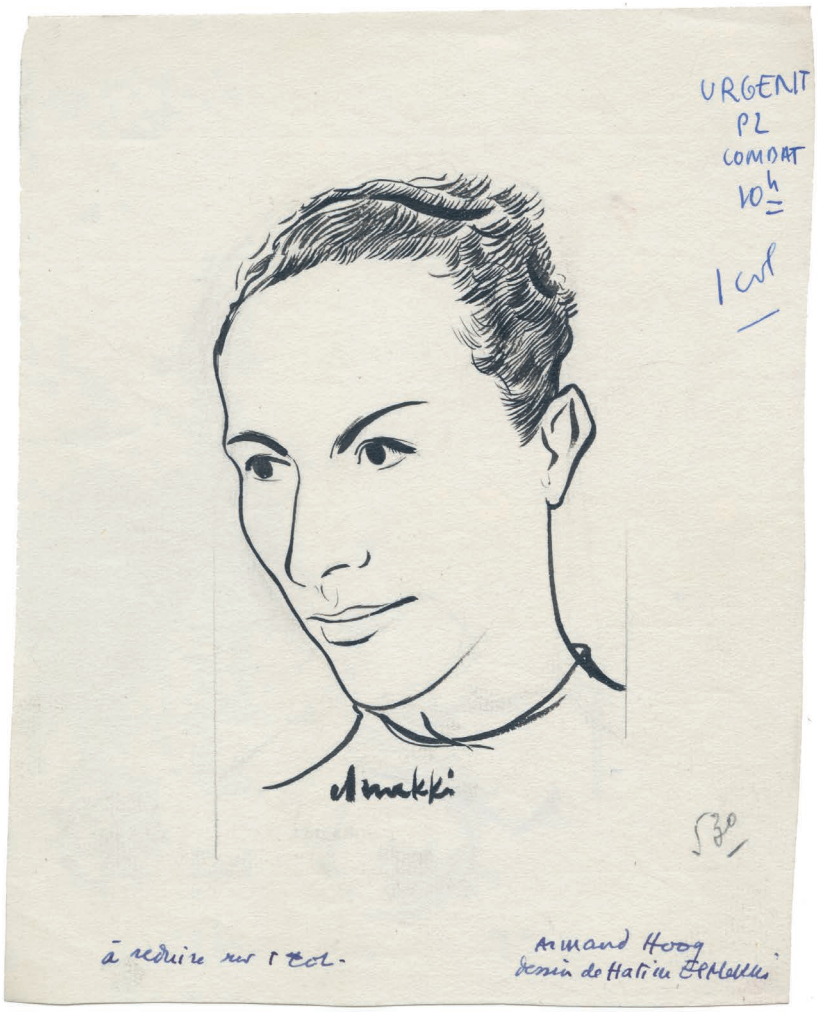
Son premier roman, L'Accident, qui vient de paraître, a fait dire à certains « qu'il y a du Kafka dedans. »

— Moi, je vous bien, me dit Hoog. Mais quand j'ai conçu mon livre, je n'avais pas lu Kafka. C'est notre époque tout entière qui semble sortir de Kafka, plutôt.

Trente-cinq ans, grand, mince, le cheveu ondulé, l'oreille bien ourlée, la bouche encore enfantine. Un beau garçon, en somme. Dans tout son aspect, quelque chose de frais, de spontané, des manières, son commerce : un peu « vieille France ».

Des projets ? Oui, et nombreux. Il prépare actuellement trois choses : une thèse sur le spleen romantique, un essai, Le Surréalisme et la damnation laïque, et enfin un roman. Son titre : Le Fond des mers. Il essaiera d'y mettre en relief les problèmes des hommes du XXe siècle... et qu'il y a en chacun de nous (même en dehors de toute référence religieuse) un sens de la damnation et du salut...

Georges GOVY



10. HENRY (Maurice). [La Culture au rabais]

s.d. [décembre 1947]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12 cm, sujet de 10 x 8 cm environ, légende au crayon « 1 col. Combat ».

Dessin original humoristique à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, paru dans Combat le 19 décembre 1947, en illustration de l'article de Geneviève Bonnefoi intitulé « La Culture au rabais par les *Condensés* » dénonçant les publications de littérature « digest ».

500 €

2 COMBAT Vendredi 19 décembre 1947

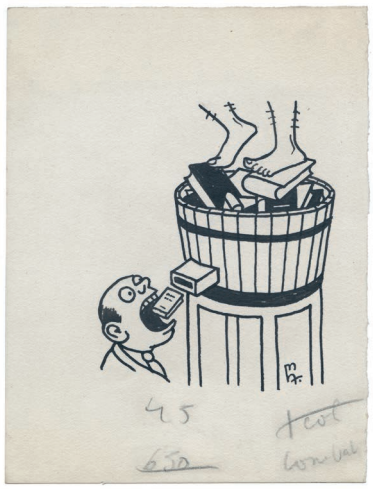
LA CULTURE AU RABAIS PAR LES "CONDENSÉS"

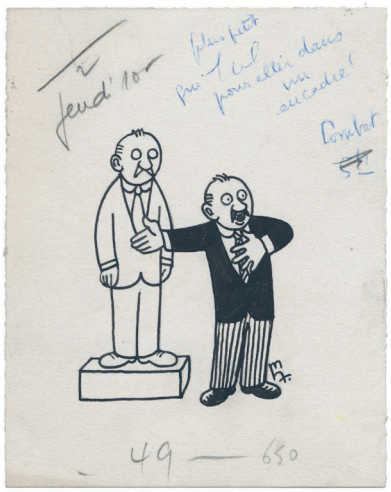
Les victimes

L'opinion des lettrés

Edition française : cinq cent mille exemplaires

Geneviève BONNEFOI.





COMBAT Vendredi 9 janvier 1948

DEVOIRS DE LA LITTÉRATURE

III. - Il n'est pour l'homme qu'une révolte féconde : prendre le parti de l'homme

par Roger CAILLOIS

11. HENRY (Maurice). [Devoirs de la littérature]

s.d. [janvier 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 15,8 x 12,5 cm, sujet de 9,5 x 7 cm environ, légende au crayon « jeudi 10[h] plus petit qu'1 col pour aller dans un encadré Combat ».

Dessin original humoristique à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, paru dans Combat le 9 janvier 1948, en illustration de l'article de Roger Caillois intitulé « Devoirs de la littérature ».

400 €

12. ELMEKKI (Hatim). Romain Gary

s.d. [janvier 1948 ou février 1949 ?]. Dessin original signé à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 17,2 cm, sujet de 10 x 7 cm environ, titre et légende au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Romain Gary (1914-1980).

Ce portrait, réalisé à partir d'une photographie de Romain Gary en costume d'aviateur par Germaine Kanova peu avant la démobilisation, semble être resté inédit.

Plusieurs articles consacrés à Romain Gary furent publiés dans Combat, les deux premiers sans illustration le 7 septembre 1945 à propos d'*Éducation européenne* et le 8 novembre 1945 titré « A Romain Gary les 100 000 francs du Prix des Critiques ». Le 5 juillet 1946, date à laquelle Hatim Elmekki n'avait pas encore débuté sa collaboration à Combat, paraît la chronique par Maurice Nadeau du second roman de Romain Gary et de la traduction française de *Miss Lonelyhearts* de Nathanaël West titrée «Tulipe et cœur brisé » illustrée par Bill.

Dim. : CINÉMA - ÉCHECS - Lundi : ARTS et SCIENCE - Mardi : ÉCONOMIE - UNION FRANÇAISE - Mercredi : JEUNESSE - AVIATION

La défroque et le spectre

LES LIVRES par Maurice NADEAU

elmekki

ROMAIN GARY

ROMAIN GARY *auteur d'« ÉDUCATION EUROPÉENNE » et secrétaire d'ambassade à Sofia nous parle de son nouveau roman*

INTERVIEW RECUEILLIE PAR SERGE KARSKY

Le 3 janvier 1948 le journal publie une interview de l'auteur d'*Éducation européenne* par Serge Karsky illustrée d'un portrait de l'écrivain composé du montage de son visage photographié sur un buste dessiné. Il est possible que notre dessin ait été réalisé pour illustrer cet article avant d'être abandonné au profit de celui finalement retenu.

Un autre portrait de Romain Gary a paru dans Combat le 24 février 1949 (cf. reproduction ci-dessus) illustrant la chronique de Maurice Nadeau titrée « La Défroque et le spectre » publiée dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution du *Grand vestiaire* chez Gallimard.

3 000 €

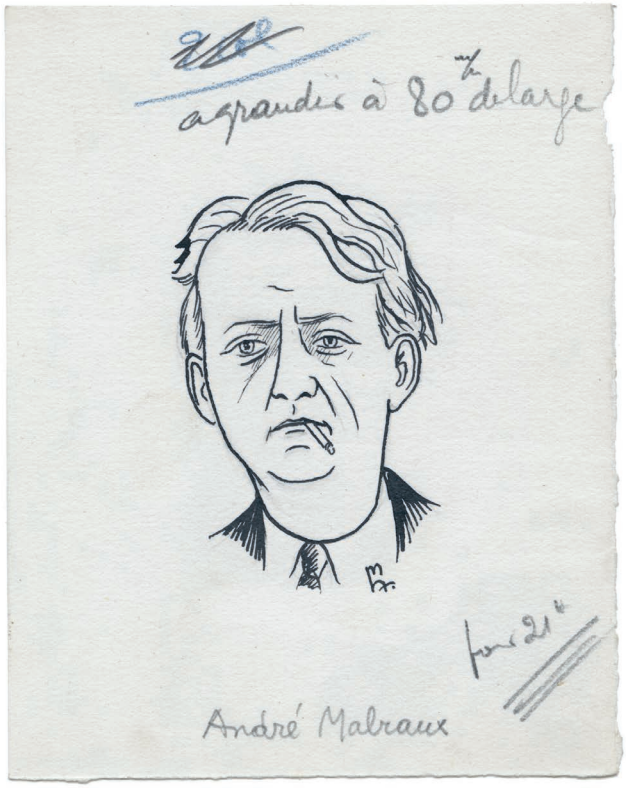
13. HENRY (Maurice). André Malraux

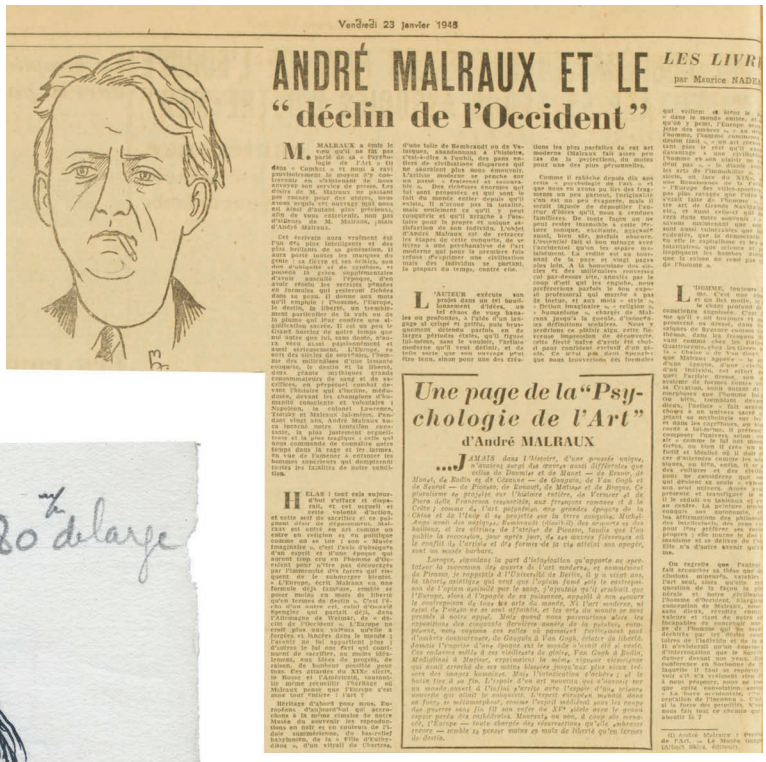
s.d. [janvier 1948]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,4 cm, sujet de 9 x 6 cm environ, indication en marge « agrandir à 80 m/m de large » et « pour 21h » au crayon, titre au crayon en pied.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant André Malraux (1901-1976) la cigarette aux lèvres.

Ce portrait, probablement réalisé d'après une photographie de Gisèle Freund de 1935, publié dans Combat le 30 janvier 1948, illustre un article de Maurice Nadeau titré « André Malraux et le *déclin de l'Occident* » accompagné de la publication d'une page de *Psychologie de l'Art*.

1 000 €





Vendredi 23 janvier 1948

ANDRÉ MALRAUX ET LE
"déclin de l'Occident"

LES LIVR
par Maurice NADE

Une page de la "Psychologie de l'Art"
d'André MALRAUX

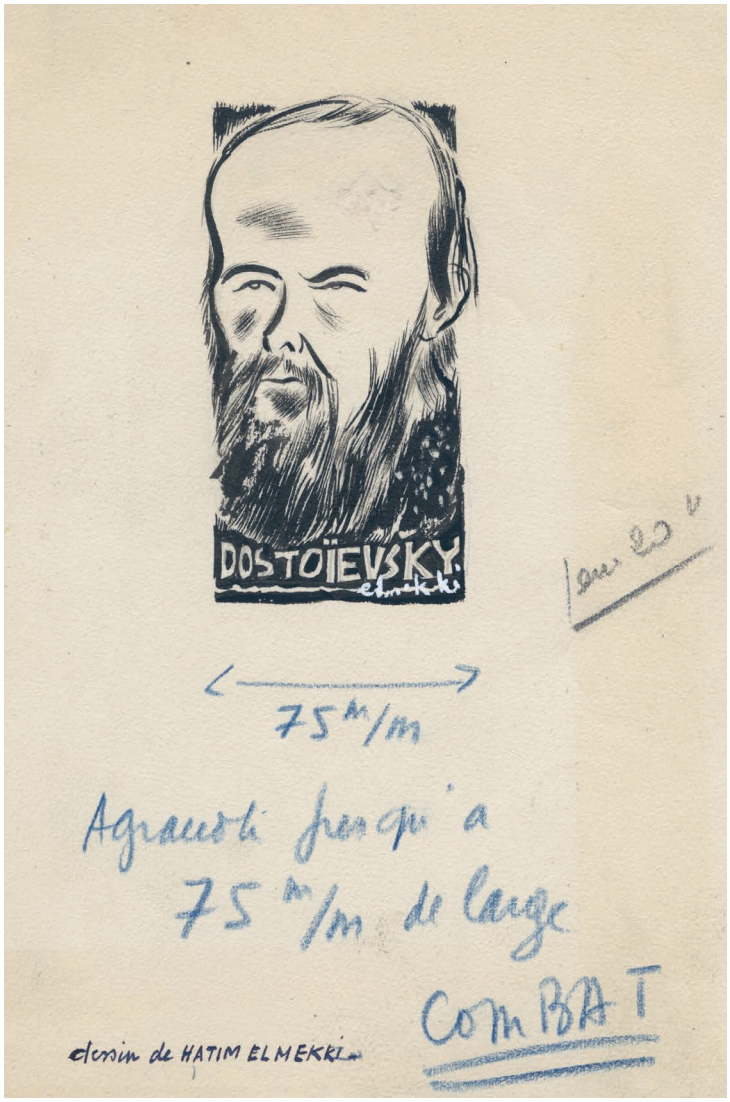
14. ELMEKKI (Hatim). Fiodor Dostoïevsky

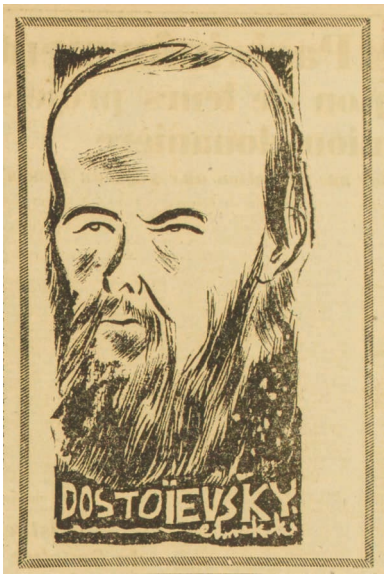
s.d. [janvier 1948]. Dessin original signé en blanc, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 25,3 x 16 cm, sujet de 11 x 5,2 cm environ, indication en marge « agrandir à 75 m/m de large Combat » et « pour 20h » au crayon bleu, légende en pied.

Dessin original au pinceau et à la plume, signé en blanc par l'artiste, représentant Fiodor Dostoïevsky (1821-1881), publié dans Combat le 23 janvier 1948 en illustration de l'article de Georges Adamovitch titré « Du nouveau sur Dostoïevsky ».

Quelques traits initialement placés sur le front grattés à l'aide d'une lame de rasoir avant le clichage.

300 €





15. ELMEKKI (Hatim). Colette

s.d. [février 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire et au pastel gras sur papier, un feuillet de 29,8 x 21 cm, sujet de 22,5 x 12,5 cm environ, indication en marge « Combat 2 col. » et marque de cadrage au crayon bleu.

Dessin original au pinceau et au pastel, signé par l'artiste, représentant Colette (1873-1954), publié dans Combat le 6 février 1948 en illustration de l'article de Geneviève Bonnefoi titré « Colette a 75 ans ».

Saisissant portrait, de grand format, présentant la « grande Colette » à sa table de travail.

La partie inférieure, sur laquelle figurent les mains de l'autrice sur un livre ouvert, a été coupée sur la reproduction publiée dans Combat.

Une petite déchirure angulaire dans le coin supérieur gauche, papier jauni dans la partie supérieure.

L'un des portraits les plus réussis réalisés par Hatim Elmekki pour Combat.

4 COMBAT Les Lettres

Colette a 75 ans

"NOUS autres écrivassiers, disait Cervo, nous sommes les seuls à ne pas pouvoir chanter en travaillant ». Colette a tourné la difficulté : elle écrit comme on chante. Et, depuis si longtemps que nous entendons cette voix, nous avons oublié de compter les années. Voici que tout à coup, Colette a soixante-quinze ans ! Ce n'est pas possible, n'est-ce pas ?

Son indépendance

A mi-chemin entre la poésie et la réalité

2 000 €

16. ELMEKKI (Hatim). Paul Tillard

s.d. [février 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire et au crayon gras sur papier, un feuillet de 15,5 x 11,4 cm, sujet de 7 x 4,5 cm environ, indication en tête « Combat Tel ~~1 col.~~ » et titre au crayon bleu.

Dessin original au pinceau et au crayon gras, signé par l'artiste, représentant l'écrivain Paul Tillard (1914-1966), publié dans Combat le 13 février 1948.

Ce portrait illustre un article de Georges Govy consacré à Paul Tillard, paru dans la série des « Instantanés », dans lequel il est question de *Mauthausen* et des *Combattants de la nuit*, récits témoignant de son expérience de résistant et de déporté durant la Seconde Guerre mondiale.

Au verso figure une esquisse tronquée de Colette, au crayon et à l'encre.

200 €

INSTANTANÉS

Paul TILLARD

CE qui vous frappe quand vous voyez pour la première fois Paul Tillard, ce sont les yeux. Des yeux tout petits, un peu étonnés un peu malicieux, mais merveilleusement honnêtes. C'est seulement ensuite que vous vous apercevez qu'il a, en somme, un visage comme tout le monde : par exemple, un front irrémédiablement dévasté, un nez robuste, un menton rond, enfantin, et une grande bouche...

Et il vous semble soudain que vous avez déjà vu quelque part ce Paul Tillard ou qu'encore, sans le connaître, mais en quête d'un ami, vous le cherchez depuis longtemps...

Paul Tillard est né en 1914, à Angoulême. Cependant, toute sa jeunesse s'écoule à Tours, près de son père, officier supérieur. Nous le retrouvons un jour à la Faculté de droit de Poitiers. Il s'occupe surtout d'une revue d'étudiants prénommée « Scapin »...

Paris. Tillard est journaliste. Son premier livre : « On se bat dans la ville », est censuré. Nous sommes en 1940. Et la véritable vie de Paul Tillard commence... dans la clandestinité. Au souffle puissant de la Résistance. Il fait partie d'un des premiers groupes de France-Tireurs constitués en France. La Gestapo l'arrête en août 1942. Tortures. Et [illegible] jours les [illegible] cellule de la Santé. [illegible] « tire » rien de lui [illegible] on l'envoie au Fort de Romainville, cette fameuse [illegible] stages à fusiller. Puis [illegible] au camp de Mauthausen, [illegible] spécialement à l'intention [illegible] criminels invétérés, non susceptibles de rachat »... Seize mois dans la carrière et autant dans le tunnel. Tillard ne pèse plus que 40 kilos. Le crâne fracturé, en proie au typhus, il gît dans une baraque du Revier lorsque les Américains délivrent le camp. Dans son beau livre « Mauthausen », il nous révélera un des premiers l'existence qui fut faite à ces « criminels invétérés »...

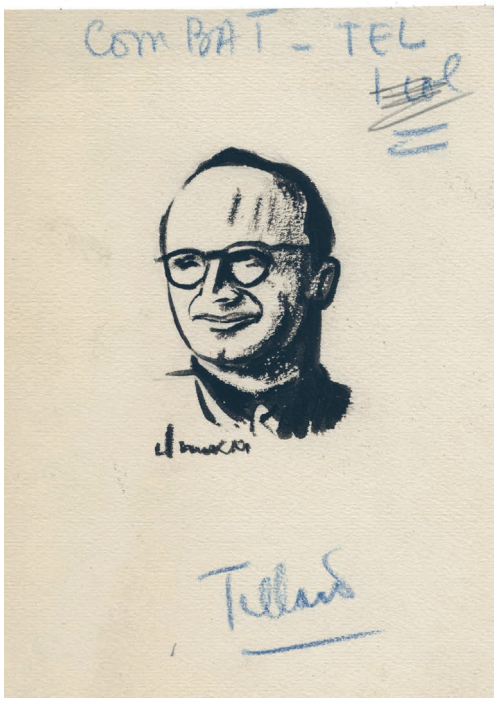
Mais les souvenirs des années 40-42 se pressent en foule dans son esprit, l'obsèdent. Il veut revivre l'exaltation de ses camarades et la sienne du temps de la Résistance. Et voici : « Les Combattants de la Nuit »...

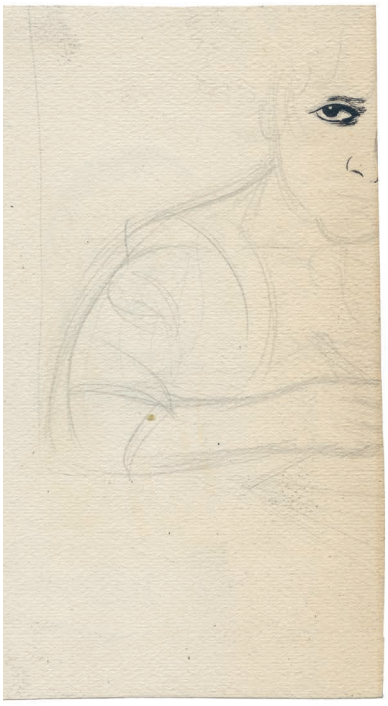
Maintenant ? Maintenant, Paul Tillard prépare un troisième livre : « Un revenant... parmi tant d'autres », où il parlera d'un autre héroïsme, celui de la lutte quotidienne et de l'espoir. Car, malgré toutes les déceptions qu'il a pu éprouver depuis son retour d'Allemagne, Paul Tillard fait largement confiance à l'homme.

Sur le plan personnel, il est ce qu'on appelle « un philosophe » et il ne se départit pas de sa bonne humeur.

— Ma vie actuelle, étant donné les dangers que j'ai courus, n'est-elle pas un vrai « rabiot » ? confie-t-il volontiers. Un « rabiot » que, dans un moment d'inattention, le destin a bien voulu m'accorder...

Georges GOVY.





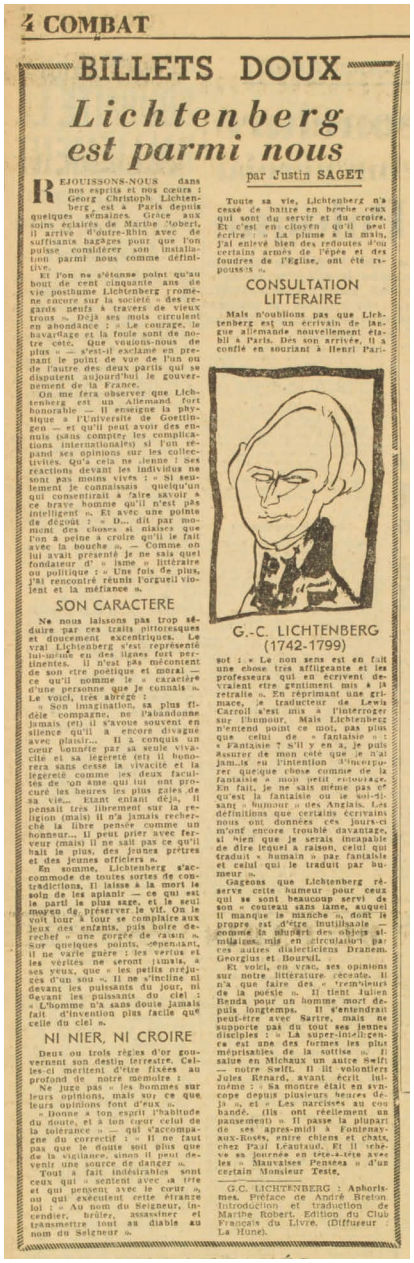
17. ELMEKKI (Hatim). Georg-Christoph Lichtenberg

s.d. [février 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 20,8 x 13,2 cm, sujet de 12 x 8 cm environ, indication de cadrage et « Combat » au crayon bleu, titre et légende à 'encre noire.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain allemand Georg-Christoph Lichtenberg (1742-1799) au regard malicieux, paru dans Combat le 20 février 1948.

Ce portrait illustre le billet doux de Justin Saget, alias Maurice Saillet, titré « Lichtenberg est parmi nous » rendant compte de la publication récente au Club français du livre des *Aphorismes* de Lichtenberg traduits par Marthe Robert avec une préface d'André Breton.

300 €



4 COMBAT

BILLETS DOUX

Lichtenberg est parmi nous

par Justin SAGET

REJOUISSONS-NOUS dans nos esprits et nos cœurs ! Georg Christoph Lichtenberg est à Paris depuis quelques semaines. Grâce aux soins éclairés de Marthe Robert, il arrive d'outre-Rhin avec de suffisants bagages pour que l'on puisse considérer son installation parmi nous comme définitive.

Et l'on ne s'étonne point qu'au bout de cent cinquante ans de vie posthume Lichtenberg promène encore sur la société « des regards neufs à travers de vieux trous ». Déjà ses mots circulent en abondance : « Le courage, le bavardage et la foule sont de notre côté. Que voulons-nous de plus » — s'est-il exclamé en prenant le point de vue de l'un ou de l'autre des deux partis qui se disputent aujourd'hui le gouvernement de la France.

On me fera observer que Lichtenberg est un Allemand fort honorable — Il enseigne la physique à l'Université de Goettingen — et qu'il peut avoir des ennuis (sans compter les complications internationales) si l'on répand ses opinions sur les collectivités. Qu'à cela ne tienne ! Ses réactions devant les individus ne sont pas moins vives : « Si seulement je connaissais quelqu'un qui consentirait à faire savoir à ce brave homme qu'il n'est pas intelligent ». Et avec une pointe de dégoût : « D... dit par moment des choses si niaises que l'on a peine à croire qu'il le fait avec la bouche ». — Comme on lui avait présenté je ne sais quel fondateur d' « isme » littéraire ou politique : « Une fois de plus, j'ai rencontré réunis l'orgueil violent et la méfiance ».

SON CARACTERE

Ne nous laissons pas trop séduire par ces traits pittoresques et doucement excentriques. Le vrai Lichtenberg s'est représenté lui-même en des lignes fort pertinentes. Il n'est pas mécontent de son être poétique et moral — ce qu'il nomme le « caractère d'une personne que je connais ». Le voici, très abrégé :

« Son imagination, sa plus fidèle compagne, ne l'abandonne jamais (et) il s'avoue souvent en silence qu'il a encore divagué avec plaisir... Il a conquis un cœur honnête par sa seule vivacité et sa légèreté (et) il honorera sans cesse la vivacité et la légèreté comme les deux facultés de son âme qui lui ont procuré les heures les plus gaies de sa vie... Etant enfant déjà, il pensait très librement sur la religion (mais) il n'a jamais recherché la libre pensée comme un honneur... Il peut prier avec ferveur (mais) il ne sait pas ce qu'il hait le plus, des jeunes prêtres et des jeunes officiers ».

En somme, Lichtenberg s'accommode de toutes sortes de contradictions. Il laisse à la mort le soin de les apaiser — ce qui est le parti le plus sage, et le seul moyen de préserver le vif. On le voit tour à tour se complaire aux jeux des enfants, puis boire de rechef « une gorgée de raisin ». Sur quelques points, cependant, il ne varie guère : les vertus et les vérités ne seront jamais, à ses yeux, que « les petits préjugés d'un sou ». Il ne s'incline ni devant les puissants du jour, ni devant les puissants du ciel : « L'homme n'a sans doute jamais fait d'invention plus facile que celle du ciel ».

NI NIER, NI CROIRE

Deux ou trois règles d'or gouvernent son destin terrestre. Celles-ci méritent d'être fixées au profond de notre mémoire :

Ne juge pas « les hommes sur leurs opinions, mais sur ce que leurs opinions font d'eux ».

« Donne à ton esprit l'habitude du doute, et à ton cœur celui de la tolérance » — qui s'accompagne du correctif : « Il ne faut pas que le doute soit plus que de la vigilance, sinon il peut devenir une source de danger ».

Tout à fait indésirables sont ceux qui « sentent avec la tête et qui pensent avec le cœur », ou qui exécutent cette étrange loi : « Au nom du Seigneur, incendier, brûler, assassiner et transmettre tout au diable au nom du Seigneur ».

Toute sa vie, Lichtenberg n'a cessé de battre en brèche ceux qui sont du servir et du croire. Et c'est en citoyen qu'il peut écrire : « La plume à la main, j'ai enlevé bien des redoutes d'où certains armés de l'épée et des foudres de l'Eglise, ont été repoussés ».

CONSULTATION LITTERAIRE

Mais n'oublions pas que Lichtenberg est un écrivain de langue allemande nouvellement établi à Paris. Dès son arrivée, il a confié en souriant à Henri Pari-

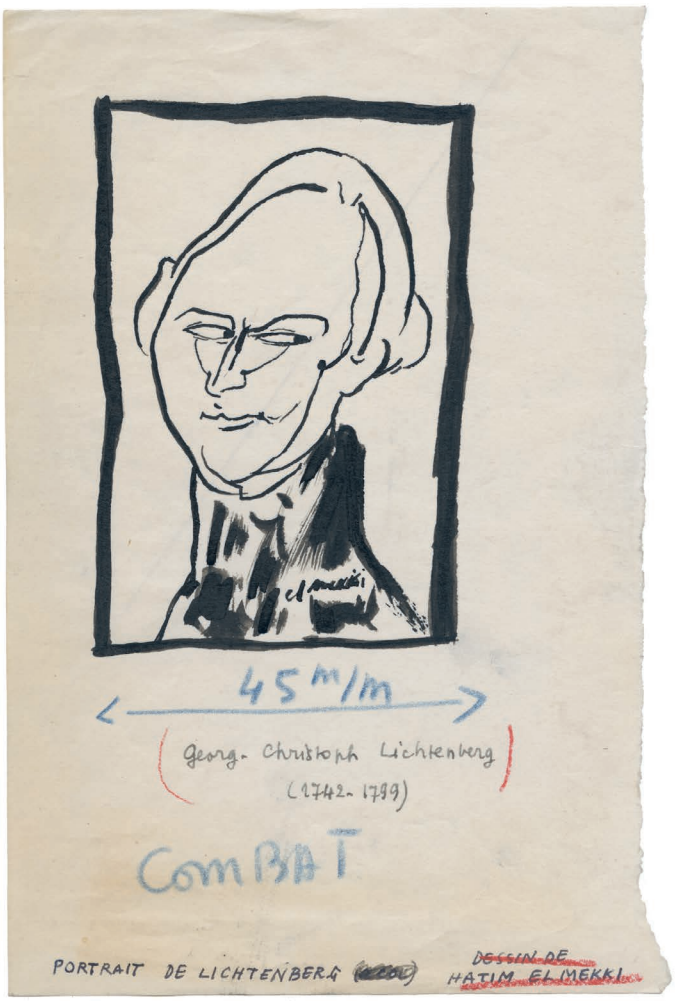
G.-C. LICHTENBERG (1742-1799)

sot : « Le non sens est en fait une chose très affligeante et les professeurs qui en écrivent devraient être gentiment mis à la retraite ». En réprimant une grimace, le traducteur de Lewis Carroll s'est mis à l'interroger sur l'humour. Mais Lichtenberg n'entend point ce mot, pas plus que celui de « fantaisie » : « Fantaisie ? s'il y en a, je puis assurer de mon côté que je n'ai jamais eu l'intention d'incorporer quelque chose comme de la fantaisie à mon petit entourage. En fait, je ne sais même pas ce qu'est la fantaisie ou le soi-disant « humour » des Anglais. Les définitions que certains écrivains nous ont données ces jours-ci m'ont encore troublé davantage, si bien que je serais incapable de dire lequel a raison, celui qui traduit « humain » par fantaisie et celui qui le traduit par humour ».

Gageons que Lichtenberg réserve cette humeur pour ceux qui se sont beaucoup servi de son « couteau sans lame, auquel il manque le manche », dont le propre est d'être inutilisable — comme la plupart des objets utilisés, mis en circulation par les autres dialecticiens Dranem, Georgius et Bourdil.

Et voici, en vrac, ses opinions sur notre littérature récente. Il n'a que faire des « tremblements de la poésie ». Il tient Julien Benda pour un homme mort depuis longtemps. Il s'entendrait peut-être avec Sartre, mais ne supporte pas du tout ses jeunes disciples : « La super-intelligence est une des formes les plus méprisables de la sottise ». Il salue en Michaux un autre Swift — notre Swift. Il lit volontiers Jules Renard, avant écrit lui-même : « Sa montre était en syncope depuis plusieurs heures déjà », et « Les narcisses au cou bandé. (Ils ont réellement un pansement) » Il passe la plupart de ses après-midi à Fontenay-aux-Roses, entre chiens et chats, chez Paul Léautaud. Et il achève sa journée en très-entière avec les « Mauvaises Pensées » d'un certain Monsieur Teste.

G.C. LICHTENBERG : Aphorismes. Préface de André Breton. Introduction et traduction de Marthe Robert. Edition du Club Français du Livre. (Diffuseur : La Hune).



18. ELMEKKI (Hatim). Alexandre Pouchkine

s.d. [février 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 20,8 x 13,2 cm, sujet de 13,5 x 9,8 cm environ, indication de cadrage au crayon bleu, titre et légende au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant le poète et dramaturge russe Alexandre Pouchkine (1799-1837), paru dans Combat le 20 février 1948.

Ce portrait illustre l'article de Serge Karsky titré « Pitié pour la poésie russe ! » rendant compte de la publication récente de deux anthologies de la poésie russe, la première par Jacques David, chez Stock et la seconde par Emmanuel Rais et Jacques Robert chez Bordas.

300 €

A. POUCHKINE (dessin de Hatim Elmekki)

Pitié pour la poésie russe !

par Serge KARSKY

NOUS voici gâtés : deux anthologies de la poésie russe en traduction française viennent de paraître simultanément à Paris (1). Date mémorable, labeur herculéen et qui ferait reculer maint excellent traducteur. Mais MM. Jacques David, Emmanuel Rais et Jacques Robert sont gens intrépides et qui se jouent avec désinvolture des difficultés inhérentes à la traduction du langage poétique.

M. David se nous présente, pour l'instant, que les classiques « consacrés, comme il dit, par le temps et par le goût indiscuté (sic) des générations », réservant les modernes pour un deuxième volume à paraître prochainement. Ce premier volume est précédé d'une magistrale introduction dans laquelle M. David nous apprend méthodiquement que les poètes russes ont chanté : 1) la Nature et, plus en détail, a) le paysage, b) les saisons, c) les fleurs, d) les ciels ; que dans la poésie amoureuse, il faut distinguer a) le mour idéal, b) l'amour sexuel, et que l'amour de la Patrie se divise en A) avant les Soviets, B) chez les Soviets, ce dernier amour se subdivisant à son tour en, a) avant la guerre, b) depuis 1941.

Ainsi fixé sur les inspirations, le lecteur passe aux traductions mêmes que M. David a eu l'heureuse mais impraticable idée de faire précéder du texte russe. Ces traductions sont faites en vers libres et racontent quelquefois avec assez de ressemblance le « sujet » des poèmes choisis. Quant au mot précis, à son poids, à sa couleur, à son ton musical, peut-on en demander autant à un homme qui a dû traduire à lui tout seul une anthologie entière ?

Aussi, M. David se contente d'à-peu-près. Ou le délicieux Yazykov écrit :

...Tu amenas une légion immense ;
Nous ne sommes pas nombreux
Mais nous sommes des Slaves...

M. David raconte :

...Tu es chef d'une immense armée ;
Nous sommes peu mais valeureux...

Ailleurs (chez Nekrassov qu'il semble confondre avec certaine chanteuse tzigane), il prend les nattes d'une jeune beauté pour des « cheveux dénoués » et ses pieds pour des jambes.

La poésie étant souvent chose obscure, M. David estime de temps en temps nécessaire de préciser une pensée que le poète tenait pudiquement enveloppée. Chez Pouchkine par exemple, la « délicieuse amie qui sommeile encore » devient une « charmante parée-nuit » Quelle idée avait-elle aussi de dormir si tard !

Chez MM. Rais et Robert, une courte introduction remplace avantageusement la méticuleuse dissection que nous impose M. David. En un juvenile 32 d'aile, sous survolons deux siècles de poésie et sans nous arrêter à un Pouchkine qui ne flatte pas assez le palais délicat de M. Rais, nous apprenons, au cours de quelques élégantes esquisses, que Bénazov a été « le plus grand génie de la « littérature » et de la pensée russe » ou quelque autre appréciation non moins originale et percutante. Les circuits historiques — malheureusement avec nuitieuses — ne suffiraient pas à elles seules à condamner l'ouvrage ; ce qui est plus gênant, ce sont les fausses interprétations de certains mots russes anciens, tels que le « sublime » que M. Rais traduit par « montagneux », le confondant avec un mot courant du même sens.

Nous disions M. Rais, parce qu'il est le seul du tandem à connaître le russe et eut par exemple à faire pratiquement toutes les traductions. Il a néanmoins réussi à ne tenir un peu plus près du texte que M. David, non sans banaliser de temps à autre un mot par un cliché facile ou se contenter d'une périphrase. Ailleurs, il aboutit à des contresens ou cherche lui aussi à « décoller » la pensée du poète.

C'est ainsi qu'estimant probablement que Maiakovski n'était pas allé au fond de sa pensée en disant :

...Si on allume les étoiles
C'est que quelqu'un en a besoin...

M. Rais précise :

...Si s'allument les étoiles
C'est qu'un être en a besoin.

Et il met les points sur les i quelques lignes plus loin pour raconter que « le bonhomme « fonce chez le Bon Dieu », là où Maiakovski dit simplement qu'il « se hâte vers le ciel ». Ne faut-il pas penser à des lecteurs qui n'aimeraient pas « piger » d'eux-mêmes ?

Ah ! si tous les traducteurs se préoccupaient de l'idée que leur poète ne mains que ce ne soit le lecteur ! n'est pas plus bête qu'eux, et que leur rôle, de toute façon, n'est pas de le rendre plus intelligent !

*

On dit souvent que la poésie est intraduisible. C'est faux. Que l'on adopte la transposition en vers (telle que la pratique avec talent un Armand Robin (mais de tels traducteurs sont rares), ou la traduction littérale en vers libres — telle qu'ont adoptée les auteurs de ces deux anthologies —, on peut conserver une bonne part, souvent l'essentiel du charme de l'original. Dans cette dernière manière, des vers de Pouchkine traduits par Henri Thomas ou du Pasternak par Gabriel Aveuil, sont des chefs d'œuvre de fidélité.

Mais il y faut beaucoup d'humilité devant le texte, beaucoup d'amour du mot précis, sans toute sa valeur, dans tout son poids. Et il faut que les éditeurs comprennent enfin que la traduction est aussi un art, un art qui exige un temps et des soins considérables. Tant que cette vérité ne sera pas admise, la place d'une bonne anthologie de la poésie russe restera vacante.

(1) « Anthologie de la poésie russe » par Jacques David (T. I, Stock). « Anthologie de la poésie russe » par Emmanuel Rais et Jacques Robert (Bordas).

19. HENRY (Maurice). Henri Parisot

s.d. [février 1948]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16,2 x 9,7 cm, sujet de 7,5 x 4,5 cm environ, indication en tête « Combat » et de cadrage au crayon bleu, titre à l'encre noire.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant Henri Parisot (1908-1979), traducteur, éditeur et directeur de la collection « L'Âge d'or ».

Ce portrait publié dans Combat le 20 février 1948 illustre un article de Georges Govy consacré à ce spécialiste du « Merveilleux poétique », paru dans la série des Instantanés.

300 €

INSTANTANÉS

HENRI PARISOT

A L'AGE où d'autres garçons dirigent les batailles de leurs soldats de plomb, Henri Parisot, lui, s'évade du monde étroit des adultes en compagnie des grenouilles, salamandres et tritons...

Quoique né dans la capitale (mais d'origine alsacienne-lorraine), Parisot s'est toujours senti prisonnier des maisons grises, des rues sans arbres et des eaux jaunes de la Seine... Adolescent, il ne manifeste aucun goût pour les Lettres. Au contraire, il a horreur de la « littérature ». Mais, vers sa quinzième année, les Histoires extraordinaires d'Edgar Poe lui tombent sous la main. Parisot est bouleversé. Il s'engage sur le sentier du Merveilleux et découvre successivement : E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck, Achim d'Arnim, Stevenson, Melville etc.

Quelques années plus tard, il fait connaissance avec les Surréalistes. Le Manifeste d'André Breton l'enthousiasme : « Le Merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau... » Et c'est la grande réconciliation de Parisot avec les Lettres.

Il n'écrit pas d'œuvre personnelle. Faute de loisirs, peut-être. — Il est tour à tour inspecteur de contentieux, instituteur, directeur de la librairie de la Pléiade. Mais il se consacre à enrichir le domaine du « merveilleux poétique ».

Dans ce but, il entreprend d'innombrables traductions (notamment Kafka, Melville, Coleridge), et des anthologies (Alfred Jarry, Max Jacob, Apollinaire). A son actif aussi : une demi douzaine de Collections et la direction de quelques revues, tels que Les Quatre Vents.

— Je n'aime pas le roman américain, ni la littérature existentialiste, assure-t-il. Et la poésie ne m'intéresse que dans la mesure où il lui arrive parfois de se confondre avec le Merveilleux, Rêve, Erotisme, Humour...

Et Parisot, inlassable, obstiné, « au-dessus des boues de ce temps, fait voguer son Arche de l'Amaginaire... »

Georges GOVY.

Henri PARISOT

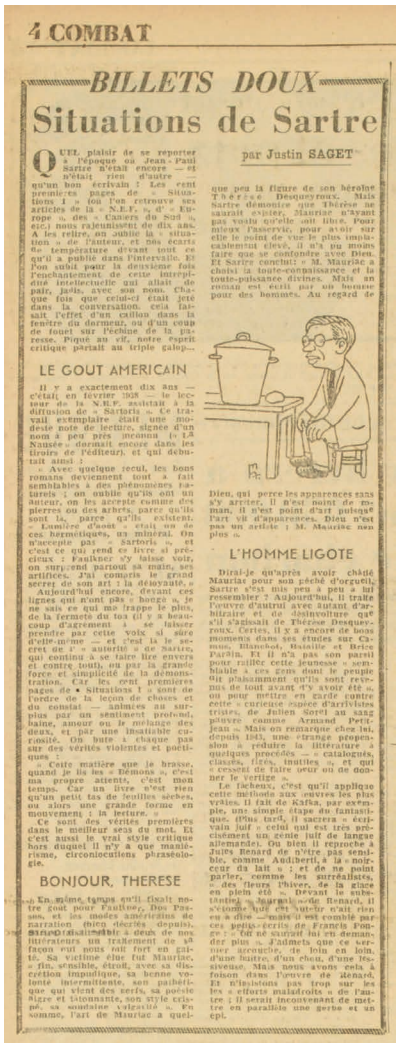
20. HENRY (Maurice). Jean-Paul Sartre

s.d. [février 1948]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 10,5 x 10,8 cm, sujet de 8 x 8 cm environ.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant Jean-Paul Sartre (1905-1980) assis les mains sur les genoux devant une table de cuisine sur laquelle reposent un faitout et une pomme de terre.

Ce portrait paru dans Combat le 27 février 1948 illustre le billet doux de Justin Saget, alias Maurice Saillet, titré « Situations de Sartre » rendant compte de la publication récente de *Situations I* par Gallimard, recueillant des textes de l'auteur de *La Nausée* parus en revues à propos de William Faulkner, François Mauriac, Albert Camus, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Brice Parain, Jules Renard, etc.

1 000 €



4 COMBAT

BILLETS DOUX

Situations de Sartre

par Justin SAGET

QUEL plaisir de se reporter à l'époque où Jean-Paul Sartre n'était encore — et n'était rien d'autre — qu'un bon écrivain ! Les cent premières pages de « Situations I » (où l'on retrouve ses articles de la « N.R.F. », d' « Europe », des « Cahiers du Sud », etc.) nous rajeunissent de dix ans. A les relire, on oublie la « situation » de l'auteur, et nos écarts de température devant tout ce qu'il a publié dans l'intervalle. Et l'on subit pour la deuxième fois l'enchantement de cette intrépidité intellectuelle qui allait de pair, jadis, avec son nom. Chaque fois que celui-ci était jeté dans la conversation, cela laissait l'effet d'un caillou dans la fenêtre du dormeur, ou d'un coup de fouet sur l'échine de la paresse. Piqué au vif, notre esprit critique partait au triple galop...

LE GOUT AMERICAIN

Il y a exactement dix ans — c'était en février 1938 — le lecteur de la N.R.F. assistait à la diffusion de « Sartaris ». Ce travail exemplaire était une modeste note de lecture, signée d'un nom à peu près inconnu (« La Nausée » dormait encore dans les tiroirs de l'éditeur), et qui débutait ainsi :

« Avec quelque recul, les bons romans deviennent tout à fait semblables à des phénomènes naturels : on oublie qu'ils ont un auteur, on les accepte comme des pierres ou des arbres, parce qu'ils sont là, parce qu'ils existent. « Lumière d'août » était un de ces hermétiques, un minéral. On n'accepte pas « Sartoris », et c'est ce qui rend ce livre si précieux : Faulkner s'y laisse voir, on surprend partout sa main, ses artifices. J'ai commis le grand secret de son art : la désuvanité. »

« Aujourd'hui encore, devant ces lignes qui n'ont pas « bougé », je ne sais ce qui me frappe le plus, de la fermeté du ton (il y a beaucoup d'agrément à se faisser prendre par cette voix si sûre d'elle-même — et c'est là le secret de l' « autorité » de Sartre), qui continu à se faire lire envers et contre tout, ou par la grande force et simplicité de la démonstration. Car les cent premières pages de « Situations I » sont de l'ordre de la leçon de choses et du conseil — animées au surplus par un sentiment profond, haine, amour ou le mélange des deux, et par une insatiable curiosité. On bute à chaque pas sur des vérités violentes et poétiques :

« Cette matière que je brasse, quand je lis les « Démons », c'est ma propre attente, c'est mon temps. Car un livre n'est rien qu'un petit tas de feuilles sèches, ou alors une grande forme en mouvement : la lecture. »

« Ce sont des vérités premières dans le meilleur sens du mot. Et c'est aussi le vrai style critique hors duquel il n'y a que maniérisme, circonlocutions phraséologie.

BONJOUR, THERESE

En même temps qu'il fixait notre goût pour Faulkner, Dos Passos, et les modes américaines de narration (bien décrites depuis), Sartre [illegible] à deux de nos littérateurs un traitement de sa façon qui nous fait fort en goût. Sa victime élue fut Mauriac, « fin, sensible, étroit, avec sa discrétion impudique, sa bonne volonté intermittente, son pathétique qui vient des nerfs, sa poésie aigre et bitumineuse, son style crispé, sa soudaine vulgarité ». En somme, l'art de Mauriac a quelque peu la figure de son héroïne Thérèse Desqueyroux. Mais Sartre démontre que Thérèse ne saurait exister, Mauriac n'ayant pas voulu qu'elle soit libre. Pour mieux l'asservir, pour avoir sur elle le point de vue le plus implacablement élevé, il n'a pu moins faire que se confondre avec Dieu. Et Sartre conclut : « M. Mauriac a choisi la toute-connaissance et la toute-puissance divines. Mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman, il n'est point d'art puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus ».

L'HOMME LIGOTE

Dirai-je qu'après avoir chahuté Mauriac pour son péché d'orgueil, Sartre s'est mis peu à peu à lui ressembler ? Aujourd'hui, il traite l'œuvre d'autrui avec autant d'arbitraire et de désinvolture qu'il s'adressait de Thérèse Desqueyroux. Certes, il y a encore de bons moments dans ses études sur Camus, Blanchot, Bataille et Brice Parain. Et il n'a pas son pareil pour railler cette jeunesse « semblable à ces gens dont le peuple dit plaisamment qu'ils sont revenus de tout avant d'y avoir été », ou pour mettre en garde contre cette « curieuse espèce d'arrivistes tristes, de Julien Sorel au sang pauvre comme Armand Petitjean ». Mais on remarque chez lui, depuis 1943, une « étrange propension à réduire la littérature à quelques procédés — « catalogués, classés, fixés, inutiles », et qui « cessent de faire peur ou de donner le vertige ».

Le fâcheux, c'est qu'il applique cette méthode aux œuvres les plus vraies. Il fait de Kafka, par exemple, une simple étape du fantastique. D'ici tard, il sacrera « écrivain juif » celui qui est très précisément un génie juif de langue allemande). Ou bien il reproche à Jules Renard de n'être pas sensible, comme Audiberti, à la « noirceur du lait » ; et de ne point parler, comme les surréalistes, « des fleurs l'hiver, de la glace en plein été ». Devant le substantif « marmite » de Renard, il s'étonne que cet auteur n'ait rien eu à dire — mais il est comblé par ces petits écrits de Francis Ponge : « Tel ne savait lui-très demander plus ». J'admets que ce serpiner accroche, de loin en loin, d'une huître, d'un chou, d'une fessivense. Mais nous avons cela à foison dans l'œuvre de Renard. Et n'insistons pas trop sur les les « efforts maladroits » de l'auteur ; il serait inconvenant de mettre en parallèle une gerbe et un épi.

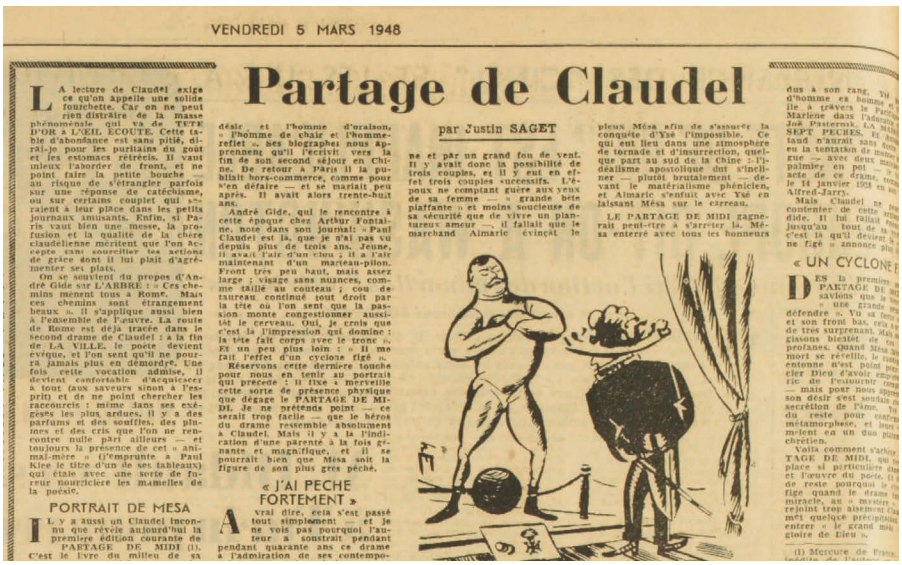
21. ELMEKKI (Hatim). Paul Claudel

s.d. [mars 1948]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire et au correcteur blanc sur papier, un feuillet de 20,6 x 26,5 cm, sujet de 13 x 13 cm environ, indication « Combat » et de cadrage en pied au crayon rouge.

Dessin original au pinceau, signé de son monogramme par l'artiste, représentant Paul Claudel (1868-1955) en lutteur les bras croisés solidement campé sur une scène de théâtre, paru dans Combat le 5 mars 1948.

Ce portrait illustre l'article de Justin Saget, alias Maurice Saillet, titré « Partage de Claudel » rendant compte de la publication récente de la nouvelle édition de *Partage de midi* au Mercure de France.

300 €



VENDREDI 5 MARS 1948

Partage de Claudel

par Justin SAGET

LA lecture de Claudel exige ce qu'on appelle une solide fourchette. Car on ne peut rien distraire de la masse phénoménale qui va de TETE D'OR à L'ŒIL ECOUTE. Cette table d'abondance est sans pitié, dirai-je pour les puritains du goût et les estomacs rétrécis. Il vaut mieux l'aborder de front, et ne point faire la petite bouche — au risque de s'étrangler parfois sur une réponse de catéchisme, ou sur certains couplet qui s'orraient à leur place dans les petits journaux amusants. Enfin, si Paris vaut bien une messe, la profusion et la qualité de la chère claudélienne méritent que l'on accepte sans sourciller les actions de grâce dont il lui plaît d'agrémenter ses plats.

On se souvient du propos d'André Gide sur L'ARBRE : « Ces chemins mènent tous à Rome. Mais ces chemins sont étrangement beaux ». Il s'applique aussi bien à l'ensemble de l'œuvre. La route de Rome est déjà tracée dans le second drame de Claudel : à la fin de LA VILLE, le poète devient évêque, et l'on sent qu'il ne pourra jamais plus en démordre. Une fois cette vocation admise, il devient confortable d'acquiescer à tout (aux saveurs sinon à l'esprit) et de ne point chercher les raccourcis : même dans ses exégèses les plus ardues, il y a des parfums et des souffles, des plumes et des cris que l'on ne rencontre nulle part ailleurs — et toujours la présence de cet « animal-mère » (l'emprunte à Paul Klee le titre d'un de ses tableaux) qui étale avec une sorte de fureur nourricière les mamelles de la poésie.

PORTRAIT DE MESA

IL y a aussi un Claudel inconnu que révèle aujourd'hui la première édition courante de PARTAGE DE MIDI (1). C'est le livre du milieu de sa vie, et l'homme d'oraison, « l'homme de chair et l'homme-reflet ». Ses biographes nous apprennent qu'il l'écrivit vers la fin de son second séjour en Chine. De retour à Paris il la publiait hors-commerce, comme pour s'en défaire — et se mariait peu après. Il avait alors trente-huit ans.

André Gide, qui le rencontre à cette époque chez Arthur Fontaine, note dans son journal : « Paul Claudel est là, que je n'ai pas vu depuis plus de trois ans. Jeune, il avait l'air d'un clou ; il a l'air maintenant d'un marteau-pilon. Front très peu haut, mais assez large ; visage sans nuances, comme taillé au couteau ; cou de taureau, continué tout droit par la tête où l'on sent que la passion monte congestionner aussitôt le cerveau. Oui, je crois que c'est la l'impression qui domine : la tête fait corps avec le tronc ». Et un peu plus loin : « Il me fait l'effet d'un cyclone figé ».

Réservons cette dernière touche pour nous en tenir au portrait qui précède : il fixe à merveille cette sorte de présence physique que dégage le PARTAGE DE MIDI. Je ne prétends point — ce serait trop facile — que le héros du drame ressemble absolument à Claudel. Mais il y a la l'indication d'une parenté à la fois grandiose et magnifique, et il se pourrait bien que Mesa soit la figure de son plus gros péché.

« J'AI PECHE FORTEMENT »

A vrai dire, cela s'est passé tout simplement — et je ne vois pas pourquoi l'auteur a soustrait pendant pendant quarante ans ce drame à l'admiration de ses contemporains et par un grand fou de vent. Il y avait donc la possibilité de trois couples, et il y eut en effet trois couples successifs. L'époux ne comptant guère aux yeux de sa femme — « grande bête piaffante » et moins soucieuse de sa sécurité que de vivre un plantureux amour —, il fallait que le marchand Aimaric évinçât le pieux Mésa afin de s'assurer la conquête d'Ysé l'impossible. Ce qui eut lieu dans une atmosphère de tornade et d'insurrection, quelque part au sud de la Chine : l'idéalisme apostolique dut s'incliner — plutôt brutalement — devant le matérialisme phénicien, et Aimaric s'enfuit avec Ysé en laissant Mésa sur le carreau.

LE PARTAGE DE MIDI gagnerait peut-être à s'arrêter là. Mésa enterré avec tous les honneurs dus à son rang, Ysé d'homme en homme [illegible] île à travers le Pacifique, Mariene dans l'adorable [illegible] SEPT PIECES. Il [illegible] taud n'aurait sans doute eu la tentation de [illegible] gue — avec deux [illegible] palmier en pot — [illegible] acte de ce drame, [illegible] le 11 janvier 1928 en [illegible] Alfred-Jarry.

Mais Claudel ne [illegible] contenter de cette [illegible] ide. Il lui fallait [illegible] jusqu'au bout de [illegible] c'est là qu'il devient [illegible] ne figé » annonce plus [illegible]

« UN CYCLONE F[illegible]

DES le premier [illegible] PARTAGE DE MI[illegible] savions que le [illegible] « une grande [illegible] défendre ». Vu si [illegible] et son front bas, cet [illegible] de très surprenant. Mais [illegible] glissons bientôt de [illegible] profanes. Quand Mésa [illegible] mort se réveille, le [illegible] entonne n'est point [illegible] cier Dieu d'avoir [illegible] ric de l'estourni [illegible] — mais pour nous [illegible] son désir c'est soulage[illegible] secrétion de l'âme. [illegible] du reste pour [illegible] métamorphose, et [illegible] mient en un duo [illegible] chrétien.

Voilà comment s'achève [illegible] TAGE DE MIDI, qui [illegible] place si particulière [illegible] et l'œuvre du poète. Il [illegible] de reste pourquoi le [illegible] fige quand le drame [illegible] miracle, au « mystère [illegible] rejoint trop aisément [illegible] mêt quelque précipitation [illegible] entrer « le grand mag[illegible] gloire de Dieu ».

(1) Mercure de France.

22. ELMEKKI (Hatim). James Joyce

s.d. [mars 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 20,6 x 26,5 cm, sujet de 14,5 x 11,2 cm environ, indications « Inverser » en tête et « Combat » et de cadrage en pied au crayon rouge, titre et légende au crayon.

Formidable dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant James Joyce (1882-1941) de profil, paru inversé dans Combat le 12 mars 1948.

JAMES JOYCE ET LE LANGAGE SYNTHÉTIQUE

UN brouillard épais plane sur le dernier ouvrage qu'ait écrit James Joyce : « Finnegans Wake », dont paraît-il, la traduction en cours demandera encore des années.

M. Harry Levin, critique américain, s'est efforcé de le percer dans un livre remarquable qu'il a publié aux Etats-Unis et dont nous aurons bientôt la traduction française par Claude Tarnaud. C'est un passage de ce livre que nous donnons ci-dessous.

Pour éclairer, nous recopions ce jugement global de l'auteur sur « Finnegans Wake » : « Du point de vue ésotérique il n'envisage rien moins que d'illustrer le développement de la civilisation selon les conceptions de Vico. Du point de vue allégorique, il est consacré à la topographie et à l'atmosphère de la ville de Dublin et de ses environs. Littéralement il raconte les mésaventures — ou plutôt les cauchemars — de H. C. Earwicker alors que lui-même, sa femme et leurs trois enfants dorment à l'étage supérieur de son établissement public, et ce sommeil fort agité reproduit tous les événements de la journée précédente. Moralement, il réunit tous les symboles en un seul thème central, qui est, par ailleurs, celui-là même de Milton, le problème du mal et du péché originel ».

LE silence qui se dissimule derrière « Finegans Wake » est, comme le silence que prêcha Carlyle en quarante volumes, une sorte d'oracle qui demande à être commenté. Joyce, ayant abandonné tout espoir d'une communication directe, s'efforça de s'exprimer à l'aide de symboles.

Dire que la façon dont il écrit est par trop élaborée c'est demeurer bien au-dessous de la réalité. Aucun écrivain, même pas Flaubert lui-même, n'a jamais fait preuve d'un tel culte du style. C'est à cause de lui qu'il a abandonné sa foi en même temps que sa cite, mais c'est par lui qu'il les retrouvera. Peut-être voit-il dans la discipline et la tradition de la littérature une compensation à son déracinement. « Suffocloss ! Shakespower ! Scudosanto ! Anonymoses ! » s'exclame-t-il, emporté par sa propre ingénuité. Il s'est identifié aux plus grands écrivains ; il a résumé le développement de la prose anglaise ; maintenant il doit créer synthétiquement son propre langage.

L'anglais n'était, pour l'artiste jeune homme (), qu'un langage acquis. Le latin était un idiome scolaire et ecclésiastique. Le gaélique était un de ces filets dont Stephen se libéra. C'est en donnant des cours d'anglais et d'autres langues dans cette tour de Babel cosmopolite que sont les écoles Berlitz qu'il parvint à vivre durant les années difficiles qu'il passa à Trieste et à Zurich. Joyce, pour créer son langage synthétique, fut obligé de déformer, sinon de répudier la langue de Shakespeare et Swift : ce langage devait pouvoir conserver les intonations religieuses de la liturgie, provoquer l'enthousiasme que peut causer un mouvement littéraire et faire écho à l'humour polyglotte du linguiste professionnel. Pour remplir ces conditions, il devait réaliser ce que I. A. Richards définit comme une rupture entre la poésie et la foi : il devait être « sanscreed » (2).

Les mots sont les matériaux avec lesquels a été fait le rêve d'Earwicker. Les nuances les plus sombres de la conscience, les tâtonnements de l'esprit endormi, les états qui se situent entre la veille et le sommeil n'ont jamais, sauf peut-être par Proust, été rendus avec autant de précision. Mais la technique de Joyce tend toujours à prendre les devants par rapport à sa psychologie. **Finnegans Wake**, malgré toutes ses déformations et ses parodies respecte les conventions littéraires. Il déborde d' « ad libitum » de confidences mal venues et de murmures de echne malicieuse. De temps en temps, il marque une pause pour s'efforcer de se justifier, pour attiquer la censure ou pour tirer les basques des soi-disant commentateurs. Il mentionne son propre titre, présente certains de ses frères tels The Holy Office ou Gas from a Burner et discute illusoirement l'interdiction qui frappa Dubliners (3). Il contient un rapide résumé d'Ulysse et même une lettre envoyée à l'auteur par un lecteur mécontent. En réponse de fréquents appels télégraphiques envoyés par l'auteur à ses lecteurs « abcminced » (« abcesprit s) : « ...stop, please stop, do please stop, and O do please stop respectively... — ...stop, s'il vous plaît stop, je vous en prie stop, mais je vous ai dit stop, je vous en prie respectivement... », pourtant quelquefois le lecteur de Joyce. On ne peut [illegible] dépasser ces limites [illegible] attribuer ces « sotier [illegible] cerveau stupide d'un [illegible] train de ronfler. Aucun [illegible] lyste ne serait capable [illegible] la matière encyclopédique [illegible] Alors d'Earwicker [illegible] tés acoustiques de son [illegible]

Le caractère le plus [illegible] cette vision onirique [illegible] que d'images visuelles. [illegible] lumière de Joyce s'est [illegible] imagination s'est [illegible] centrée dans « his [illegible] l'oreille de l'esprit » [illegible] la trompe d'Eustache [illegible] sage conseil qu'il [illegible] Quand il nous prome[illegible] dans de Dublin, il [illegible] d'écouter : « Hush ! [illegible] Echoland ! — Silence [illegible] Echolande ! » L'île [illegible] oruits. Peu à peu [illegible] nous nous habituons [illegible] nous reconnaissons des [illegible] nous sont familières. [illegible] « langon pédantique » [illegible] billements enfantins [illegible] dres propos des jeunes [illegible] « des bavardages des [illegible] mes », nous rencontrons [illegible] wicker à son « bégaiement [illegible] mittent » et son « bourdonnement [illegible] phique ». Il est généralement [illegible] dans un tourbillon de [illegible] de documents, anglais [illegible] argot américain, latin [illegible] réponses liturgiques, [illegible] gales, réclames et [illegible] radio apporte à cette [illegible] langues une continuité [illegible] que, comparable à [illegible] cinéma sur Ulysse. [illegible] leur, avec ses annonces [illegible] et de révolution, ses [illegible] de musique de chambre [illegible] de sketches comiques [illegible] collaboration qu'il met [illegible] un mécanisme [illegible] mobility avengle, [illegible] pression utilisé dans [illegible] Wake.

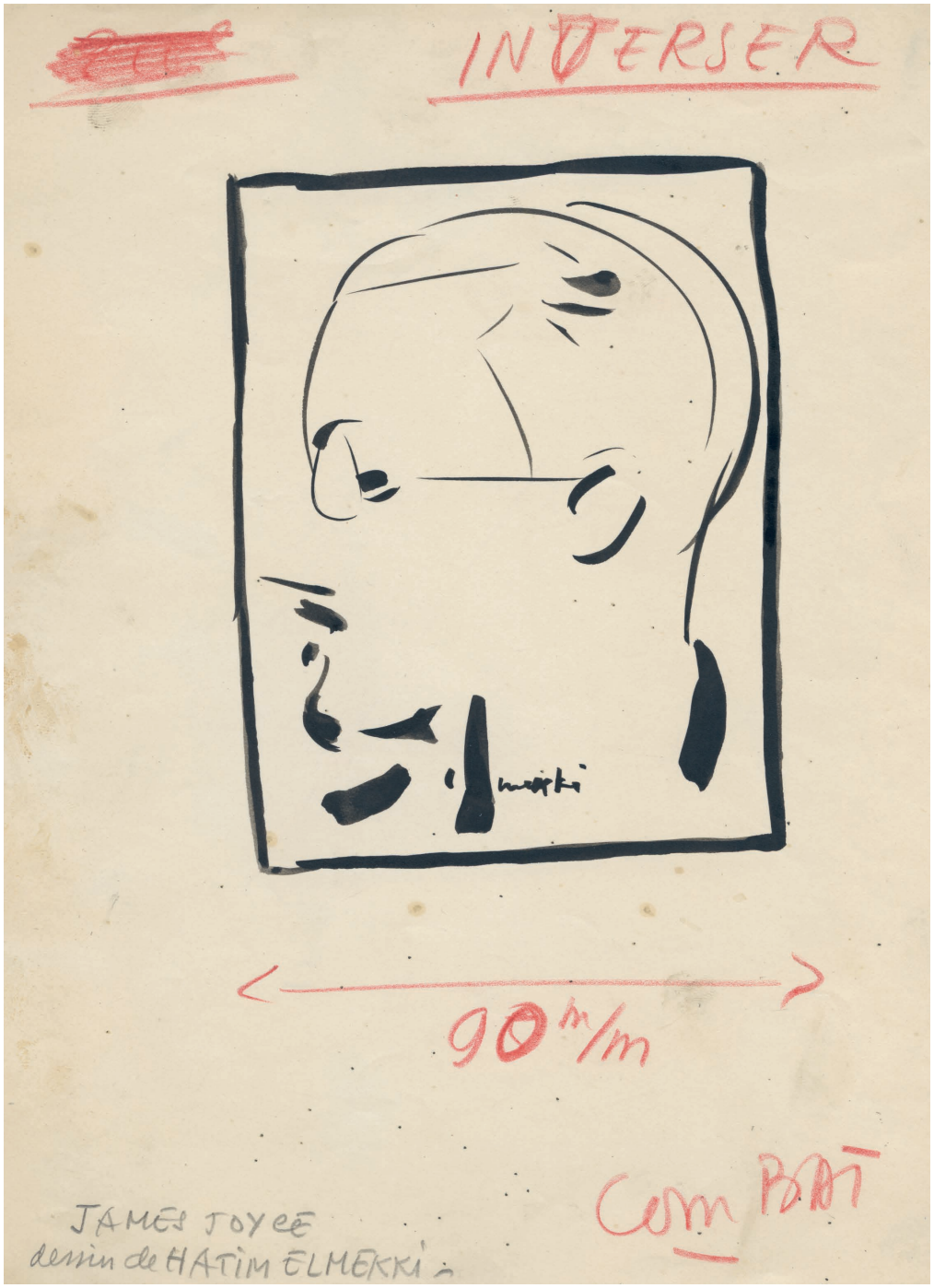
Joyce s'attache à [illegible] le son d'un mot que [illegible] sur une page. En une [illegible] de anatomique de [illegible] Il nous dit « how hard [illegible] inporn à gentlemen [illegible] Il est difficile d'être [illegible] joinville », il voudrait [illegible] ler que puisque « b to [illegible] au V sh avec modesse. [illegible] rendu par un « ess » et [illegible] Quand il nous parle de [illegible] d'études, son livre [illegible] rement l'apparence d'un [illegible] latin. Une série de [illegible] les, en capitales [illegible] la terminologie employée [illegible] L'autre série en [illegible] fausse modestie, traite [illegible] cents groupes à Joyce. [illegible] qui se trouvent en bas [illegible] sont des « schools » [illegible] « Traduced into [illegible] for the nuisances of [illegible] bora — Traduites en [illegible] était pour la nuisance [illegible] portées à dosphies » [illegible] « in usum Delphi » [illegible] tions d'œuvres classiques [illegible] nie pour la quantité de [illegible] s'en trouvant exposées [illegible] gramme réservoirs [illegible] qu'un triangle en [illegible] est consacré par les [illegible] est égal à un autre, [illegible] à la fille. Un nez [illegible] et une paire de tibias [illegible] fonnées d'une manière [illegible] la fin du chapitre, [illegible] obscurcir des symboles [illegible]

Le lecteur impatient, [illegible] sans crépe [illegible] attention aux pièges [illegible] quos et d'être [illegible] cier les rythmes [illegible] rait finir par croire que [illegible] Wake est une énorme [illegible] bitante. En fait, c'est [illegible] veilleux, auquel [illegible] ge de jouer seul, mais [illegible] nombreuses personnes [illegible] miller, chacune apportant [illegible] bition, et plus « il est [illegible] plus on lit ». Cette [illegible] également paraître [illegible] lecteur qui a une [illegible] tion sérieuse de l'art [illegible] vrait se rendre compte [illegible] art est un jeu, [illegible] transformer les problèmes [illegible] sent la vie et la mort, [illegible] la perspicacité, l'habileté [illegible] gnalité possibles, en [illegible] plaisir. Pour goûter [illegible] Wake, ce n'est pas la [illegible] ster là-dessus, il n'est [illegible] saire d'être [illegible] que la curiosité soit [illegible] l'idée de connaître [illegible] d'écrire unique au [illegible] et d'avoir quelques [illegible] de ses préoccupations [illegible]

(1) Allusion à l'ouvrage de [illegible] « Portrait de l'artiste [illegible] me ».
(2) « Creed » signifie [illegible] (N.D.T.)
(3) Ouvrage de Joyce, [illegible] « Gens de Dublin ».

Ce beau portrait d'une grande vigueur expressive, exécuté à la main levée, illustre l'article titré « James Joyce et le langage synthétique » reprenant des extraits de la traduction française par Claude Tarnaud, en préparation et qui paraîtra chez Robert Marin en 1950, de l'ouvrage du critique américain Harry Levin sur James Joyce dans lequel il est question de *Finnegans Wake*, dernier ouvrage de l'auteur d'*Ulysse*.

3 000 €



23. ELMEKKI (Hatim). Blaise Pascal

s.d. [mars 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire et correcteur blanc sur papier, un feuillet de 27 x 22 cm, sujet de 15,2 x 9,5 cm environ, indications « Combat » et « Tel » en tête au crayon rouge et en pied « Important : ne pas inverser la pellicule », titre et légende à l'encre noire.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant Blaise Pascal (1623-1662) les yeux clos, dans ses pensées, paru dans Combat le 19 mars 1948.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « L'Érudition moderne met au jour un nouvel ouvrage de Pascal » dans lequel il est question du *Discours de la condition de l'homme* publié récemment par P.-L. Couchoud chez Albin Michel.

300 €

4 COMBAT

LES LETTRES par Maurice NADEAU

L'érudition moderne met au jour un nouvel ouvrage de Pascal

24. ELMEKKI (Hatim). René Leynaud

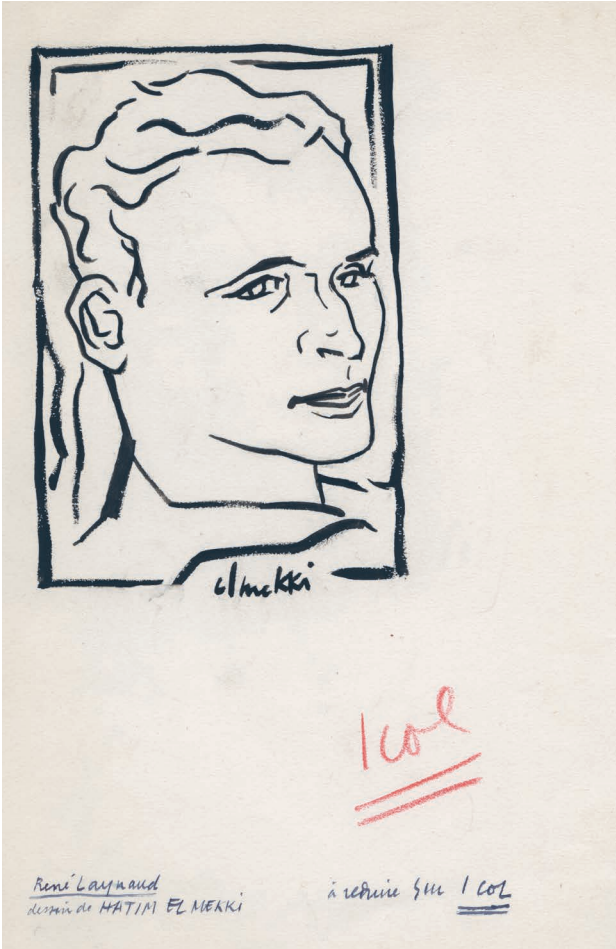
s.d. [mars 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 24,9 x 16,2 cm, sujet de 14 x 9,2 cm environ, indications « 1 col. » au crayon rouge et « à réduire sur 1 col. », titre et légende à l'encre noire.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant René Leynaud de profil, paru dans Combat le 26 mars 1948.

Ce portrait illustre l'article de M. N. [Maurice Nadeau] titré « Ma tête tôt éteinte en ses langes de lin » à l'occasion de la publication des *Poésies posthumes* de René Leynaud, ami d'Albert Camus qui préface l'ouvrage.

Journaliste lyonnais à Progrès, René Leynaud (1910-1944) rejoignit en tant que responsable des renseignements le réseau Combat où il fit la rencontre d'Albert Camus. Arrêté par les Allemands en 1944, il fut fusillé pour acte de résistance le 13 juin 1944.

500 €



25. ELMEKKI (Hatim). Albert Béguin

s.d. [avril 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 26,6 x 20,6 cm, sujet de 24 x 17 cm environ, indications « 1 col. Beguin » et de cadrage au crayon rouge.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain suisse Albert Béguin (1901-1957), paru dans Combat le 2 avril 1948.

Ce portrait illustre l'article titré « Albert Béguin – Enquête de Maurice Faure » paru dans la série « Les Critiques jugés par eux-mêmes… et par les autres » retranscrivant leur entrevue dans laquelle il est question du rôle, des méthodes et de l'influence de la critique littéraire.

On joint deux épreuves du portrait sur feuillets volants de 15 x 15 cm.

200 €

Les critiques jugés par eux-mêmes... et par les autr

Albert Béguin

Enquête de Maurice FAURE (II)

Maurice Faure, à propos d'une récente controverse sur la critique littéraire, a demandé aux critiques parisiens, à quelques éditeurs et à quelques écrivains, leur sentiment sur le rôle, les méthodes et l'influence de la critique. Nous avons publié, il y a quelques semaines, la réponse de M. André Rousseaux; voici aujourd'hui le récit de l'entrevue qu'a eue Maurice Faure avec M. Albert Béguin.

M. ALBERT BEGUIN nous reçoit en son bureau des « Editions du Seuil », d'une nudité presque monacale, où la vigueur précise de sa pensée prend tout son prix.

« Le rôle de la critique, nous dit-il, c'est l'éducation du public. Inutile d'orienter les lecteurs vers certains romans de divertissement : ils s'orientent bien tout seuls en ce sens.

« La critique d'aujourd'hui est trop asservie à l'actualité littéraire. Considérée sous cet angle, elle a subi une décadence depuis Sainte-Beuve. Sainte-Beuve a eu la chance de se trouver à une époque où l'actualité était en partie la découverte de textes classiques, ou de grandes rééditions; à travers elle il pouvait ne s'attacher qu'à ses intérêts profonds. Cette critique intemporelle, on ne peut plus l'assumer dans la presse. La publicité littéraire fait ses ravages. Le critique doit répondre à l'attente du public qui veut être informé. Il répartit son attention entre les divers éditeurs, par souci d'impartialité commerciale. Il tient compte des prix littéraires, souvent fâcheux.

« C.-E. Magny donne, dans « Les Sandales d'Empédocle », une excellente définition de la critique. Je pense, avec elle, que la critique doit faire entrer certaines œuvres dans cette prise de conscience de l'homme par lui-même, qui se confond avec une prise de conscience générale de l'époque. L'œuvre d'art devient ainsi un élément de la connaissance de l'homme en son progrès, un moment significatif de

cette démarche continue et qui se dépasse sans cesse. Cette [illegible] tion d'ailleurs propose [illegible] dignes de l'attention du [illegible] ouvrages qui débordent [illegible] strictement littéraire et [illegible] De plus en plus le jugement [illegible] che à des valeurs éthiques, [illegible] ques, plus qu'esthétiques. [illegible] s'efforcer d'éclairer le public [illegible] raisons profondes de l'[illegible] leur mystère parfois.

La critique objective est impossible

« La critique objective [illegible] désormais impossible. Ils [illegible] des canons, des critères [illegible] n'existent plus. Nous [illegible] plus à l'âge classique. Le [illegible] s'exprime lui-même. Sa [illegible] pend de son exigence [illegible] de la conscience de [illegible] qu'il parvient à prendre de [illegible] ge examiné, et de sa [illegible] le critique demeure [illegible] dèle au parti pris de l'[illegible] s'affirmer. J'insiste sur la [illegible] de la culture. Et je [illegible] l'incessante invasion de l'[illegible] rende si difficile au critique [illegible] tact permanent avec les [illegible] dées, de substance [illegible] dispensable discipline qui [illegible] rait au jugement de valeur [illegible] juste perspective.

« Le choix des ouvrages [illegible] traite laisse toujours [illegible] tude. Sans doute l'habitude [illegible] par un diagnostic rapide [illegible] ner le médiocre. Les [illegible] d'autres critiques, et des [illegible] des amis lettrés, facilitent [illegible] Toutefois, un chef-d'œuvre [illegible] meurer inaperçu : quelque [illegible] mont, quelque Léon Blay [illegible]

Un exemple : Barbey d'Aurevilly

« Il m'est difficile de formuler [illegible] principes de ma critique. Je [illegible] aucun critique qui s'[illegible] tenant sur une [illegible] justement parce que l'[illegible] d'aujourd'hui débordé [illegible] J'observerai simplement que [illegible] pathie me paraît préférable [illegible] tilité pour décrier de [illegible] c'est la sympathie seule qui [illegible] munique l'efficacité. Il [illegible] doute de maître où plus [illegible] puisse se référer dans [illegible] Parce que notre temps [illegible] biènes neufs. Je éternel [illegible] critique trop oublié, son [illegible] dée que je préconise [illegible] d'Aurevilly, mais comme [illegible] ple, en dépit de son [illegible] exemple pour son [illegible] attachement passionné à [illegible] tion où il s'engage tout [illegible] son admirable conscience.

26. ELMEKKI (Hatim). Karl Marx

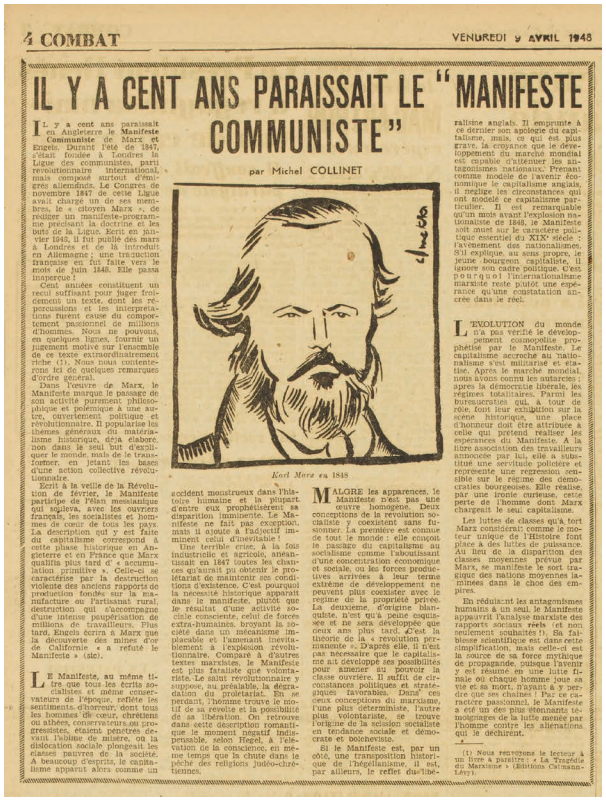
s.d. [avril 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, sur deux feuillets accolés formant un document de 21 x 18,3 cm, sujet de 9 x 8,5 cm environ, indications « Karl Marx en 1848 » à l'encre et (« ~~2 col.~~ » et 95 m/m » au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Karl Marx (1818-1883), paru dans Combat le 9 avril 1948.

Ce portrait illustre l'article de Michel Collinet titré « Il y a cent ans paraissait le *Manifeste communiste* ».

Ce dessin sera repris en illustration de la couverture de l'édition de *Misère de la philosophie* dans la collection Classiques de la Petite Bibliothèque Payot en 1996.

600 €



4 COMBAT — VENDREDI 9 AVRIL 1948

IL Y A CENT ANS PARAISSAIT LE "MANIFESTE COMMUNISTE"

par Michel COLLINET

Karl Marx en 1848

IL y a cent ans paraissait en Angleterre le **Manifeste Communiste** de Marx et Engels. Durant l'été de 1847, s'était fondée à Londres la Ligue des communistes, parti révolutionnaire international, mais composé surtout d'émigrés allemands. Le Congrès de novembre 1847 de cette Ligue avait chargé un de ses membres, le « citoyen Marx », de rédiger un manifeste-programme précisant la doctrine et les buts de la Ligue. Écrit en janvier 1848, il fut publié dès mars à Londres et de là introduit en Allemagne ; une traduction française en fut faite vers le mois de juin 1848. Elle passa inaperçue !

Cent années constituent un recul suffisant pour juger froidement un texte, dont les répercussions et les interprétations furent cause du comportement passionnel de millions d'hommes. Nous ne pouvons, en quelques lignes, fournir un jugement motivé sur l'ensemble de ce texte extraordinairement riche (1). Nous nous contenterons ici de quelques remarques d'ordre général.

Dans l'œuvre de Marx, le Manifeste marque le passage de son activité purement philosophique et polémique à une autre, ouvertement politique et révolutionnaire. Il popularise les thèmes généraux du matérialisme historique, déjà élaboré, non dans le seul but d'expliquer le monde, mais de le transformer, en jetant les bases d'une action collective révolutionnaire.

Écrit à la veille de la Révolution de février, le Manifeste participe de l'élan messianique qui souleva, avec les ouvriers français, les socialistes et hommes de cœur de tous les pays. La description qu'y est faite du capitalisme correspond à cette phase historique en Angleterre et en France que Marx qualifia plus tard d' « accumulation primitive ». Celle-ci se caractérise par la destruction violente des anciens rapports de production fondés sur la manufacture ou l'artisanat rural, destruction qui s'accompagne d'une intense pauperisation de millions de travailleurs. Plus tard, Engels écrira à Marx que la découverte des mines d'or de Californie « a refuté le Manifeste » (déf).

LE Manifeste, au même titre que tous les écrits socialistes et même conservateurs de l'époque, reflète les sentiments d'horreur, dont tous les hommes de cœur, chrétiens ou athées, conservateurs ou progressistes, étaient pénétrés devant l'abîme de misère, où la dislocation sociale plongeait les classes pauvres de la société. A beaucoup d'esprits, le capitalisme apparaît alors comme un accident monstrueux dans l'histoire humaine et la plupart d'entre eux prophétisèrent sa disparition imminente. Le Manifeste ne fait pas exception, mais il ajoute à l'adjectif imminent celui d'inévitable !

Une terrible crise, à la fois industrielle et agricole, anéantissait en 1847 toutes les chances qu'aurait pu obtenir le prolétariat de maintenir ses conditions d'existence. C'est pourquoi la nécessité historique apparaît dans le manifeste, plutôt que le résultat d'une activité sociale consciente, celui de forces extra-humaines, broyant la société dans un mécanisme implacable et l'amenant inévitablement à l'explosion révolutionnaire. Comparé à d'autres textes marxistes, le Manifeste est plus fataliste que volontariste. Le salut révolutionnaire y suppose, au préalable, la dégradation du prolétariat. En se pendant, l'homme trouve le motif de sa révolte et la possibilité de sa libération. On retrouve dans cette description romantique le moment négatif indispensable, selon Hegel, à l'élévation de la conscience, en même temps que la chute dans le péché des religions judéo-chrétiennes.

MALGRÉ les apparences, le Manifeste n'est pas une œuvre homogène. Deux conceptions de la révolution socialiste y coexistent sans fusionner. La première est connue de tout le monde : elle conçoit le passage du capitalisme au socialisme comme l'aboutissant d'une concentration économique et sociale, où les forces productives arrivées à leur terme extrême de développement ne peuvent plus coexister avec le régime de la propriété privée. La deuxième, d'origine blanquiste, n'est qu'à peine esquissée et ne sera développée que deux ans plus tard. C'est la théorie de la « révolution permanente ». D'après elle, il n'est pas nécessaire que le capitalisme ait développé ses possibilités pour amener au pouvoir la classe ouvrière. Il suffit de circonstances politiques et stratégiques favorables. Dans ces deux conceptions du marxisme, l'une plus déterministe, l'autre plus volontariste, se trouve l'origine de la scission socialiste en tendance sociale et démocrate et bolchevisme.

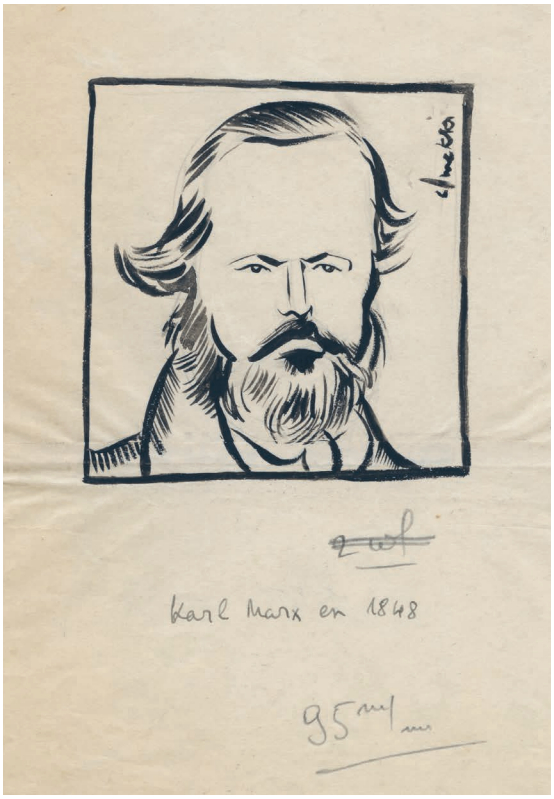
Si le Manifeste est, par un côté, une transposition historique de l'hégélianisme, il est, par ailleurs, le reflet du libéralisme anglais. Il emprunte à ce dernier son apologie du capitalisme, mais, ce qui est plus grave, la croyance que le développement du marché mondial est capable d'atténuer les antagonismes nationaux. Prenant comme modèle de l'avenir économique le capitalisme anglais, il néglige les circonstances qui ont modelé ce capitalisme particulier. Il est remarquable qu'un mois avant l'explosion nationaliste de 1848, le Manifeste soit muet sur le caractère politique essentiel du XIXe siècle : l'avènement des nationalismes. S'il explique, au sens propre, le jeune bourgeon capitaliste, il ignore son cadre politique. C'est pourquoi l'internationalisme marxiste reste plutôt une espérance qu'une constatation ancrée dans le réel.

L'EVOLUTION du monde n'a pas vérifié le développement cosmopolite prophétisé par le Manifeste. Le capitalisme accroché au nationalisme s'est militarisé et étatisé. Après le marché mondial, nous avons connu les autarcies ; après la démocratie libérale, les régimes totalitaires. Parmi les bureaucraties qui, à tour de rôle, font leur exhibition sur la scène historique, une place d'honneur doit être attribuée à celle qui prétend réaliser les espérances du Manifeste. A la libre association des travailleurs annoncée par lui, elle a substitué une servitude policière et représente une répression sensible sur le régime des démocraties bourgeoises. Elle réalise, par une ironie curieuse, cette perte de l'homme dont Marx chargeait le seul capitalisme.

Les luttes de classes qu'a fort Marx considérait comme le moteur unique de l'Histoire font place à des luttes de puissance. Au lieu de la disparition des classes moyennes prévue par Marx, se manifeste le sort tragique des nations moyennes laminées dans le choc des empires.

En réduisant les antagonismes humains à un seul, le Manifeste appauvrit l'analyse marxiste des rapports sociaux réels (et non seulement souhaités !). Sa faiblesse scientifique est dans cette simplification, mais celle-ci est la source de sa force mythique de propagande, puisque l'avenir y est résumé en une lutte finale où chaque homme joue sa vie et sa mort, n'ayant à y perdre que ses chaînes ! Par ce caractère passionnel, le Manifeste a été un des plus émouvants témoignages de la lutte menée par l'homme contre les aliénations qui le déchirent.

(1) Nous renvoyons le lecteur à un livre à paraître : « La Tragédie du Marxisme » (Editions Calmann-Lévy).



27. ELMEKKI (Hatim). Antoine de Saint-Exupéry

s.d. [mai 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 27 x 21 cm, sujet de 23 x 17 cm environ, titre et légende au crayon en pied, indication « 2 col. » et marques de cadrage au crayon bleu et rouge au verso.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) en tenue d'aviateur à son poste de pilotage, paru dans Combat le 7 mai 1948.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Une cité de Dieu dans le désert – *Citadelle* de Saint-Exupéry », paru à l'occasion de la sortie de *Citadelle*, « somme » inachevée publiée à titre posthume par Gallimard.

2 000 €

4 COMBAT VENDREDI 7 MAI 1948

Une cité de Dieu dans le déser

"CITADELLE" de SAINT-EXUPÉRY

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

Antoine de Saint-Exupéry (Dessin de Hatim Elmekki)

Une page de "Citadelle"

28. ELMEKKI (Hatim). André Breton

s.d. [juin 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, plusieurs feuillets contrecollés formant un document de 22,5 x 22,51 cm, sujet de 19 x 18,5 cm environ, indication « Tel Combat » et cadrage au crayon rouge, titre et légende au crayon en pied.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant André Breton (1896-1966) de profil, dont seule la partie gauche a paru dans Combat le 4 juin 1948.

La partie non retenue pour la publication, d'une vigueur évocatrice singulière, place ce portrait parmi les plus intéressants du chef de fil du surréalisme. L'illustration centrale ponctuée d'un point d'exclamation évoque ses tourments, ses rêves et ses véritables intentions, celle à droite, le représentant emprisonné par ses propres dogmes.

Ce portrait illustre l'article titré « La Lampe dans l'horloge », donnant des extraits du texte-manifeste d'André Breton à paraître prochainement chez Robert Marin. Ces fragments visaient à permettre d'en saisir le contenu, qui n'est autre qu'une « reconsidération » du mystère poétique, à partir des conditions d'aujourd'hui.

3 000 €

VENDREDI 4 JUIN 1948

"La Lampe dans l'Horloge"

André Breton va publier prochainement, sous le titre « La Lampe dans l'Horloge », un important texte-manifeste. Les fragments que nous en donnons ci-dessous permettent d'en saisir le contenu qui n'est autre qu'une « reconsidération » du mystère poétique à partir des conditions d'aujourd'hui.

par André BRETON

(Dessin de Hatim ELMEKKI)

La tentation de la fin du monde

L'héritage de l'art "noir"

L'homme reprendra le goût de se concevoir lui-même

29. ELMEKKI (Hatim). Blaise Cendrars

s.d. [juin 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier « extra strong », un feuillet de 27 x 21 cm, sujet de 12 x 8 cm environ, indication en pied « 1 col. » au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant Blaise Cendrars (1887-1961) coiffé d'un béret, la cigarette aux lèvres, paru dans Combat le 11 juin 1948.

Ce portrait réalisé d'après une photographie de l'écrivain par Robert Doisneau illustre l'article titré « Croisière-Éclair avec Blaise Cendrars », retranscrivant l'interview de l'auteur de *Bourlinguer* recueillie par Geneviève Bonnefoi.

Marque de pli dans la marge inférieure et légers froissements dans les marges.

CROISIÈRE-ÉCLAIR

avec Blaise Cendrars

Interview recueillie par Geneviève BONNEFOI

UN regard bleu d'enfant — comme seuls peuvent en avoir les marins et les poètes — le nez noueux, une belle stature d'homme et l'autre absente, la manche vide: tanné, trapu, solide, tel apparait Blaise Cendrars qui retrouve Paris pour quelques jours après une absence de dix ans. Il est venu signer son dernier livre : « Bourlinguer », un livre coloré, grouillant de souvenirs, de visages, de ports, de femmes, de poésie. On pense à ces copains qui saluent en tête de chaque chapitre : Malaparte, L'Herslevens, Dos Passos et Miller, cet autre solitaire retiré dans le désert de Big Sur, Californie. Mais Cendrars n'a-t-il pas été le premier à parler de Miller ? C'était en 1935, dans la revue « Orbes », alors que l'auteur des « Impiques », totalement inconnu, « battait la dèche sur le pave de Paris ».

— « Pourquoi si longtemps loin de la capitale ? me dit-il.

Je ne sais pas. Les événements, la guerre... J'ai échoué à Aix en Juillet 1940, encore sous l'uniforme anglais et je me suis démobilisé tout seul. Je n'ai trouvé qu'un misérable meublé dont personne ne voulait et je n'ai jamais tant grelotté que pendant toutes ces années-là. J'écrivais emmitouflé dans trois chandails, couvertures, poil de chameau, etc. Alors, quand Raymone est revenue d'Amérique, nous avons cherché à descendre vers la mer et la chaleur.

« Raymone », svelte et blonde dans un tailleur noir, cheveux à la garçonne, me tend des photos : voici Cendrars au milieu des poules et des pigeons, lui avec un âne triste, la fumant sa pipe au soleil ; voici la petite maison où il habite maintenant.

— C'est au-dessus de Villefranche, dit-il — mais je regarde avec saisissement le bras coupé qui vient de se dresser brusquement vers le ciel — une petite maison très simple perdue dans un immense jardin abandonné. Nous ne descendons même plus faire les commissions : c'est le jardinier qui s'en charge.

« JE VOYAGE SUR MA MACHINE A ECRIRE »

— Mais les voyages ?... Ne regrettez-vous pas ?

— Non, je ne regrette rien dit-il paisiblement. Maintenant je voyage sur ma machine à écrire et c'est une manière qui vaut bien l'autre. Trop compliqué aujourd'hui ! Trop de démarches : les visas, les passeports, les devises... Autrefois ! oh ! autrefois... « Son œil bleu s'anime : « Tenez, quand je suis parti en Russie j'avais cent francs sur moi ; je suis allé trouver le type derrière son guichet et je lui ai dit : « Donnez m'en pour cent francs ! » Cela m'a conduit jusqu'à Saint-Pétersbourg pour vingt francs. Il me restait 2 fr. 30 : que je gardais précieusement pour manger et ne pas arriver là-bas sans un sou. A Berlin, j'ai voulu m'arrêter pour manger une de ces bonnes soupes salades de pommes de terre à l'allemande avec du cervelas et des oignons. Tout à coup, je vois deux types sur un banc et j'entends qu'on m'appelle : eh ! Cendrars, Cendrars ! C'était un garçon que j'avais connu dans un petit restaurant russe au bas de la rue Saint-Jacques... ».

Il se carre dans son fauteuil, un mégot au coin de sa lèvre couturée d'une cicatrice. Et le voilà parti à dévider des souvenirs. Hier soir il a parlé jusqu'à deux heures du matin : il n'avait plus de voix.

« Hier, j'ai retrouvé Jacques Hébertot, et des milliers de souvenirs me sont revenus brusquement. Il ne se souvenait plus très bien comment on s'était connus, ce gros Jacques ! C'était un soir, chez Apollinaire. Hébertot dans couché sur le divan, tourné vers le mur et dormait. Quand je suis entré il a entr'ouvert un œil et, tout endormi et sans se déranger, m'a dit : « Etes-vous Normand, Monsieur ? — Non, Monsieur, je ne suis pas Normand — Eh bien, je vous en... Monsieur ».

Cendrars rit, tout content de son effet. Mais le voilà de nouveau en Russie, et sous la silhouette du type, on retrouve le poète du « Transsibérien ».

LE PAVILLON DU GRAND-DUC

Il évoque Oranienbourg et une sorte de château de légende où il avait décidé de pénétrer. Il finit par élire domicile dans un pavillon de chasse abandonné, propriété de quelque grand-duc. Michel ou Alexis ?

« J'y ai vécu six mois — personne ne me demandait — ramassais des champignons et des baies les vendre. Les baies, parfois ce qu'on mangeait dans le grand-duché que j'avais une fois n'osait plus trouver... » Et le neveu du grand-duc. Puis il se de l'œuvre avec des [illegible] traduire des poèmes allemands.

— Et maintenant ?

— Maintenant je travaille à plusieurs livres en chantier : souvenirs, des rencontres, des portraits. Je les aimes [illegible] ment. Tout ce qu'on m'envoie, je trouve qu'on ne m'en envoie assez !

La littérature moderne ? Le rebellume ? Les jeunes écrivains intéressant tout ceux. Oui, j'aime les jeunes ! Mais je déteste les [illegible] et les philosophes. Tous ces gens sont ennuyeux ! Il y en a [illegible] n'ai pas vu depuis trente ans. Ce ne peut pas s'entendre. Quel tempérament ! Que voulez-vous, on ne peut pas boire un [illegible] un cognac sans être [illegible] souvenir qu'il a du génie ».

UN OUVRAGE QUI SERA POSTHUME : « LE CAHIER NOIR »

Il promène son béret [illegible] à l'autre de son crâne et [illegible] chant un œil rêveur. Il ajoute [illegible] cantiné et malicieux : « Je travaille [illegible] temps, je m'amuse à en [illegible] en quelques traits le plan [illegible] mon « Cahier noir ». C'est [illegible] cahier pour moi tout seul [illegible] rice pour être publié ».

Mais l'heure du départ [illegible] Devant sa voiture qui va [illegible] tiet, son ami Raymone [illegible] cement : « Blaise, tu [illegible] A ce béret [illegible] qu'aujourd'hui tu [illegible] béret propre ». Solennel [illegible] sur ses pantres les [illegible] dos et ajoutant le [illegible] « Blaise » sourit : « [illegible] m'acheter ce « bibi » [illegible] souvenir que nous avons [illegible] pauvres. C'est comme aussi [illegible] Labre qu'il faut vivre [illegible] les pouxen moins ! ».

600 €

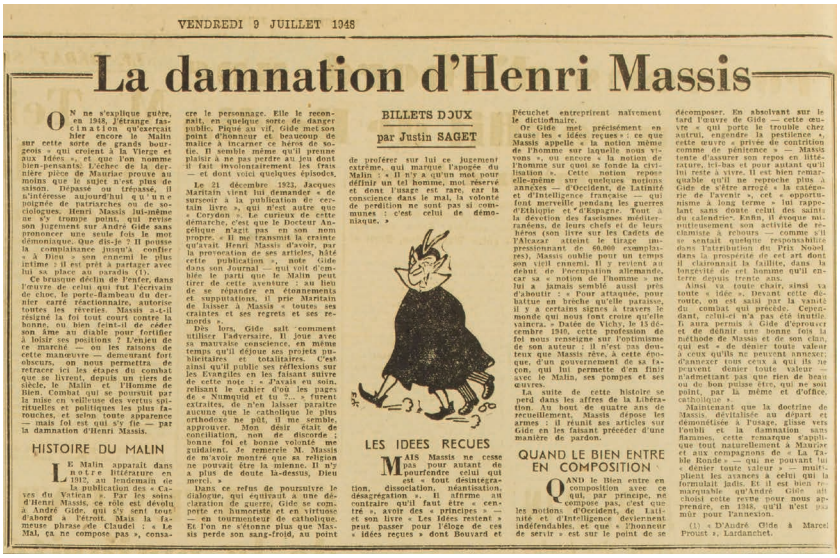
30. HENRY (Maurice). Henri Massis

s.d. [juillet 1948]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,5 cm, sujet de 10 x 7 cm environ, indication de cadrage « 45 m/m » au crayon bleu.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant le critique littéraire et historien de la littérature Henri Massis (1886-1970) déguisé en diablotin escamotant André Gide sous sa cape, paru dans Combat le 9 juillet 1948.

Ce portrait illustre le billet doux de Justin Saget, alias Maurice Saillet, titré « La Damnation d'Henri Massis » publié à l'occasion de la parution de son essai *D'André Gide à Marcel Proust* récemment édité par Lardanchet.

450 €



VENDREDI 9 JUILLET 1948

La damnation d'Henri Massis

BILLETS DJUX

par Justin SAGET

ON ne s'explique guère, en 1948, l'étrange fascination qu'exerçait hier encore le Malin sur cette sorte de grands bourgeois « qui croient à la Vierge et aux Idées », et que l'on nomme bien-pensants. L'échec de la dernière pièce de Mauriac prouve au moins que le sujet n'est plus de saison. Dépassé ou trépassé, il n'intéresse aujourd'hui qu'une poignée de patriarches ou de sociologues. Henri Massis lui-même ne s'y trompe point, qui revise son jugement sur André Gide sans prononcer une seule fois le mot démoniaque. Que dis-je ? Il pousse la complaisance jusqu'à confier « à Dieu » son ennemi le plus intime : il est prêt à partager avec lui sa place au paradis (1).

Ce brusque déclin de l'enfer, dans l'œuvre de celui qui fut l'écrivain de choc, le porte-flambeau du dernier carré réactionnaire, autorise toutes les rêveries. Massis a-t-il résigné la foi tout court contre la bonne, ou bien feint-il de céder son âme au diable pour fortifier à loisir ses positions ? L'enjeu de ce marché — on les raisons de cette manœuvre — demeurant fort obscurs, on nous permettra de retracer ici les étapes du combat que se livrent, depuis un tiers de siècle, le Malin et l'Homme de Bien. Combat qui se poursuit par la mise en veilleuse des vertus spirituelles et politiques les plus farouches, et selon toute apparence — mais foi est qui s'y fie — par la damnation d'Henri Massis.

HISTOIRE DU MALIN

LE Malin apparaît dans notre littérature en 1912, au lendemain de la publication des « Cases du Vatican ». Par les soins d'Henri Massis, ce rôle est dévolu à André Gide, qui s'y sent tout d'abord à l'étroit. Mais la fameuse phrase de Claudel : « Le Mal, ça ne compose pas », consacre le personnage. Elle le reconnaît, en quelque sorte de danger public. Piqué au vif, Gide met son point d'honneur et beaucoup de malice à incarner ce héros de sotie. Il semble même qu'il prenne plaisir à ne pas perdre au jeu dont il fait involontairement les frais — et dont voici quelques épisodes.

Le 21 décembre 1923, Jacques Maritain vient lui demander « de surseoir à la publication de certain livre », qui n'est autre que « Corydon ». Le curieux de cette démarche, c'est que le Docteur Angélique n'agit pas en son nom propre. « Il me transmit la crainte qu'avait Henri Massis d'avoir, par la provocation de ses articles, hâté cette publication », note Gide dans son Journal — qui voit d'emblée le parti que le Malin peut tirer de cette aventure : au lieu de se répandre en étonnements et supputations, il prie Maritain de laisser à Massis « toutes ses craintes et ses regrets et ses remords ».

Dès lors, Gide sait comment utiliser l'adversaire. Il joue avec sa mauvaise conscience, en même temps qu'il déjoue ses projets publicitaires et totalitaires. C'est ainsi qu'il publie ses réflexions sur les Evangiles en les faisant suivre de cette note : « J'avais eu soin, relisant le cahier d'où les pages de « Numquid et tu ?... » furent extraites, de n'en laisser paraître aucune que le catholique le plus orthodoxe ne pût, il me semble, approuver. Mon désir était de conciliation, non de discorde ; bonne foi et bonne volonté me guidaient. Je remercie M. Massis de m'avoir montré que sa religion ne pouvait être la mienne. Il n'y a plus de doute là-dessus, Dieu merci. »

Dans ce refus de poursuivre le dialogue, qui équivaut à une déclaration de guerre, Gide se comporte en humoriste et en virtuose — en tourmenteur de catholique. Et l'on ne s'étonne plus que Massis perde son sang-froid, au point de proférer sur lui ce jugement extrême, qui marque l'apogée du Malin : « Il n'y a qu'un mot pour définir un tel homme, mot réservé et dont l'usage est rare, car la conscience dans le mal, la volonté de perdition ne sont pas si communes : c'est celui de démoniaque. »

LES IDEES RECUES

MAIS Massis ne cesse pas pour autant de pourfendre celui qui est « tout désintégration, dissociation, néantisation, désagrégation ». Il affirme au contraire qu'il faut être « centré », avoir des « principes » — et son livre « Les Idées restent » peut passer pour l'éloge de ces « idées reçues » dont Bouvard et Pécuchet entreprirent naïvement le dictionnaire.

Or Gide met précisément en cause les « idées reçues » : ce que Massis appelle « la notion même de l'homme sur laquelle nous vivons », ou encore « la notion de l'homme sur quoi se fonde la civilisation ». Cette notion repose elle-même sur quelques notions annexes — d'Occident, de Latinité et d'Intelligence française — qui font merveille pendant les guerres d'Ethiopie et d'Espagne. Tout à la dévotion des fascismes méditerranéens, de leurs chefs et de leurs héros (son livre sur les Cadets de l'Alcazar atteint le tirage impressionnant de 60.000 exemplaires), Massis oublie pour un temps son vieil ennemi. Il y revient au début de l'occupation allemande, car sa « notion de l'homme » ne lui a jamais semblé aussi près d'aboutir : « Pour attaquée, pour battue en brèche qu'elle paraisse, il y a certains signes à travers le monde qui nous font croire qu'elle vaincra. » Datée de Vichy, le 15 décembre 1940, cette profession de foi nous renseigne sur l'optimisme de son auteur : il n'est pas dentreux que Massis rêve, à cette époque, d'un gouvernement de sa façon, qui lui permette d'en finir avec le Malin, ses pompes et ses œuvres.

La suite de cette histoire se perd dans les affres de la Libération. Au bout de quatre ans de recueillement, Massis dépose les armes : il réunit ses articles sur Gide en les faisant précéder d'une manière de pardon.

QUAND LE BIEN ENTRE EN COMPOSITION

QUAND le Bien entre en composition avec ce qui, par principe, ne compose pas, c'est que les notions d'Occident, de Latinité et d'Intelligence deviennent indéfendables, et que « l'honneur de servir » est sur le point de se décomposer. En absolvant sur le tard l'œuvre de Gide — cette œuvre « qui porte le trouble chez autrui, engendre la pestilence », cette œuvre « privée de contrition comme de pénitence » — Massis tente d'assurer son repos en littérature, ici-bas et pour autant qu'il lui reste à vivre. Il est bien remarquable qu'il ne reproche plus à Gide de s'être arrogé « la catégorie de l'avenir », cet « opportunisme à long terme » lui rappelant sans doute celui des saints du calendrier. Enfin, il évoque naïvement son activité de réclamiste à rebours — comme s'il se sentait quelque responsabilité dans l'attribution du Prix Nobel dans la prospérité de cet art dont il claironnait la faillite, dans la longévité de cet homme qu'il enterre depuis trente ans.

Ainsi va toute chair, ainsi va toute « idée ». Devant cette déroute, on est saisi par la vanité du combat qui précède. Cependant, celui-ci n'a pas été inutile. Il aura permis à Gide d'éprouver et de définir une bonne fois la méthode de Massis et de son clan, qui est « de dénier toute valeur à ceux qu'ils ne peuvent annexer; d'ancrer tous ceux à qui ils ne peuvent dénier toute valeur — n'admettant pas que rien de beau ou de bon puisse être, qui ne soit point, par la même et d'office, catholique ».

Maintenant que la doctrine de Massis, dévitalisée au départ et démonétisée à l'usage, glisse vers l'oubli et la damnation sans flammes, cette remarque s'applique tout naturellement à Maurice et aux compagnons de « La Table Ronde » — qui ne pouvant lui « dénier toute valeur » — multiplient les avances à celui qui la formulait jadis. Et il est bien remarquable qu'André Gide ait choisi cette revue pour nous apprendre en 1948, qu'il n'est pas mûr pour l'annexion.

(1) « D'André Gide à Marcel Proust », Lardanchet.

31. ELMEKKI (Hatim). Georges Bernanos

s.d. [juillet 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 20 cm, sujet de 16 x 11 cm environ, indications en pied « 2 col. Combat » et de cadrage au crayon bleu, titre au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Georges Bernanos (1888-1948), paru dans Combat le 16 juillet 1948.

Ce portrait, réalisé à partir d'une photographie par René Saint Paul du romancier lors d'une conférence à la Sorbonne en 1948, illustre l'article nécrologique de Gaëtan Picon titré « Bernanos romancier », paru 11 jours après la disparition du « l'un des plus grands romanciers de ce temps ».

Salissures dans les marges, marques de plis.

300 €

Bernanos romancier

A SON action de « directeur de conscience », Georges Bernanos avait sacrifié, depuis dix ans, son œuvre de romancier. Et il va de soi que la disparition du grand écrivain est d'abord celle du témoin incomparable, de l'infaillible guide moral. Mais l'œuvre romanesque, pour être d'une efficacité moins immédiate, est sans doute assurée de plus durables prolongements. L'histoire littéraire retiendra Bernanos comme l'un des plus grands romanciers de ce temps.

par Gaëtan PICON

Du romancier, il a les dons traditionnels : l'imagination portant sur l'événement, sur l'intrigue (après **Un Crime** et la **Nouvelle Histoire de Mouchette**, **Monsieur Ouine** est partiellement un roman policier) ; le pouvoir d'accorder sa narration à l'écoulement de la durée ; une sympathie à la fois tendre et virile à l'égard des êtres les plus humbles et les plus éloignés de lui : une lumière, un univers qui est à lui seul.

Mais les romans de Bernanos ne se réduisent jamais à de simples « histoires », ou à des documents psychologiques et sociaux. A une pensée qui embrasse dans son champ tout le destin de l'homme, ils offrent une possibilité d'expression que rien ne limite. Servir par la séduction de l'imaginaire une vérité qui est en même temps vision du monde et direction de vie : l'ambition profonde de l'œuvre ne doit pas disparaître derrière ses apparences de tableau des mœurs cléricales. Si Georges Bernanos est le romancier du prêtre, c'est que le prêtre est le héros du drame surnaturel.

LA LUMIERE DU SURNATUREL

Le Surnaturel est pour cette œuvre ce que le destin, ou l'Histoire, ou la Liberté sont pour d'autres : son lieu. C'est la lumière du surnaturel que nous pressentons derrière les ombres fuligineuses du drame terrestre, et qui leur donne leur surprenante grandeur.

Nul n'est plus éloigné que Bernanos de l'abstraction allégorique : nul ne nous communique plus intimement l'impression que les événements terrestres dont il retrace l'enchaînement ne sont qu'un reflet, qu'allusion à une réalité plus secrète. Chaque grande scène se projette ainsi sur deux plans différents. Bernanos est l'un des maîtres en France les plus puissants et les plus pathétiques de tout le roman français ; et il semble que l'efficacité de certains tableaux s'explique par la seule force dramatique des faits évoqués. Que l'on relise dans **Monsieur Ouine**, par exemple, le lynchage de Madame de Néréa : nous ne sommes pas très loin de Dostoïevsky.

LE VERITABLE DRAME SE JOUE AILLEURS

Et cependant l'impression ne nous quitte jamais que ces scènes, si présentes et si agissantes qu'elles soient, ne sont qu'à demi réelles, que le véritable drame se joue ailleurs. Nous ne saisissons que les apparences violentes et confuses d'un drame qui se déroule dans un autre monde, et dont la lointaine lumière transfigure notre univers quotidien. Tout baigne dans une lumière dont nous ne voyons pas la source, comme dans les toiles de Rembrandt où une bougie invisible bouleverse les apparences coutumières. De cette ambiguïté, de ce double plan des événements, c'est sans doute **Monsieur Ouine** qui donne la plus saisissante expression.

De cette œuvre qu'emplissent les tumultes du combat spirituel, monte pourtant la simple odeur de la terre, celle de la sueur de l'homme et des labours ; ce bruiteur des sommets prend appui sur la réalité la plus familière. Le petit presbytère de campagne, avec le maître-autel qui orne sa fenêtre ; la ferme misérable où hommes et femmes travaillent et meurent avec une mystérieuse patience ; l'école de village d'où reviennent à la nuit les gamins hallonieux ; l'estaminet où l'on boit le genièvre en frôlant la fille de salle ; la pièce commune où s'élèvent le cri du nouveau-né rachitique et l'odeur âcre des langes étendus : tel est l'univers dont se détache sans l'ignorer ou le repousser le héros spirituel. Nul n'est plus près de l'humble, de ses pauvres et fiers secrets. C'est que la lumière de la Charité transfigure le moindre visage : il suffit de savoir aimer la condition de l'homme dans le dépouillement de son humilité.

L'ANGOISSE, ELLE AUSSI, A SA LUMIERE

Mais l'angoisse elle aussi a sa lumière qui croise ses rayons troubles à ceux de la Charité. Dans chaque livre de Bernanos, un homme se souvient de l'effroi de son enfance. Ce sont toujours les routes nocturnes sur lesquelles le voyageur s'égare, avec les haies, les chênes tordus, les flaques où l'on glisse sous la pluie furieuse, dans le grand vent des Flandres qui semble le vent de la mer ; et vient ce moment où l'on tombe, où l'on croit mourir pour se réveiller à la lueur d'une lanterne inconnue. La ronde fantastique des ombres dans le vent appartient au tissu profond de cet univers fantomatique, autant que le souvenir de ce coin d'estaminet où l'enfant subit voit se lever le soleil de la tendresse sur le visage des hommes tous. C'est toujours sur la boue et les ténèbres des chemins de la terre qu'brillent les éclairs du drame surnaturel.

32. ELMEKKI (Hatim). Franz Hellens

s.d. [juillet 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 19 cm, sujet de 14,2 x 9,3 cm environ, indications en pied « 1 col. » et « Combat » et de cadrage au crayon bleu, titre et légende au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant le grand écrivain belge Franz Hellens (1881-1972), paru dans Combat le 23 juillet 1948.

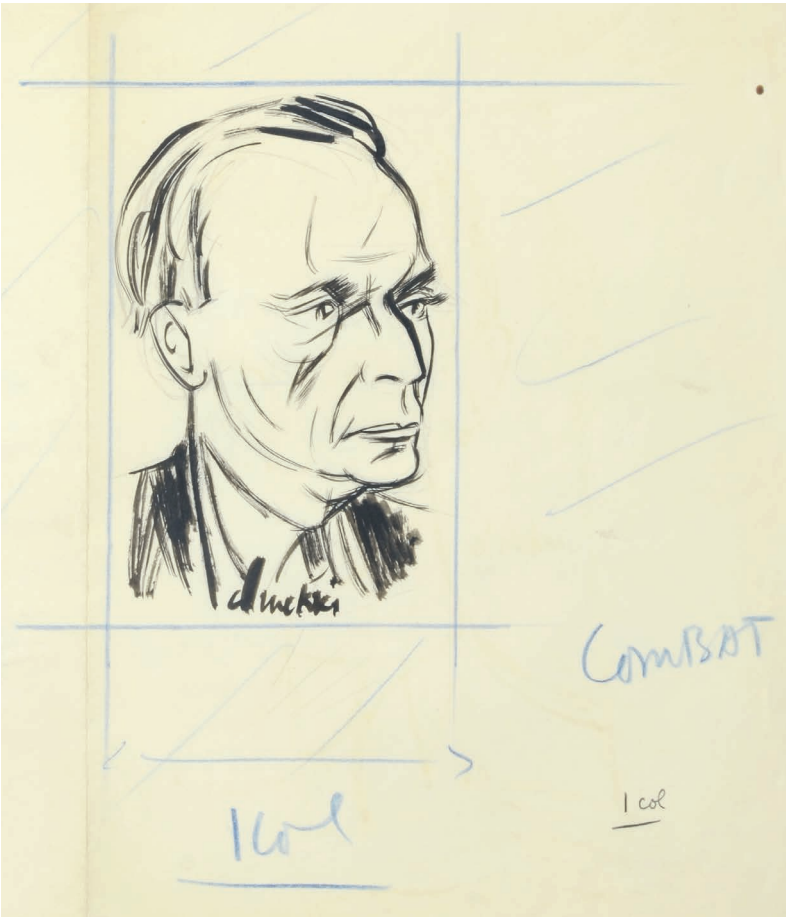
Ce portrait illustre l'article titré « Comment se donne un prix littéraire ou Pourquoi Michaux a manqué le Prix Albert 1er en 1935 », donnant un fragment des souvenirs rassemblés par Franz Hellens dans *Documents secrets 1905-1940*.

200 €

Comment se donne un prix littéraire ou

Pourquoi Michaux a manqué le Prix Albert 1er en 1935

FRANZ HELLENS



33. ELMEKKI (Hatim). Robert-Louis Stevenson

s.d. [septembre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 22,3 cm, sujet de 19 x 13 cm environ, indications en tête « 2 col. p. 4 Combat » et marques de cadrage au crayon bleu, titre et légende au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant Robert-Louis Stevenson (1850-1894), paru dans Combat le 10 septembre 1948, la partie sous l'encolure coupée pour la publication.

Ce portrait illustre la traduction française par Jacques Papy d'une fable inédite de Robert-Louis Stevenson titrée « Quand sombrait le navire ».

750 €

4 COMBAT

Une "fable" inédite de Robert-Louis Stevenson

Quand sombrait le navire

— Commandant, s'écria le second du bord, en faisant irruption dans la cabine du capitaine, le bateau est en train de couler.

— Soit, M. Spoker, répondit le capitaine; mais ce n'est pas là une raison suffisante pour vous promener à moitié rasé. Exercez un peu vos facultés mentales, M. Spoker, et vous verrez que, aux yeux du philosophe, il n'y a rien de changé à notre situation : s'il faut admettre que le bateau doive couler, on peut dire qu'il n'a pas cessé de couler depuis son lancement.

— Il s'enfonce très rapidement, dit le second, en revenant après s'être rasé.

— Rapidement, M. Spoker ? demanda le capitaine. Le mot me paraît étrange, car le temps (si vous voulez bien y réfléchir) est purement relatif.

— Commandant, répliqua le second, cela ne vaut guère la peine de s'embarquer dans une discussion de ce genre, étant donné que nous allons tous boire à la grande tasse dans dix minutes.

— En raisonnant par analogie, dit le capitaine d'une voix douce, cela ne vaudrait guère la peine d'entreprendre aucune recherche importante, tant il y a de chances pour que nous mourions avant de l'avoir menée à son terme. Vous n'avez pas médité, M. Spoker, sur la position de l'homme, conclut le capitaine, en hochant la tête et en souriant.

— Je suis beaucoup trop occupé à méditer sur la position du bateau, dit M. Spoker.

— Voilà qui est parlé en bon officier, répondit le capitaine en posant sa main sur l'épaule de son second.

En arrivant sur le pont, ils s'aperçurent que les matelots avaient pénétré par la force dans la cale au vin, et s'enivraient rapidement.

— Mes enfants, dit le capitaine, ce que vous faites là est stupide. Le bateau va couler dans dix minutes, me direz-vous; soit, et après ? Aux yeux du philosophe, il n'y a rien de changé à notre situation. Pendant toute notre existence, nous avons couru le risque d'être frappés par la foudre ou de voir se rompre un de nos vaisseaux sanguins, non pas en dix minutes, mais en dix secondes; et cela ne nous a pas empêchés de dîner, ni de mettre de l'argent à la Caisse d'épargne. La main sur le cœur, je vous affirme que je n'arrive pas à comprendre votre attitude.

Mais les matelots étaient déjà bien trop ivres pour faire attention à ces paroles.

— Voilà un spectacle fort pénible, M. Spoker, dit le capitaine.

— Et pourtant, répliqua le lieutenant, aux yeux du philosophe, ou de qui vous voudrez, on peut dire qu'ils n'ont pas cessé de s'enivrer depuis qu'ils sont montés à bord.

— Je crois que vous ne suivez pas très bien ma pensée, M. Spoker, répondit le capitaine d'une voix douce. Mais, continuons notre visite.

Dans la sainte-barbe (1), ils trouvèrent un vieux loup de mer en train de fumer sa pipe.

— Grand Dieu ! s'écria le capitaine, vous rendez-vous compte de ce que vous faites ?

— Ma foi, commandant, répondit le vieux loup de mer pour s'excuser, on m'a dit comme ça que le bateau était en train de couler.

— Admettons que ce soit vrai, dit le capitaine. Aux yeux du philosophe, il n'y a rien de changé à notre situation. La vie, mon vieux camarade, la vie, à n'importe quel moment et quel que soit le point de vue dont on l'envisage, est tout aussi dangereuse qu'un bateau en train de couler; et pourtant, l'homme a la noble habitude de porter un parapluie, de mettre des caoutchoucs, de se lancer dans de vastes entreprises, et de se conduire en tout comme s'il pouvait espérer être immortel. Et, en ce qui me concerne, j'avoue humblement que je mépriserais celui qui, à bord d'un bateau en train de couler, omettrait d'avaler une pilule ou de remonter sa montre ; car cela, mon ami, ne serait pas une attitude humaine.

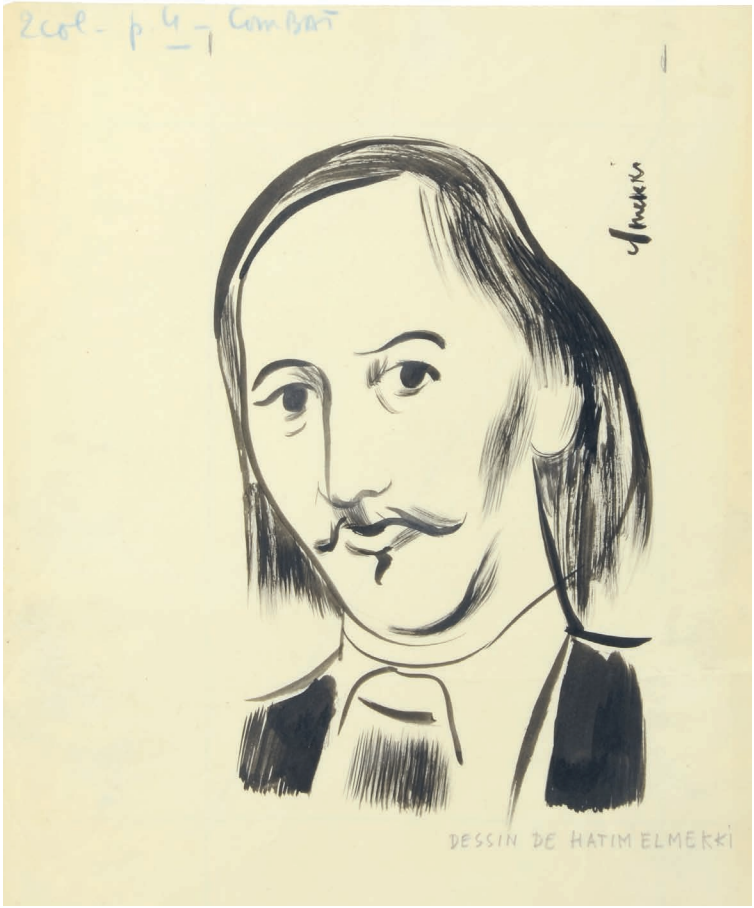
— Je vous demande pardon, commandant, dit M. Spoker, mais quelle différence y a-t-il exactement entre se rater sur un bateau en train de couler et fumer dans une sainte-barbe ?

— Ou faire n'importe quoi d'autre dans n'importe quelle autre circonstance ? s'écria le capitaine. Voilà qui est parfaitement concluant; donnez-moi un cigare.

Deux minutes plus tard, le bateau sautait au milieu d'une superbe détonation.

(Traduit par Jacques PAPY).

(1) Soute aux poudres.



34. ELMEKKI (Hatim). Franz Kafka

s.d. [septembre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 22,3 cm, sujet de 16,2 x 17 cm environ, indications en marge « Tel Combat p. 4 » et marques de cadrage au crayon rouge, titre et légende à l'encre noire en pied.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Franz Kafka (1883-1924), paru dans Combat le 17 septembre 1948.

4 COMBAT

LES LETTRES

Deux textes inédits de Franz KAFKA

Extraits de "Dialogues avec le Mendiant"

En tramway

JE suis debout sur la plate-forme du tramway et dans une complète incertitude au sujet de ma situation dans ce monde, dans cette ville, dans ma famille. Je ne pourrais pas même incidemment faire connaître quelle sorte d'exigence je serais en droit de formuler dans un sens quelconque. Je ne peux même pas plaider que je suis sur cette plate-forme, que je me tiens à cette poignée, me laisser porter par cette voiture, que des gens évitent le tramway ou continuent paisiblement leur chemin ou se reposent devant les vitrines — personne n'exige cela de moi, mais c'est indifférent.

La voiture arrive près d'une station, une jeune fille se rapproche des marches, prête à descendre, Elle m'apparaît avec une telle netteté, comme si je l'avais touchée. Elle est vêtue de noir, les plis de sa jupe bougent à peine, sa blouse la moule et porte un col de dentelle blanche à fines mailles, sa main gauche est posée à plat sur la paroi, le parapluie, dans sa main droite, repose sur la deuxième marche supérieure. Son visage est brun, le nez, légèrement pressé aux ailes, devient rond et large en s'achevant. Elle a une épaisse chevelure brune et de petits cheveux fous sur les tempes. Sa petite oreille est étroitement appliquée, mais pourtant, comme je suis très près, j'aperçois entièrement la face interne du pavillon de l'oreille droite et l'ombre à sa base.

Je me demandai ce jour-là : « D'où vient qu'elle ne soit pas un objet d'étonnement pour elle-même, qu'elle tienne la bouche fermée et n'exprime rien de semblable ? »

Décisions

SE soulever hors d'un état de détresse, il faut encore que cela soit facile, même avec une énergie concentrée. Je m'arrache du fauteuil, cours autour de la table, rends mobile tête et cou, donne de la flamme aux yeux, tends les muscles tout autour, lutte contre chacun de mes sentiments, salue A... avec transport, quand il viendra tout à l'heure, tolère amicalement B... dans ma chambre et aspire à longs traits en moi tout ce qui est dit chez C... malgré toute souffrance et toutes peines.

Mais même si cela se passe ainsi, tout ce qui est facile et ce qui ne l'est pas, s'arrêtera à chaque faute qui ne peut pas ne pas se produire et je serai obligé de revenir sur mes pas en tournant en rond.

Dans ces conditions, ce qu'on peut conseiller de mieux est encore de tout accepter, de se comporter comme une masse pesante et — si l'on se sent soi-même enlevé, dispersé par un souffle — de ne pas se laisser arracher un seul pas inutile, ne ressentir aucun remords, bref écraser de sa propre main tout ce qui reste de la vie sous forme de fantôme, c'est-à-dire amplifier la dernière paix séculaire et ne rien laisser subsister en dehors d'elle.

Un geste caractéristique d'un état de ce genre est celui qui consiste à se passer le petit doigt sur les sourcil.

Traduits par Marthe ROBERT

Ce portrait illustre la traduction française par Marthe Robert de deux textes inédits de Franz Kafka « En tramway » et « Décisions » tirés de « Dialogues aux mendiants ».

A l'occasion de la publication de ce portrait en buste, le cadrage fut resserré sur le visage seul de l'écrivain pragois, tronquant également la signature de l'artiste placée en haut à droite.

Macules d'encre, principalement dans les marges.

750 €

35. ELMEKKI (Hatim). Friedrich Hölderlin

s.d. [octobre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 22,3 cm, sujet de 21,2 x 14,6 cm environ, indications en marge « Combat » « p.4 2 col. » et marque de cadrage, titre et légende le tout au crayon bleu.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant le poète et philosophe allemand Friedrich Hölderlin (1770-1843), paru dans Combat le 1er octobre 1948.

Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Fr. Hölderlin par lui-même et tel qu'il fut » dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution chez Gallimard de la *Correspondance complète* d'Hölderlin, admirablement traduite en français par Denise Naville.

La légende « Hölderlin, vieux et dément, lorsqu'il était pensionnaire du menuisier Zimmer » fut apposée en pied de l'illustration lors de la publication.

250 €

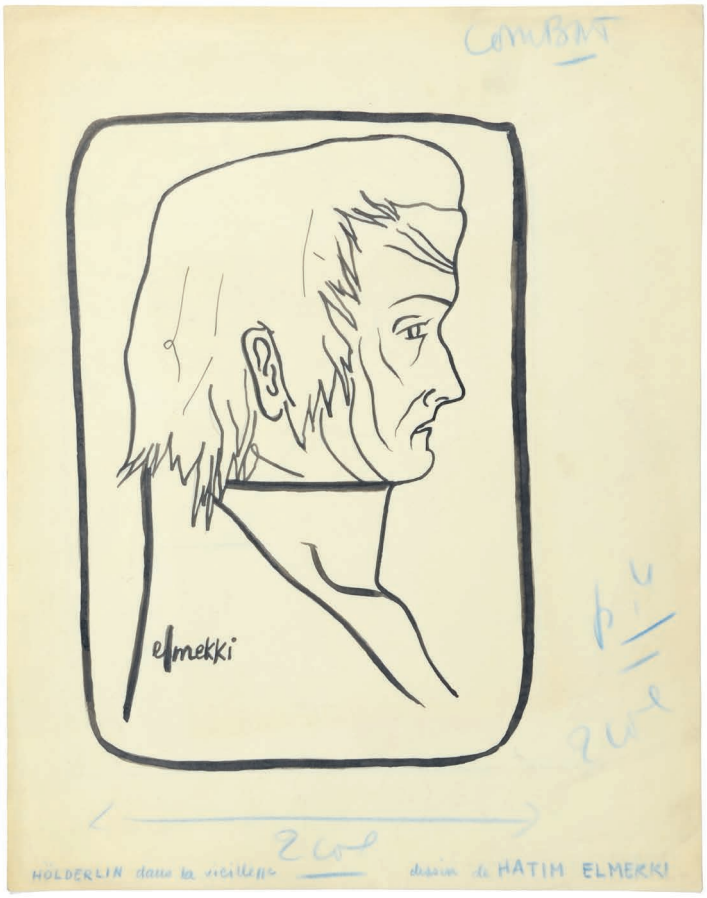
LES LETTRES

VENDREDI 1er OCTOBRE 1948

Fr. Hölderlin par lui-même et tel qu'il fut

LES LIVRES
par Maurice NADEAU

Hölderlin, vieux et dément, lorsqu'il était pensionnaire du menuisier Zimmer



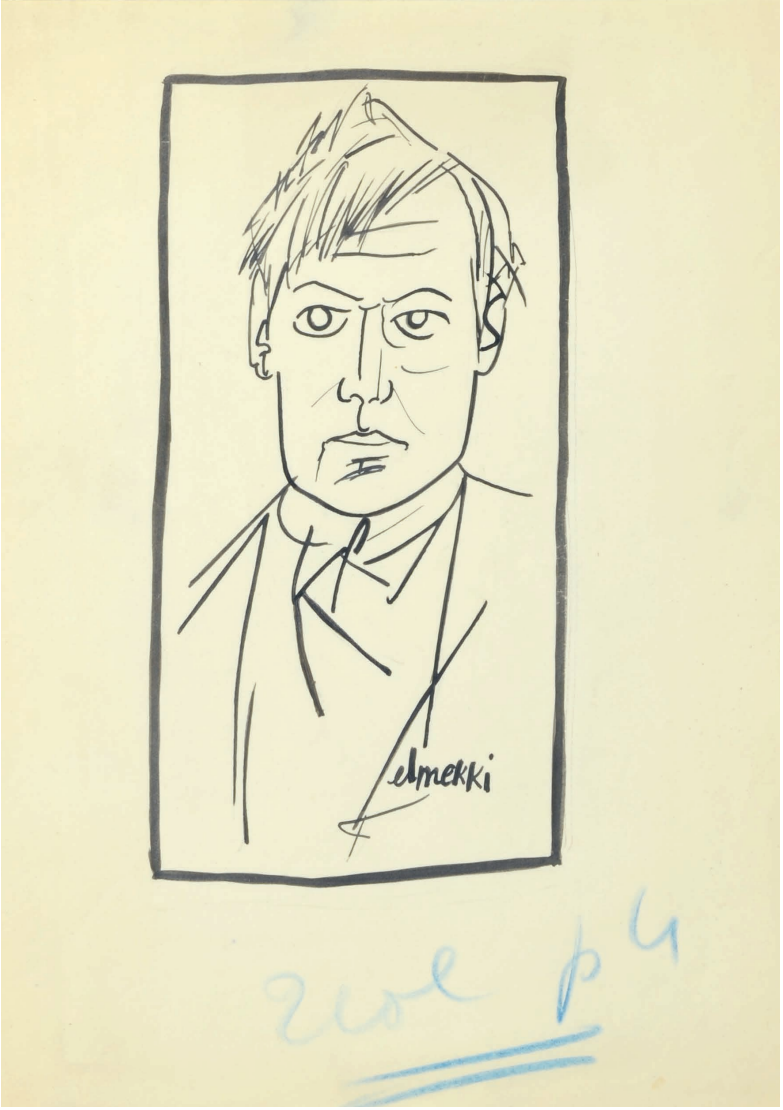
36. ELMEKKI (Hatim). Boris Pasternak

s.d. [octobre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 22,3 cm, sujet de 20 x 10 cm environ, indications en marge « 2 col. p4 », au crayon bleu, titre et légende au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant le poète et romancier russe Boris Pasternak (1890-1960) échevelé, paru dans Combat le 21 octobre 1948.

Ce portrait illustre la traduction française par Armand Robin du poème de Pasternak « Le Dedans d'un bois » tiré d'un recueil à paraître de poèmes de Blok, Maïakovsky, Essénine et Pasternak aux éditions du Seuil.

1 000 €



37. ELMEKKI (Hatim). Georges Schehadé

s.d. [novembre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,4 x 22,3 cm, sujet de 12,5 x 6,6 cm environ, indications en marge « 1 col. p4 » et marque de cadrage au crayon rouge, titre et légende au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le poète Georges Schehadé (1905-1989), paru dans Combat le 4 novembre 1948.

Ce portrait illustre la chronique de Gaëtan Picon titrée « Georges Shéhadé [sic] ou l'innocence poétique » consacrée à « un pur poète dont l'étoile […] survivra à plus d'un astre momentanément aveuglant » et la publication du poème « Nous reviendrons corps de cendre ou rosiers... ».

300 €

elmekki

Georges Shéhadé
ou l'innocence poétique

par Gaëtan PICON

EST-CE pour traîner le remords de trop de méprises et de méconnaissances, nous sommes aussi avides aujourd'hui de découvrir le talent que nos prédécesseurs furent tenaces à l'ignorer. Chaque saison propose ses génies nouveaux en même temps que ses robes et ses chapeaux insolites, et que la neuve couleur de son ciel. On vient de révéler Malcolm de Chazal, de reconnaître Henri Pichette — et je m'en réjouis. Mais cette générosité critique, si elle a ses excès, a aussi ses lacunes. Je me hasarde à écrire ici le nom d'un authentique, d'un pur poète dont l'étoile, je le crois, survivra à plus d'un astre momentanément aveuglant : celui de Georges Shéhadé.

C'est dans « Commerce » (le fait ne doit pas surprendre) que parut, il y a une dizaine d'années, le premier texte de Shéhadé. Récemment, son nom se retrouve au sommaire de quelques revues de qualité : « Fontaine », « L'Arche », « La Licorne ». Son œuvre, jusqu'ici, tient en trois minces recueils : « Rodogune Sinne », un roman poétique publié en 1947, mais qui est un écrit de jeunesse ; « Poésies » (1938), « Poésies II » (1948). Une pièce de théâtre est annoncée : « Mr Bobble ». Cependant, l'édition. (G.L.M.) est confidentielle, l'auteur qui est né à Alexandrie en 1910) vit loin de Paris — à Beyrouth — où il est secrétaire général de la Faculté des Lettres (le son nom ne dépasse pas une notoriété discrète. Si bien que la dernière anthologie, pourtant très accueillante — les « Poètes d'aujourd'hui », de Jean Paulhan — néglige de le retenir.

Un poème de Georges Shéhadé

NOUS reviendrons corps de cendre ou rosiers
Avec l'œil cet animal charmant
O colombe
Près des puits de bronze où de lointains
Soleils sont couchés

Puis nous reprendrons notre courbe et nos pas
Sous les fontaines sans eau de la lune
O colombe
Là où les grandes solitudes mangent la pierre

Les nuits et les jours prendent leurs ombres par milliers
Le Temps est innocent des choses
O colombe
Tout passe comme si j'étais l'oiseau immobile

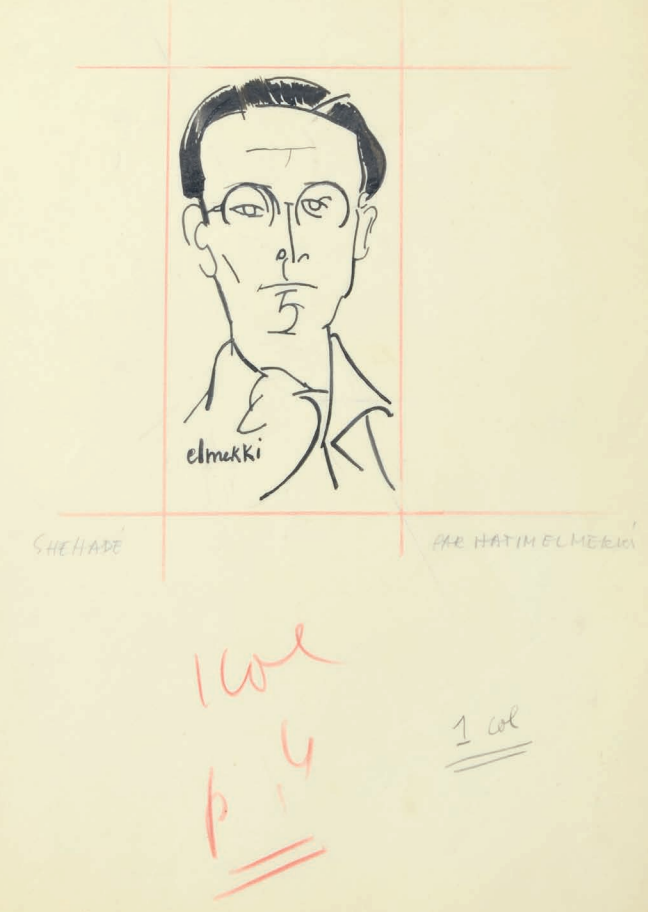
(POESIES II)

La nature même de cette poésie explique une telle réserve. Elle a choisi d'être rare, mince comme une lame presque invisible, mais que l'on ne peut briser. Elle ne frappe ni par le luxe ni par l'abondance, ni par une fulguration massive, ni par un éclat dispersé. Ce poète attend patiemment, silencieusement les mots de son poème, il les porte longuement en lui, épiant sous le hêtre le moment où ils se nouent pour former un corps indestructible, tout semblable à un organisme naturel ou à une cristallisation. Le sens d'une si pure rigueur, d'une si dure nécessité — telles qu'elles excluent la moindre fissure, le moindre blanc, le moindre temps neutre — contraint le poème à s'accomplir dans un espace fini, strictement mesuré.

Le premier regard mesure mal d'ailleurs, la nouveauté de cette poésie : c'est qu'elle participe d'une nouveauté profonde, qui est liée à des exercices et des lois assez actuels. Nourrie, certes, des récentes aventures, mais les contemplant, finalement, d'une altitude qui la rapproche de ce qu'il faut bien appeler un ciel intemporel, sans doute la poésie de Georges Shehadé, comme toute poésie valable de ce temps, a-t-elle subjugué profondément au feu surréaliste ; non point tant, cependant, que tout son effort de trouvère un dépassement libérateur. L'exigence de la rigueur freine la grande permission surréaliste — dont on sait bien qu'elle engage de trop de vaines poussières l'aile magnifique du vent. « Rodogune Sinne » est de style visiblement surréaliste, mais, en le publiant en 1948, l'auteur prend soin de nous prévenir : « Ce roman a été écrit au sortir du collège — il y a bien longtemps... J'étais alors pigeonnier de mots, de tourterelles... J'étais plein de bourdonnements. »

Séparé du surréalisme par la rigueur croissante de son choix, ce poète ne relève pas, pour autant, d'une tradition de fraîcheur rhétoricienne et d'alchimie cérébrale. Sa poésie ? Une poésie-source. Une poésie-sève. Son innocence l'a miraculeusement préservée de ce malaise tenace, de cette crise de conscience poétique où nous nous débattons aujourd'hui — doutant des mots et des images, incapables de les utiliser sans les déformer, les torturer, les retourner contre eux-mêmes, ou les livrant dans les directions hostiles de l'ironie ou réalisme. Une force, une ingénuité singulières permettent à Georges Shéhadé de hanter les temples désaffectés d'une poésie qu'il faut bien appeler essentielle, ou éternelle. Le lieu commun selon lequel le poète est celui qui accueille les mots comme s'ils n'avaient jamais servi reprend ici son plein sens. Tout brille d'une innocence, d'une originelle rosée ! le mot jardin, le mot colombe, le mot fleur. Et parce qu'elle n'est pas mise en question parce qu'elle est abordée sans crainte, l'image poétique — qu'elle nous parle des « fontaines sans eau de la lune » ou des « arbres qui ne voyagent que par leur bruit » — retrouve le secret d'une simplicité perdue.

A l'extrême pointe de cette lame mince et infrangible, trempée dans le métal d'un langage vigilant et fidèle à lui-même, ce qui nous éblouit par instants, osons dire que c'est bien un éclair arraché aux profondeurs essentielles où les noces du cœur humain et de la splendeur du monde se consomment dans la bienveillance des dieux.



38. ELMEKKI (Hatim). Montesquieu

s.d. [décembre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 23,5 x 15 cm, sujet de 19,5 x 14,5 cm environ, indications en pied « 11 mm de haut p.4 » à l'encre bleue, légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Montesquieu (1689-1755), paru dans Combat le 2 décembre 1948.

Ce portrait, réalisé d'après la gravure de B.L. Henriquet montrant l'auteur des *Lettres persanes* de profil dans un encadrement ovale, illustre la chronique de B. Mirkine-Guetzevitch titrée « Réflexions sur la vertu » parue à l'occasion du bicentenaire de *L'Esprit des lois*.

250 €

POUR LE BI-CENTENAIRE DE "L'ESPRIT DES LOIS"

RÉFLEXIONS SUR LA VERTU

par B. MIRKINE-GUETZEVITCH

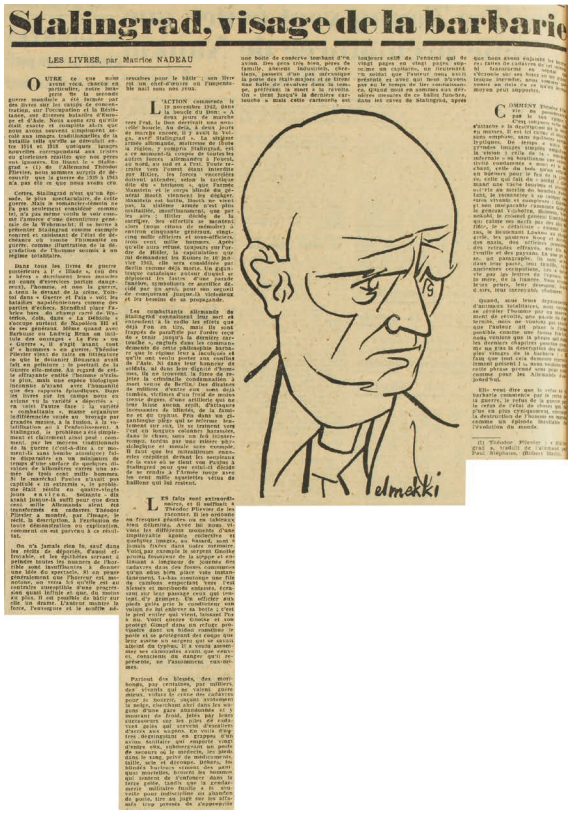
39. ELMEKKI (Hatim). Theodor Plievier

s.d. [décembre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 23,5 x 15 cm, sujet de 18,2 x 10,8 cm environ, indications en pied « 170 de haut x 2 col p.4 », titre et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le romancier allemand Theodor Plievier (1892-1955), paru dans Combat le 9 décembre 1948.

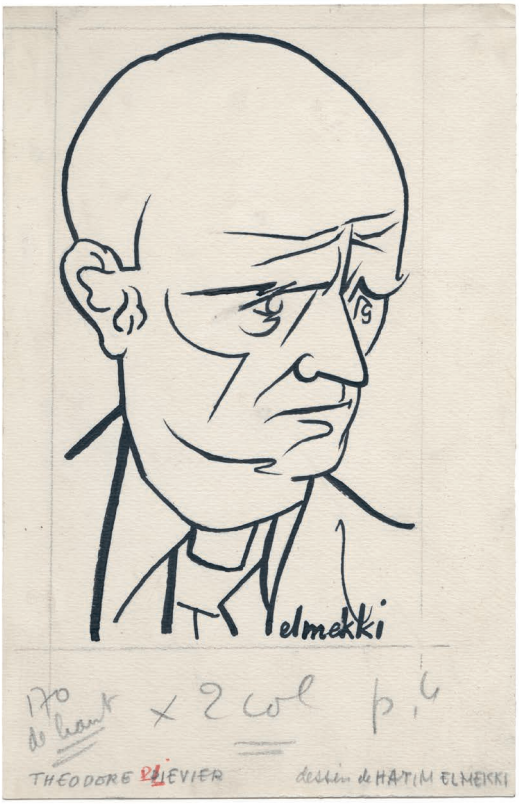
Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Stalingrad, visage de la barbarie » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de la traduction française par Paul Stephano de *Stalingrad* de Theodor Plievier chez Robert Marin.

200 €


Stalingrad, visage de la barbarie

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

elmekki



40. ELMEKKI (Hatim). Arturo Barea

s.d. [décembre 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16,4 x 13,5 cm, sujet de 7 x 4 cm environ, indication en pied « 1 col. » à l'encre noire, titre et légendé au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant l'écrivain espagnol Arturo Barea (1897-1957), paru dans Combat le 30 décembre 1948.

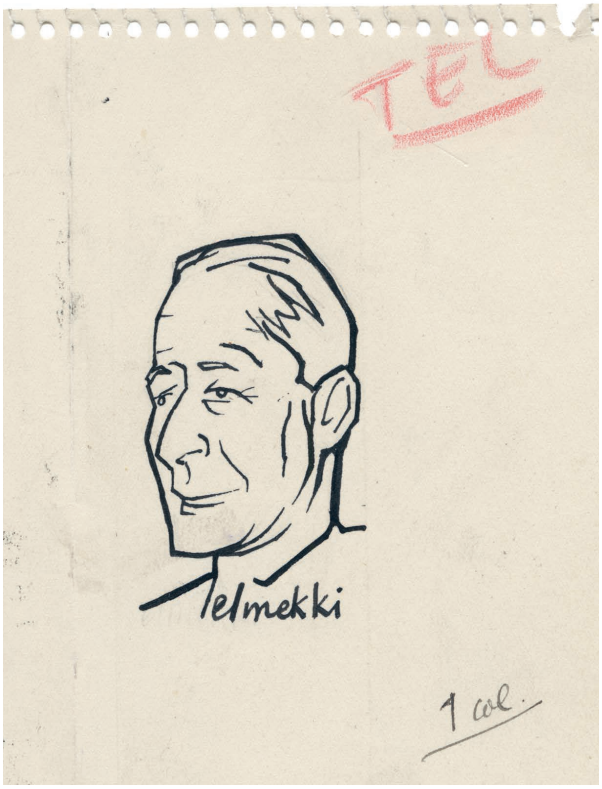
Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Espagne d'hier et d'aujourd'hui » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de la traduction française par Paul Verdevoye de *La Route* chez Gallimard dans la collection « Du monde entier ».

100 €

Espagne d'hier et d'aujourd'hui

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

ARTURO BAREA
(Dessin de Hatim ELMEKKI)



41. [ELMEKKI (Hatim)]. Graham Greene

s.d. [janvier 1949]. Dessin original au crayon sur papier, un feuillet de 17,8 x 11,3 cm, sujet de 13 x 10,5 cm environ, indication en pied « p.4 1 col. ») au crayon.

Dessin au crayon attribué à Hatim Elmekki, représentant l'écrivain anglais Graham Greene (1904-1991), paru dans Combat le 27 janvier 1949.

Ce portrait illustre l'interview de Graham Greene recueillie par Dominique Aubier titrée « Graham Greene n'a rien compris à *Monsieur Ouine* et n'aime pas les femmes comme personnages de roman ».

200 €

Jeudi : LETTRES - Vendredi : LES SPECTACLES - Sam

GRAHAM GREENE

n'a rien compris à "Monsieur Ouine"

et n'aime pas les femmes comme personnages de roman

Interview recueillie par Dominique AUBIER

LA condition de l'homme célèbre, écrivain ou artiste, passant par Paris, est aussi étonnante que celle des poissons chers à Queneau. C'est pourquoi il est mis en aquarium, guidé dans ses allées et venues, surveillé, minuté, rendu visible ou non, selon les cas. Graham Greene n'est resté que cinq jours à Paris et il n'est pas venu incognito.

J'ai vaincu toutes les résistances, franchi tous les barrages, j'ai obtenu une demi-heure de l'emploi du temps de Graham Greene, et il a suffi d'une coupe de champagne pour le faire s'évader de l'aquarium.

Il ressemble enfin à lui-même : long comme une discussion théologique, sec comme un roman sans femme, voûté comme un écrivain sérieux, mais l'œil bleu, l'air amical et fin de qui n'a pas cherché devant un miroir la mine que le succès et la gloire auraient pu lui défaire.

« J'AI UNE GRANDE PASSION POUR ARSÈNE LUPIN »

Il écoute en français, répond en anglais, et oublie quelquefois qu'il ne parle pas notre langue pour s'exclamer, l'accent pathétique :

— J'ai une très grande passion pour Arsène Lupin !

Et nous voilà en plein roman policier. Ah ! que le détective était un personnage sympathique et puissant. Il finissait toujours par détenir la vérité. Les temps sont changés : il n'y a plus de détective dans les romans policiers, quant à la vérité, il n'y a même plus de vérité. Dans le roman policier traditionnel, le détective jouait le rôle d'un dieu rationnel : il comprenait, expliquait, jugeait.

— C'est un produit laïco-chrétien !

Dans le roman policier moderne, il se trouve n'être pas plus exempt de fautes que le coupable ou sa victime. Irons-nous jusqu'à le définir métaphysiquement ?

« J'AI VOULU MONTRER QUE L'ENFER EXISTE »

Avec Graham Greene, la théologie est toujours sur le qui-vive. On devine en lui la volonté d'être fidèle à l'orthodoxie choisie. Et si, pour taquiner ce besoin, vous l'interrogez sur le sens qu'il a donné à la cruauté dans « Rocher de Brighton » par exemple, il vous dira :

— J'ai voulu montrer que l'enfer existe et que certaines créatures pouvaient être damnées. Mais j'ai voulu aussi sauvegarder la part de Dieu. C'est pourquoi Pinkie vit non pas dans l'innocence mais dans l'ignorance du mal.

— Pourtant, insistez-vous, votre Gamin rappelle assez le Popeye de « Sanctuaire », lequel a aussi enfanté le Slim de « Pas d'orchidées pour miss Blandish ». Et il n'apparaît pas que cette fatalité de mal propre à tous trois...

FAULKNER OU BERNANOS ?

— Yes ! Faulkner m'a fortement influencé, surtout avec « Sanctuaire ». Mauriac aussi. Mais pas Bernanos dont je n'ai presque rien lu. Bernanos est un mystique et moi un théologien.

A n'en pas douter, ce n'est pas la première fois que l'on parle à Graham Greene de sa parenté avec l'auteur de « Monsieur Ouine ».

— Mais je n'ai rien compris à « Monsieur Ouine ». Même pas après l'article de Claude-Edmonde Magny !

Décidément, ce « Monsieur Ouine » est un mauvais diable !

Et le diable soit aussi des femmes ! En tant que personnage de roman s'entend.

— Je n'aime pas du tout les mettre en scène. Comprends pas. Connais pas.

Dommage que l'on ne puisse retorquer à l'auteur de « Mère Angleterre » : « Elles vous le rendent bien ! »

Et, pour finir, quelques confidences autorisées : Graham Greene n'aime pas l'« Agent secret », écrit en six semaines, lui préfère « La Puissance et la Gloire », dont il n'a pas vu le film, s'étonne que le film tiré de « Rocher de Brighton » soit interdit en Hollande et part en Italie en préparer un autre, d'après un récit encore inédit chez nous.

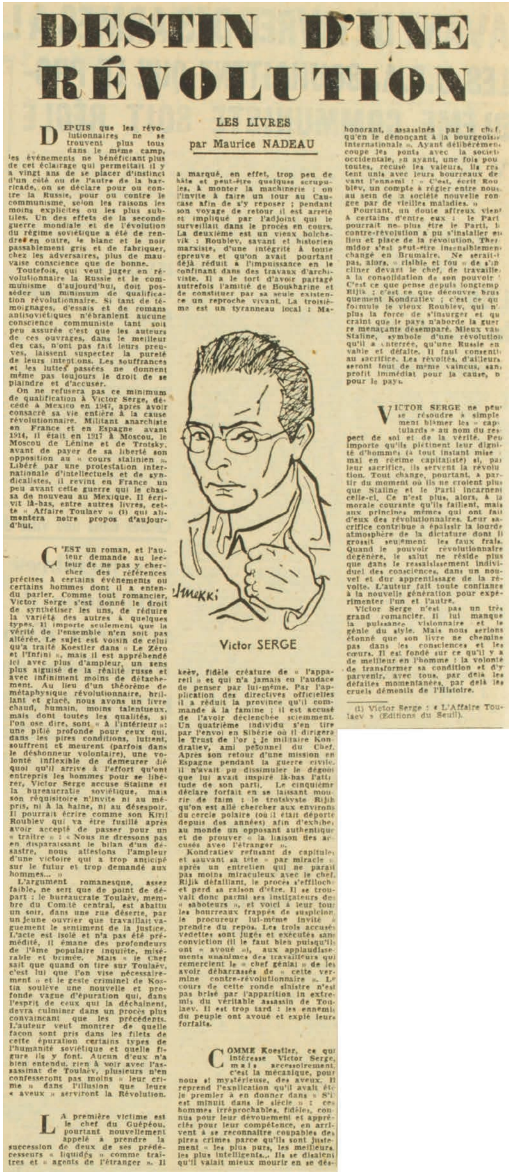
42. ELMEKKI (Hatim). Victor Serge

s.d. [mars 1949]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 29 x 18,5 cm, sujet de 16,5 x 10 cm environ, indication en marge « 1 col. page 4 », titre et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le révolutionnaire libertaire puis marxiste Victor Serge (1890-1947), paru dans Combat le 3 mars 1949.

Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Destin d'une révolution » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution de *L'Affaire Toulaev* aux éditions du Seuil.

250 €



DESTIN D'UNE RÉVOLUTION

LES LIVRES

par Maurice NADEAU

DEPUIS que les révolutionnaires ne se trouvent plus tous dans le même camp, les événements ne bénéficiant plus de cet éclairage qui permettait il y a vingt ans de se placer d'instinct d'un côté ou de l'autre de la barricade, on se déclare pour ou contre la Russie, pour ou contre le communisme, selon les raisons les moins explicites ou les plus subtiles. Un des effets de la seconde guerre mondiale et de l'évolution du régime soviétique a été de rendre en outre, le blanc et le noir passablement gris et de fabriquer, chez les adversaires, plus de mauvaise conscience que de bonne.

Toutefois, qui veut juger en révolutionnaire la Russie et le communisme d'aujourd'hui, doit posséder un minimum de qualification révolutionnaire. Si tant de témoignages, d'essais et de romans antisoviétiques n'ébranlent aucune conscience communiste tant soit peu assurée c'est que les auteurs de ces ouvrages, dans le meilleur des cas, n'ont pas fait leurs preuves, laissent suspecter la pureté de leurs intentions. Les souffrances et les luttes passées ne donnent même pas toujours le droit de se plaindre et d'accuser.

On ne refusera pas ce minimum de qualification à Victor Serge, décédé à Mexico en 1947, après avoir consacré sa vie entière à la cause révolutionnaire. Militant anarchiste en France et en Espagne avant 1914, il était en 1917 à Moscou, le Moscou de Lénine et de Trotsky, avant de payer de sa liberté son opposition au « cours stalinien ». Libéré par une protestation internationale d'intellectuels et de syndicalistes, il revint en France un peu avant cette guerre qui le chassa de nouveau au Mexique. Il écrivit là-bas, entre autres livres, cette « Affaire Toulaev » (1) qui alimentera notre propos d'aujourd'hui.

C'EST un roman, et l'auteur demande au lecteur de ne pas y chercher des références précises à certains événements ou certains hommes dont il a entendu parler. Comme tout romancier, Victor Serge s'est donné le droit de synthétiser les uns, de réduire la variété des autres à quelques types. Il importe seulement que la vérité de l'ensemble n'en soit pas altérée. Le sujet est voisin de celui qu'a traité Koestler dans « Le Zéro et l'Infini », mais il est appréhendé ici avec plus d'ampleur, un sens plus aiguisé de la réalité russe et avec infiniment moins de détachement. Au lieu d'un théorème de métaphysique révolutionnaire, brillant et glacé, nous avons un livre chaud, humain, moins talentueux, mais dont toutes les qualités, si l'on ose dire, sont « à l'intérieur »: une pitié profonde pour ceux qui, dans les pires conditions, luttent, souffrent et meurent (parfois dans le déshonneur volontaire), une volonté inflexible de demeurer dié quoi qu'il arrive à l'effort qu'ont entrepris les hommes pour se libérer, Victor Serge accuse Staline et la bureaucratie soviétique, mais son réquisitoire n'invite ni au mépris, ni à la haine, ni au désespoir. Il pourrait écrire comme son Kiril Roublev qui va être fusillé après avoir accepté de passer pour un « traître » : « Nous ne dressons pas en disparaissant le bilan d'un désastre, nous attestons l'ampleur d'une victoire qui a trop anticipé sur le futur et trop demandé aux hommes... »

L'argument romanesque, assez faible, ne sert que de point de départ : le bureaucrate Toulaèv, membre du Comité central, est abattu un soir, dans une rue déserte, par un jeune ouvrier que travaillait vaguement le sentiment de la justice. L'acte est isolé et n'a pas été prémédité, il émane des profondeurs de l'âme populaire inquiète, misérable et brimée. Mais « le Chef sait que quand on tire sur Toulaèv, c'est lui que l'on vise nécessairement » et le geste criminel de Kostia soulève une nouvelle et profonde vague d'épuration qui, dans l'esprit de ceux qui la déchaînent, devra culminer dans un procès plus convaincant que les précédents. L'auteur veut montrer de quelle façon sont pris dans les filets de cette épuration certains types de l'humanité soviétique et quelle figure ils y font. Aucun d'eux n'a bien entendu, rien à voir avec l'assassinat de Toulaèv, plusieurs n'en confesseront pas moins « leur crime » dans l'illusion que leurs « aveux » serviront la Révolution.

LA première victime est le chef du Guépéou, pourtant nouvellement appelé à prendre la succession de deux de ses prédécesseurs « liquidés » comme traîtres et « agents de l'étranger ». Il a marqué, en effet, trop peu de hâte et peut-être quelques scrupules, à monter la machinerie : on l'invite à faire un tour au Caucase afin de s'y reposer ; pendant son voyage de retour il est arrêté et impliqué par l'adjoint qui le surveillait dans le procès en cours. La deuxième est un vieux bolchevik : Roublev, savant et historien marxiste, d'une intégrité à toute épreuve et qu'on avait pourtant déjà réduit à l'impuissance en le confinant dans des travaux d'archiviste. Il a le tort d'avoir partagé autrefois l'amitié de Boukharine et de constituer par sa seule existence un reproche vivant. La troisième est un tyranneau local : Makeèv, fidèle créature de « l'appareil » et qui n'a jamais eu l'audace de penser par lui-même. Par l'application des directives officielles il a réduit la province qu'il commande à la famine ; il est accusé de l'avoir déclenchée sciemment. Un quatrième individu s'en tire par l'envoi en Sibérie où il dirigera le Trust de l'or ; le militaire Kondratiev, ami personnel du Chef. Après son retour d'une mission en Espagne pendant la guerre civile, il n'avait pu dissimuler le dégoût que lui avait inspiré là-bas l'attitude de son parti. Le cinquième déclare forfait en se laissant mourir de faim : le trotskyste Rijik qu'on est allé chercher aux environs du cercle polaire (où il était déporté depuis des années) afin d'exhiber au monde un opposant authentique et de prouver « la liaison des accusés avec l'étranger ».

Kondratiev refusant de capituler et sauvant sa tête « par miracle » après un entretien qui ne paraît pas moins miraculeux avec le chef, Rijik défaillant, le procès s'effiloche et perd sa raison d'être. Il se trouvait donc parmi ses instigateurs des « saboteurs », et voici à leur tour les bourreaux frappés de suspicion, le procureur lui-même invité à prendre du repos. Les trois accusés vedettes sont jugés et exécutés sans conviction (il le faut bien puisqu'ils ont « avoué »), aux applaudissements unanimes des travailleurs qui remercient le « chef génial » de les avoir débarrassés de « cette vermine contre-révolutionnaire ». Le cours de cette ronde sinistre n'est pas brisé par l'apparition in extremis du véritable assassin de Toulaev. Il est trop tard : les ennemis du peuple ont avoué et expié leurs forfaits.

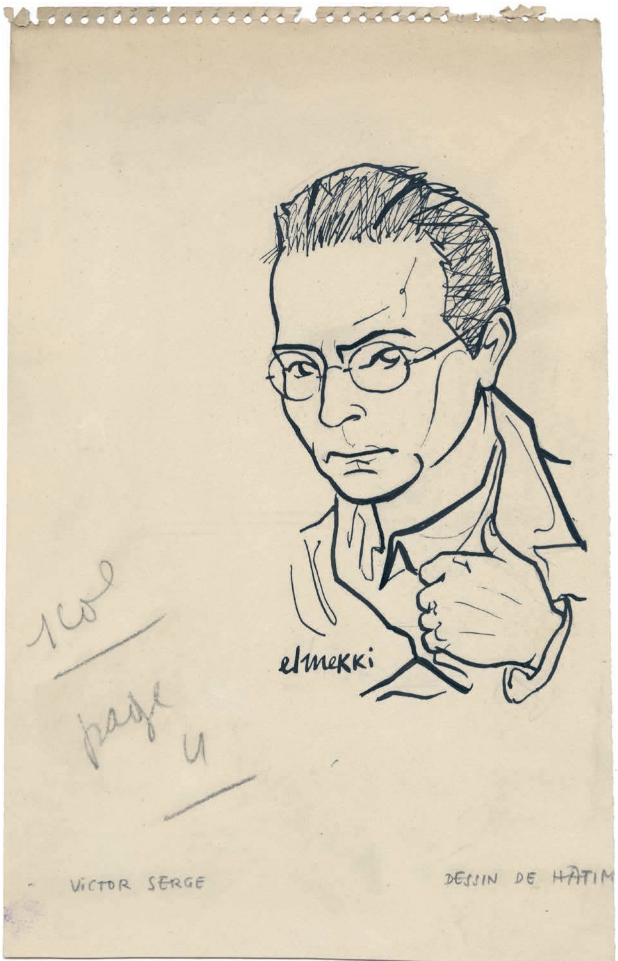
COMME Koestler, ce qui intéresse Victor Serge, mais accessoirement, c'est la mécanique, pour nous si mystérieuse, des aveux. Il reprend l'explication qu'il avait été le premier à en donner dans « S'il est minuit dans le siècle » : ces hommes irréprochables, fidèles, connus pour leur dévouement et appréciés pour leur compétence, en arrivent à se reconnaître coupables des pires crimes parce qu'ils sont justement « les plus purs, les meilleurs, les plus intelligents... Ils se disaient qu'il valait mieux mourir en se déshonorant, assassinés par le chef qu'en le dénonçant à la bourgeoisie internationale ». Ayant délibérément coupé les ponts avec la société occidentale, en ayant, une fois pour toutes, récusé les valeurs, ils restent unis avec leurs bourreaux devant l'ennemi : « C'est, écrit Roublev, un compte à régler entre nous, au sein de la société nouvelle rongée par de vieilles maladies. »

Pourtant, un doute affreux vient à certains d'entre eux : le Parti pourrait ne plus être le Parti, la contre-révolution a pu s'installer en lieu et place de la révolution, Thermidor s'est peut-être insensiblement changé en Brumaire. Ne serait-il pas, alors, « risible et fou » de s'incliner devant le chef, de travailler à la consolidation de son pouvoir ? C'est ce que pense depuis longtemps Rijik ; c'est ce que découvre brusquement Kondratiev ; c'est ce que formule le vieux Roublev, qui n'a plus la force de s'insurger et qui craint que le pays n'aborde la guerre menaçante désemparé. Mieux vaut Staline, symbole d'une révolution qu'il a enterrée, qu'une Russie envahie et défaite. Il faut consentir au sacrifice. Les révoltés, d'ailleurs, seront tout de même vaincus, sans profit immédiat pour la cause, ni pour le pays.

VICTOR SERGE ne peut se résoudre à simplement blâmer les « capitulards » au nom du respect de soi et de la vérité. Peu importe qu'ils piétinent leur dignité d'hommes (à tout instant mise à mal en régime capitaliste) si, par leur sacrifice, ils servent la révolution. Tout change, pourtant, à partir du moment où ils ne croient plus que Staline et le Parti incarnent celle-ci. Ce n'est plus, alors, à la morale courante qu'ils faillent, mais aux principes mêmes qui ont fait d'eux des révolutionnaires. Leur sacrifice contribue à épaissir la lourde atmosphère de la dictature dont il grossit seulement les faux frais. Quand le pouvoir révolutionnaire dégénère, le salut ne réside plus que dans le ressaisissement individuel des consciences, dans un nouvel et dur apprentissage de la révolte. L'auteur fait toute confiance à la nouvelle génération pour expérimenter l'un et l'autre.

Victor Serge n'est pas un très grand romancier. Il lui manque la puissance visionnaire et le génie du style. Mais nous serions étonné que son livre ne chemine pas dans les consciences et les cœurs. Il est fondé sur ce qu'il y a de meilleur en l'homme : la volonté de transformer sa condition et d'y parvenir, avec tous, par delà les défaites momentanées, par delà les cruels démentis de l'Histoire.

(1) Victor Serge : « L'Affaire Toulaev » (Editions du Seuil).



43. ELMEKKI (Hatim). Maurice Sachs

s.d. [mars 1949]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 31,8 x 23,8 cm, sujet de 18,5 x 10 cm environ, indication en marge « 1 col. p 4 », titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Maurice Sachs (1906-1945), paru dans Combat le 10 mars 1949.

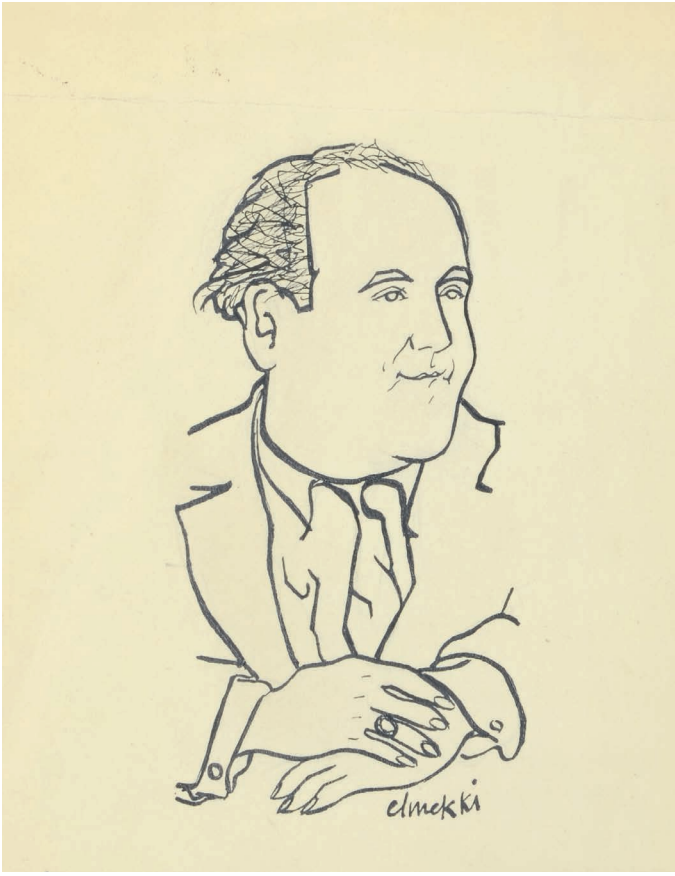
Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Un nouveau moraliste : Maurice Sachs » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution de *La Chasse à courre* chez Gallimard.

250 €

Jeudi : LETTRES - Vendredi : LES SPECTACLES - Sam.-Dim. : CINÉMA - ÉCHECS - Lundi : ARTS et SCIENCE

Un nouveau moraliste : Maurice Sachs

LES LIVRES
par Maurice NADEAU



44. ELMEKKI (Hatim). John Horne Burns

s.d. [mars 1949]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 27,2 x 20 cm, sujet de 17,6 x 11 cm environ, indication en marge « 2 col. p 4 » et de cadrage au crayon bleu, titré et légendé au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain américain John Horne Burns (1916-1953), paru dans Combat le 24 mars 1949.

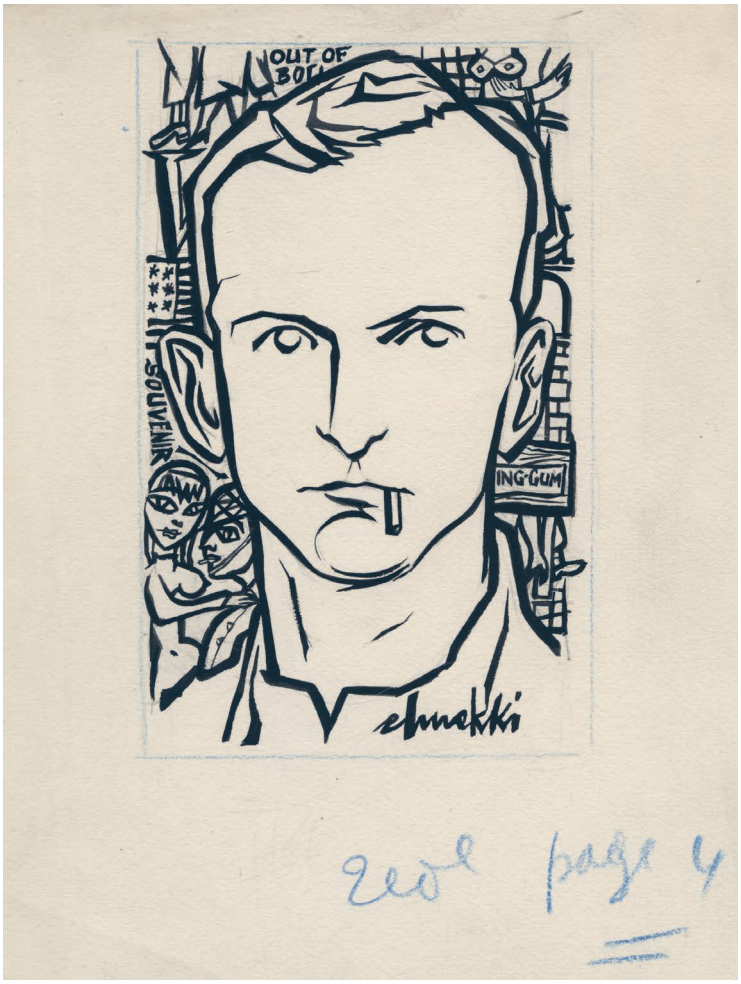
Ce très beau portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « La Conversion du soldat Joë » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution de la traduction française par Jacques Schoellkopf de *On meurt toujours seul* à La Table ronde.

500 €

La conversion du soldat Joë

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

John Horne Burns (dessin de Hatim Elmekki).



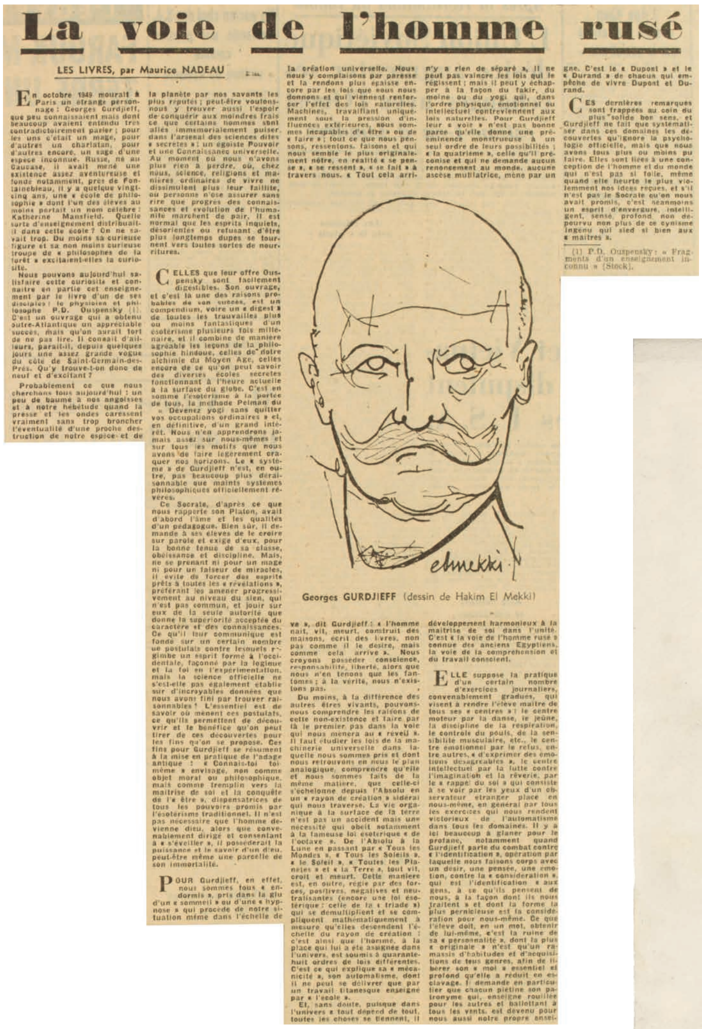
45. ELMEKKI (Hatim). Georges Gurdjieff

s.d. [mars 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 30 x 16,2 cm (marge droite effrangée), sujet de 16 x 10 cm environ, indication en marge « Réduire à 90 large page 4 » au crayon rouge, titré à l'encre noire et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le philosophe et professeur spirituel Georges Gurdjieff (18[66?] -1949), paru dans Combat le 2 mars 1950.

Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « La Voie de l'homme » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution chez Stock des *Fragments d'un enseignement inconnu* de P.D. Ouspensky, disciple de Gurdjieff.

300 €



La voie de l'homme rusé

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

En octobre 1949 mourait à Paris un étrange personnage : Georges Gurdjieff, que peu connaissaient mais dont beaucoup avaient entendu très contradictoirement parler ; pour les uns c'était un mage, pour d'autres un charlatan, pour d'autres encore, un sage d'une espèce inconnue. Russe, né au Caucase, il avait mené une existence assez aventureuse et fondé notamment, près de Fontainebleau, il y a quelque vingt-cinq ans, une « école de philosophie » dont l'un des élèves au moins portait un nom célèbre : Katherine Mansfield. Quelle sorte d'enseignement distribuait-il dans cette école ? On ne savait trop. Du moins sa curieuse figure et sa non moins curieuse troupe de « philosophes de la forêt » excitaient-elles la curiosité.

Nous pouvons aujourd'hui satisfaire cette curiosité et connaître en partie cet enseignement par le livre d'un de ses disciples : le physicien et philosophe P.D. Ouspensky (1). C'est un ouvrage qui a obtenu outre-Atlantique un appréciable succès, mais qu'on aurait tort de ne pas lire. Il connaît d'ailleurs, paraît-il, depuis quelques jours une assez grande vogue du côté de Saint-Germain-des-Prés. Qu'y trouve-t-on donc de neuf et d'excitant ?

Probablement ce que nous cherchons tous aujourd'hui : un peu de baume à nos angoisses et à notre hébétude quand la presse et les ondes caressent vraiment sans trop broncher l'éventualité d'une proche destruction de notre espèce et de la planète par nos savants les plus réputés ; peut-être voulons-nous y trouver aussi l'espoir de conquérir aux moindres frais ce que certains hommes sont allés immémorialement puiser dans l'arsenal des sciences dites « secrètes » : un égoïste Pouvoir et une Connaissance universelle. Au moment où nous n'avons plus rien à perdre, où, chez nous, science, religions et manières ordinaires de vivre ne dissimulent plus leur faillite, où personne n'ose assurer sans rire que progrès des connaissances et évolution de l'humanité marchent de pair, il est normal que les esprits inquiets, désorientés ou refusant d'être plus longtemps dupes se tournent vers toutes sortes de nourritures.

CELLES que leur offre Ouspensky sont facilement digestibles. Son ouvrage, et c'est là une des raisons probables de son succès, est un compendium, voire un « digest » de toutes les trouvailles plus ou moins fantastiques d'un ésotérisme plusieurs fois millénaire, et il combine de manière agréable les leçons de la philosophie hindoue, celles de notre alchimie du Moyen Age, celles encore de ce qu'on peut savoir des diverses écoles secrètes fonctionnant à l'heure actuelle à la surface du globe. C'est en somme l'ésotérisme à la portée de tous, la méthode Pelman du « Devenez yogi sans quitter vos occupations ordinaires » et, en définitive, d'un grand intérêt. Nous n'en apprendrons jamais assez sur nous-mêmes et sur tous les motifs que nous avons de faire légèrement craquer nos horizons. Le « système » de Gurdjieff n'est, en outre, pas beaucoup plus déraisonnable que maints systèmes philosophiques officiellement révérés.

Ce Socrate, d'après ce que nous rapporte son Platon, avait d'abord l'âme et les qualités d'un pédagogue. Bien sûr, il demande à ses élèves de le croire sur parole et exige d'eux, pour la bonne tenue de sa classe, obéissance et discipline. Mais, ne se prenant ni pour un mage ni pour un faiseur de miracles, il évite de forcer des esprits prêts à toutes les « révélations », préférant les amener progressivement au niveau du sien, qui n'est pas commun, et jouir sur eux de la seule autorité que donne la supériorité acceptée du caractère et des connaissances. Ce qu'il leur communique est fondé sur un certain nombre de postulats contre lesquels regimbe un esprit formé à l'occidentale, façonné par la logique et la foi en l'expérimentation, mais la science officielle ne s'est-elle pas également établie sur d'incroyables données que nous avons fini par trouver raisonnables ? L'essentiel est de savoir où mènent ces postulats, ce qu'ils permettent de découvrir et le bénéfice qu'on peut tirer de ces découvertes pour les fins qu'on se propose. Ces fins pour Gurdjieff se résument à la mise en pratique de l'adage antique : « Connais-toi toi-même » envisagé, non comme objet moral ou philosophique, mais comme tremplin vers la maîtrise de soi et la conquête de l'« être », dispensatrices de tous les pouvoirs promis par l'ésotérisme traditionnel. Il n'est pas nécessaire que l'homme devienne dieu, alors que convenablement dirigé et consentant à « s'éveiller », il posséderait la puissance et le savoir d'un dieu, peut-être même une parcelle de son immortalité.

POUR Gurdjieff, en effet, nous sommes tous « endormis », pris dans la glu d'un « sommeil » ou d'une « hypnose » qui procède de notre situation même dans l'échelle de la création universelle. Nous nous y complaisons par paresse et la rendons plus épaisse encore par les lois que nous nous donnons et qui viennent renforcer l'effet des lois naturelles. Machines, travaillant uniquement sous la pression d'influences extérieures, nous sommes incapables d'« être » ou de « faire » ; tout ce que nous pensons, ressentons, faisons et qui nous semble le plus originalement nôtre, en réalité « se pense », « se ressent », « se fait » à travers nous. « Tout cela arrive », dit Gurdjieff : « l'homme naît, vit, meurt, construit des maisons, écrit des livres, non pas comme il le désire, mais comme cela arrive ». Nous croyons posséder conscience, responsabilité, liberté, alors que nous n'en tenons que les fantômes ; à la vérité, nous n'existons pas.

Du moins, à la différence des autres êtres vivants, pouvons-nous comprendre les raisons de cette non-existence et faire par là le premier pas dans la voie qui nous mènera au « réveil ». Il faut étudier les lois de la machinerie universelle dans laquelle nous sommes pris et dont nous retrouvons en nous le plan analogique, comprendre qu'elle et nous sommes faits de la même matière, que celle-ci s'échelonne depuis l'Absolu en un « rayon de création » sidéral qui nous traverse. La vie organique à la surface de la terre n'est pas un accident mais une nécessité qui obéit notamment à la fameuse loi ésotérique « de l'octave ». De l'Absolu à la Lune en passant par « Tous les Mondes », « Tous les Soleils », « le Soleil », « Toutes les Planètes » et « la Terre », tout vit, croît et meurt. Cette manière est, en outre, régie par des forces, positives, négatives et neutralisantes (encore une loi ésotérique : celle de la « triade ») qui se démultiplient et se compliquent mathématiquement à mesure qu'elles descendent l'échelle du rayon de création : c'est ainsi que l'homme, à la place qui lui a été assignée dans l'univers, est soumis à quarante-huit ordres de lois différentes. C'est ce qui explique sa « mécanicité », son automatisme, dont il ne peut se délivrer que par un travail titanesque enseigné par « l'école ».

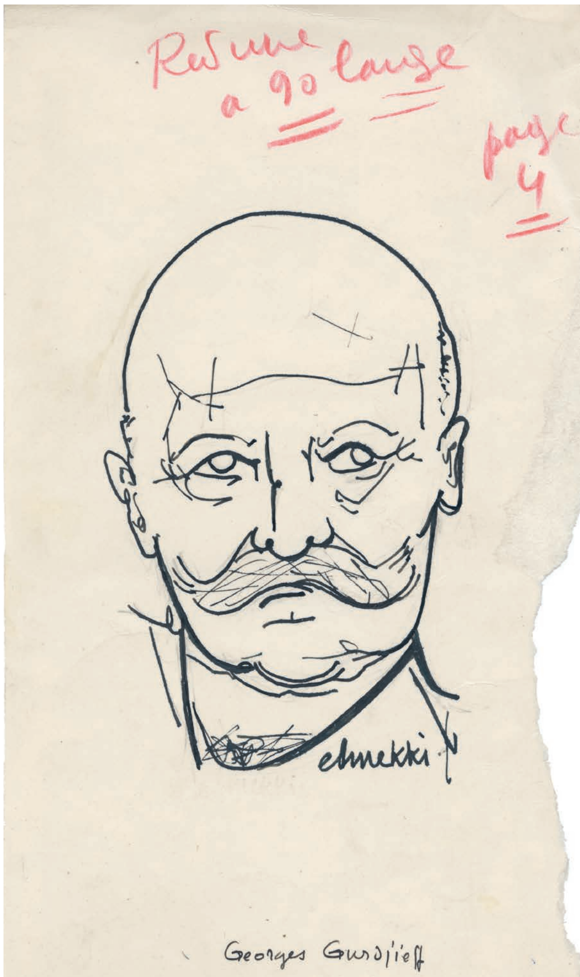
Et, sans doute, puisque dans l'univers « tout dépend de tout, toutes les choses se tiennent, il n'y a rien de séparé », il ne peut pas vaincre les lois qui le régissent ; mais il peut y échapper à la façon du fakir, du moine ou du yogi qui, dans l'ordre physique, émotionnel ou intellectuel contreviennent aux lois naturelles. Pour Gurdjieff leur « voie » n'est pas bonne parce qu'elle donne une prééminence monstrueuse à un seul ordre de leurs possibilités ; « la quatrième », celle qu'il préconise et qui ne demande aucun renoncement au monde, aucune ascèse mutilatrice, mène par un développement harmonieux à la maîtrise de soi dans l'unité. C'est « la voie de l'homme rusé » connue des anciens Egyptiens, la voie de la compréhension et du travail conscient.

ELLE suppose la pratique d'un certain nombre d'exercices journaliers, convenablement gradués, qui visent à rendre l'élève maître de tous ses « centres » : le centre moteur par la danse, le jeûne, la discipline de la respiration, le contrôle du pouls, de la sensibilité musculaire, etc., le centre émotionnel par le refus, entre autres, « d'exprimer des émotions désagréables », le centre intellectuel par la lutte contre l'imagination et la rêverie, par le « rappel du soi » qui consiste à se voir par les yeux d'un observateur étranger placé en nous-même, en général par tous les exercices qui nous rendent victorieux de l'automatisme dans tous les domaines. Il y a ici beaucoup à glaner pour le profane, notamment quand Gurdjieff parle du combat contre « l'identification », opération par laquelle nous faisons corps avec un désir, une pensée, une émotion, contre la « considération », qui est l'identification « aux gens, à ce qu'ils pensent de nous, à la façon dont ils nous traitent » et dont la forme la plus pernicieuse est la considération pour nous-même. Ce que l'élève doit, en un mot, obtenir de lui-même, c'est la ruine de sa « personnalité », dont la plus « originale » n'est qu'un ramassis d'habitudes et d'acquisitions de tous genres, afin de libérer son « moi » essentiel et profond qu'elle a réduit en esclavage. Il demande en particulier que chacun piétine son patronyme qui, enseigne rouillée pour les autres et ballottant à tous les vents, est devenu pour nous aussi notre propre enseigne. C'est le « Dupont » et le « Durand » de chacun qui empêche de vivre Dupont et Durand.

CES dernières remarques sont frappées au coin du plus solide bon sens, et Gurdjieff ne fait que systématiser dans ces domaines les découvertes qu'ignore la psychologie officielle, mais que nous avons tous plus ou moins pu faire. Elles sont liées à une conception de l'homme et du monde qui n'est pas si folle, même quand elle heurte le plus violemment nos idées reçues, et s'il n'est pas le Socrate qu'on nous avait promis, c'est néanmoins un esprit d'envergure, intelligent, sensé, profond non dépourvu non plus de ce cynisme ingénu qui sied si bien aux « maîtres ».

(1) P.D. Ouspensky : « Fragments d'un enseignement inconnu » (Stock).

Georges GURDJIEFF (dessin de Hakim El Mekki)



46. ELMEKKI (Hatim). Thomas Mann

s.d. [avril 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 22,3 x 15 cm (marge gauche écourtée), sujet de 14 x 8,5 cm environ, indication en marge « ~~90~~ p 4 » au crayon bleu, titré à l'encre noire et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain allemand Thomas Mann (1875-1955), paru dans Combat le 27 avril 1950.

Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Le « Faust » de Thomas Mann » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution de la traduction française par Louise Servicen du *Docteur Faustus* de Thomas Mann chez Albin Michel.

Il sera repris le 12 juillet 1951 dans Combat pour illustrer l'article de François Erval titré « Thomas Mann dans son dernier roman qui paraît en Allemagne s'inspire des troubadours » en rapport avec la publication récente en Allemagne de *Der Erwählte* (*L'Élu* dans sa traduction en français).

1 000 €

Le "Faust" de Thomas Mann

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

THOMAS MANN est de la même génération que Gide et Valéry. Il paraît toutefois plus éloigné des Allemands d'aujourd'hui que ne le sont pour nous l'auteur de « Monsieur Teste » ou celui des « Nourritures ». On connaît les raisons de cet éloignement. Il semble d'ailleurs réciproque, Thomas Mann ayant adopté la nationalité américaine et refusant de rentrer en son pays à qui il est allé répéter, l'an dernier, lors du jubilé de Goethe, quelques vérités désagréables et mal reçues.

Il n'en est pas moins un artiste typiquement national, et on voit mal qu'une renaissance intellectuelle et littéraire en Allemagne puisse prendre corps dans l'ignorance ou le mépris de son œuvre. Les nouveaux écrivains de là-bas, dans la mesure même où ils s'opposent à lui et à l'époque révolue qu'il représente, ne peuvent guère que renouer avec la tradition qu'avant Hitler il a incarnée, admettre les raisons de son exil, lui être finalement reconnaissants de ce que, grâce à lui, le monde n'ait jamais confondu la pensée allemande tout entière avec celle d'un certain soudard tirant son revolver à la seule ouïe du mot culture. Mieux : dans ce « Docteur Faustus » (1) qu'il a tenu à publier d'abord en anglais et qui, loin d'être un acte de reniement à l'égard de son pays d'origine, témoigne d'une fidélité envers ses caractères permanents, sa figure essentielle, les Allemands d'aujourd'hui pourront puiser la compréhension de leurs aventures monstrueuses et tragiques de ces dernières années. Pour nous, c'est également un coin du voile que lève Thomas Mann sur ce qu'il appelle la « germanité ».

Non que son dessein soit tout à fait celui-là. Mais comme il n'échappe pas aux déterminations qui ont fait de lui l'un des plus grands écrivains allemands contemporains, à l'esprit même de la langue qu'il emploie et jusqu'à ce besoin qu'ont peu ou prou tous ses compatriotes de repenser à chaque instant et tout entier le monde, sa création en dit à la fois plus et moins que ce qu'il veut lui faire dire, déborde et précise son témoignage. Disons tout de suite que cette œuvre est avec « La Montagne magique » l'une des plus importantes de son auteur, l'une de celles qui vont tout droit se ranger, à peine écrites, dans la catégorie des chefs-d'œuvre de la littérature universelle. Somme d'une vie, d'une carrière d'écrivain, d'une période de la littérature allemande et peut-être, si nous n'étions trop près d'elle pour en juger, d'une époque à bout de course. On craint bien que l'énigmatique « Faust » de Valéry, le trop clair « Thésée » de Gide, testaments eux aussi, n'aient point l'ampleur et la richesse de celui-ci, soient auprès de lui quelque peu artificiels et froids. Que ne pouvons-nous les confronter tous trois, alors qu'il faut se hâter d'apprécier !

COMME Goethe empoignant à nouveau, au déclin de sa vie, le mythe de Faust, (le Goethe dont l'influence a également pesé sur Gide et Valéry), Thomas Mann veut couronner son œuvre par une synthèse vivante et dramatique de son époque à travers la fable éternellement jeune et foncièrement germanique de l'homme promis à l'omniscience et à la toute-puissance au prix de son « âme », de son abdication. Tentation de l'orgueil ou consentement au sacrifice, l'individu lié par le pacte réalise ses peu précieuses qualités communes pour des pouvoirs défendus, mais qui l'élèveront au-dessus de lui-même et des autres, lui donneront l'illusion de se mesurer à Dieu. S'il est effectivement mis en possession du « grand secret », ne peut-il nourrir l'espoir de « rouler » son partenaire et à la fin de lui échapper ? Qu'importe même si, à l'échéance, l'autre se montre capable d'exiger son dû : il ne pourra pas lui arracher ce qu'avec son aide l'individu transgressant la condition commune a connu et obtenu. Si le risque est immense : salut ou damnation, le marché est profitable. Il est dans la nature de l'homme, surtout de l'homme moderne, de vouloir le conclure.

Mais pour que le mythe parle aux hommes d'aujourd'hui, exprime leurs aspirations nouvelles, il faut l'extraire de sa gangue théologique, le vêtir de couleurs vraisemblables aux yeux de ceux qui ne croient plus guère ni à Dieu ni au Diable. Ne suffit-il pas qu'ils continuent de s'étonner de ce que l'un d'entre eux, qualifié d'« inspiré », de « génial », soit allé plus loin qu'ils n'iront jamais, jusqu'à se « perdre » ? D'où tient-il ses pouvoirs spéciaux ? Quelle puissance mystérieuse, de lui-même inconnue, s'est soudain emparée de lui pour lui faire prendre son vol au-dessus du troupeau ? Hölderlin, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Nietzsche, Artaud, quel était votre secret ? Le narrateur du « Docteur Faustus », l'humaniste Serenus Zeitblom (famulus du génie dont il entreprend de raconter l'histoire, comme Wagner était le famulus de Faust), tente de le cerner à l'aide de tous les moyens d'explication qu'un homme de notre temps possède et qui englobent jusqu'à la peu convaincante histoire du pacte avec le Malin. Il est loisible au lecteur de choisir celui qui lui agréera, ou de s'en forger un.

EN tout cas, le Faust moderne, cet Adrian Leverkuhn qui par la musique soumet son époque et l'exprime avant de sombrer dans la folie, nous le voyons, dans l'œuvre même de Thomas Mann, venir de loin. C'est, de proportions plus accessibles, Christian Buddenbrook, le Spinell de « Tristan », Tonio Kröger, l'Aschenbach de « La Mort à Venise », Richard Wagner, tandis que le Hans Castorp de « La Montagne magique », le Joseph de « Joseph et ses frères » (qui, écrit Jean Fougère (2), « découvre seul les lois du monde et assume après Abraham et Jacob la tâche sublime de recréer Dieu ») possèdent bien un peu de ses caractères. C'est l'artiste. Celui que Thomas Mann dans son œuvre et en lui-même n'a cessé d'opposer au bourgeois, l'être en marge qui refuse la vie ordinaire et le monde parce que ce monde et cette vie l'ont déjà rejeté de leur sein (et le voici obligé de prendre sur eux une revanche éclatante), l'être suspect qu'on voit se mouvoir dans « une sphère radieuse » où, écrit l'humaniste Zeitblom, un « élément démoniaque et irrationnel » (pourtant) toujours tenu un rôle inquiétant », le grand malade et l'aventurier suprême, celui qui, mû par une anormalité aux formes diverses et domptée, surmontée, sublimée, fait lever la tête aux heureux, aux satisfaits, aux bien portants.

Selon Thomas Mann, il n'est pas de ceux-ci parce que porteur d'une tare, réelle ou imaginaire, il est conduit à se hausser au-dessus de lui-même, à refaire idéalement le monde, à vouloir modifier celui qui l'entoure. Inadaptation psychologique, « frigidité » de l'âme, déficience physiologique comme « les nerfs trop courts du côté gauche » de Christian Buddenbrook ou maladie ouverte comme la syphilis qu'a contractée Adrian Leverkuhn et qui mène celui-ci de la virtuosité ironique au génie créateur, à cette « activité sombre » dont parlait Goethe à propos de son Faust. « Sombre » parce qu'elle s'appuie sur la collaboration du diable dont la présence au côté de l'artiste est toujours suspectée, et qui fait ici ouvertement son entrée en scène.

Mais de même que ce diable pourrait bien n'être qu'un fantôme issu du cerveau de Leverkuhn, on voit trop sous quelles causes, la maladie, voulue et gagnée en vertu d'exigences profondes, n'explique rien. Que retraitent ici les esprits ou trop grossiers ou trop simples quand il suffit à l'auteur de faire admettre l'idée que d'un génie malade peut procéder la plus grande santé de tous. « Sous l'action de la vie, mon ami, déclare le diable à Leverkuhn au cours de leur entrevue dont le récit est un des sommets de l'ouvrage, toute distinction s'abolit entre la maladie et la santé. Toute une horde, toute une génération de garçons réceptifs et sains comme l'œil se précipite sur l'œuvre du génie souffrant, l'admire, le loue, l'exalte, l'emporte avec elle, le transforme, le lègue à la culture... ».

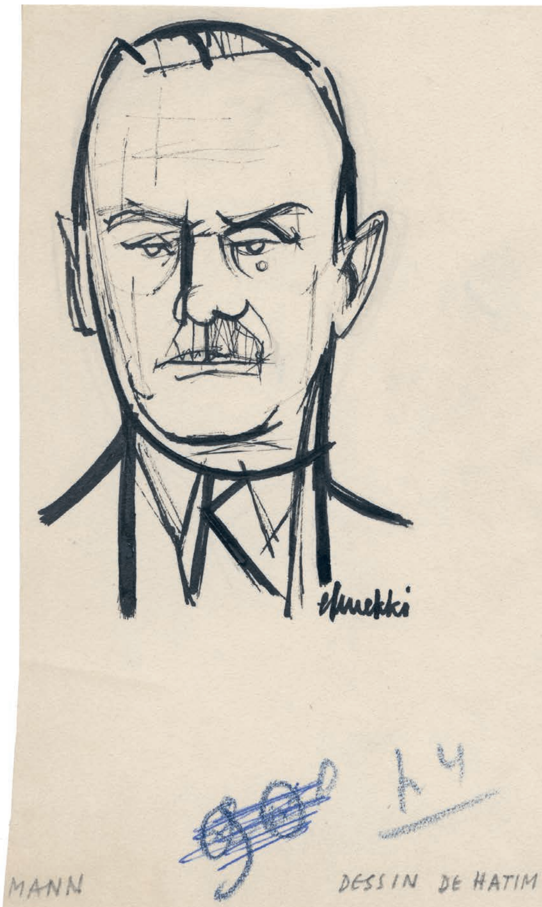
IDÉE fausse, pense en effet Thomas Mann, que celle du génie ajoutant directement et de propos délibéré à la culture, alors qu'il se conduit envers elle comme un barbare, un destructeur. Loin de vouloir la doter d'un appendice comme l'imaginent les esprits courts, il éprouve le besoin de la nier, de la ruiner afin de faire place à sa propre création. C'est, entre autres, l'aventure de Nietzsche ruinant philosophie et morale pour, sur leurs fondements, établir les siennes, celle de Leverkuhn remontant aux régions où la musique est pure science des nombres, langage unique. Leur œuvre menée à bien, achevée avec l'aide du diable, de la maladie, ou contre elles, alors entrent et s'installent les faiseurs de culture, les humanistes, tenant sous leur houlette la génération de « garçons sains comme l'œil ».

Dépassant ainsi l'antinomie superficielle artiste-bourgeois de ses premières œuvres, Thomas Mann pose celle du génie créateur et de l'humaniste. Antinomie dialectique sans doute et qui dans le « Docteur Faustus » s'incarne dans une histoire et des personnages vivants, élargit son cadre et prend un accent tragique. Parce que, à travers elle, plus que son drame particulier Thomas Mann lui fait exprimer celui de l'Allemagne à notre époque, celui de cette époque déchirée. C'est ce que nous voudrions montrer dans un prochain article.

(A suivre.)

(1) Thomas Mann : Le Docteur Faustus, traduit de l'allemand (admirablement) par Louise Servicen. (Albin Michel).

(2) Thomas Mann ou la Séduction de la Mort. (Éditions du Pavois, 1947).



47. ELMEKKI (Hatim). Malcolm Lowry

s.d. [mai 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 24,8 x 22,8 cm, sujet de 16 x 10 cm environ, indication en marge « moins de 2 col p4 de demain » au crayon bleu, titré et légendé au crayon et à l'encre noire.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le romancier anglais Malcolm Lowry (1909-1957), paru dans Combat le 18 mai 1950.

Ce portrait illustre la chronique de Maurice Nadeau titrée « Au cœur du tourbillon » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la parution chez Corrêa de la traduction française par Stephen Spriel avec la collaboration de Clarisse Francillon et de l'auteur, de *Au-dessous du volcan,* chef-d'œuvre de Malcolm Lowry.

LES LIVRES
par Maurice NADEAU

Au cœur du tourbillon

DEVANT certains livres il faudrait se taire, attendre que le temps et une sorte de grâce vous hissent, sinon à leur hauteur, prétention injustifiée, du moins à ce point d'où les hauteurs se découvrent, s'ordonnent, s'équilibrent, défient en leur beauté nécessaire le pitoyable assaut des mots. « Ah ! c'est le silence, plutôt, qui devrait suivre », écrit Max-Pol Fouchet dans sa remarquable postface au roman de Malcolm Lowry (1) : « on éprouve de la gêne à parler après ce livre, un tel livre ». Une gêne semblable nous saisit à vouloir simplement le présenter à ce lecteur sans références communes avec nous qui venons de lire et relire l'œuvre prodigieuse. Plus que la pudeur, nous arrête le trop certain sentiment de notre impuissance. Oui, le silence. Mais le piège, ici, est que de ce silence il faut donner les raisons qui deviennent peu à peu des raisons de parler.

Qu'au moins nos premières paroles soient pour prévenir et mettre en défiance ; qu'elles dressent, devant le domaine où nous venons de connaître le désespoir, le regret et la mort, un « défense d'entrer » aux curieux, aux distraits, aux impatients amateurs de sensations fortes ; qu'elles tiennent à bonne distance la troupe des snobs. Ce livre a été écrit pour ceux qui ne le trouveront pas « assommant », ne le porteront pas non plus aux nues sous prétexte qu'il est bon d'admirer un assemblage obscur de phrases titubantes, issues, et c'est vrai, de la nuit hantée d'un ivrogne. Rassurons-nous : l'ouvrage « se défend » seul ; peu auront le courage de traverser le purgatoire d'un premier chapitre qui bat les records de l'ennui.

Epilogue inintelligible d'une tragédie révolue, il n'a pas été placé en prologue par « habileté » ou caprice, par désir si commun aujourd'hui de prendre l'histoire à reculons, mais afin que, toutes entrées murées, il prenne à quelques-uns envie d'escalader les défenses pour se trouver de plain-pied à l'intérieur du cercle enchanté, de cette sphère parfaitement close qu'est le monde de Lowry et dont il n'est pas plus facile de sortir. « Un livre est une chose ronde qui s'ouvre à la page 309 », a dit un humoriste ; celui-ci peut s'ouvrir à la page 41, chapitre 2, au moment où, levée sur elle-même tel le serpent légendaire, commence et s'achève une certaine histoire.

UNE histoire, bien entendu, sans queue ni tête de deux âmes aspirant de toutes leurs forces à s'unir et se perdant d'elles-mêmes sans avoir jamais pu se joindre ; tendues vers le paradis de l'amour qu'elles ont déjà connu et dont elles voient à nouveau se déployer les fastes, vouées pour on ne sait quelle faute à l'enfer de la séparation éternelle ; ou bien encore... Beaucoup d'« ou bien ». Autant que de cercles concentriques nés d'une pierre jetée dans l'eau, prenant appui l'un sur l'autre et mourant, majestueux mais épuisés aux bords du rivage. A quelque endroit qu'on la prenne, l'histoire tourne sur elle-même, offrant à la fois en chacun de ses événements sa fin et son commencement, comme tourne sur lui-même le livre avec son prologue-épilogue qu'il faut lire d'abord et en fin pour rejointoyer le cercle, comme tourne sur lui-même le monde.

Aucun événement, donc, ne la met en marche, ou n'importe lequel : la carte postale que reçoit, par exemple, un an après qu'elle lui a été envoyée par sa femme enfuie, Geoffrey Firmin, consul en disponibilité de Grande-Bretagne à Quauhnahuac, Mexique, et avec ces mots : « Chéri, pourquoi suis-je partie ? Pourquoi m'as-tu laissée ?... Je t'aime ». Entre temps la femme aimée est revenue, déposée aux pieds du consul par le petit avion rouge de Mexico dont il guettait chaque matin le passage, si bien que le témoignage ancien de l'amour intact vient frapper par dérision celui que le désespoir a conduit au désastre ; par une égale dérision, il peut bien glisser la carte sous l'oreiller du rival, dans la chambre que l'adultère a autrefois « emplie de ses cris d'amour », et murmurer pour lui seul, en réponse à l'aveu de la carte : « Moi aussi, je t'aime », sachant qu'est à jamais détruit le jardin du bonheur passé, que la femme aimée elle-même ne pourra pas le tirer de l'abîme où tout s'est enfoncé. L'avertissement s'est manifesté à tous deux le matin même du retour d'Yvonne, dans la vitrine d'une imprimerie de Quauhnahuac : la photographie d'un roc éclaté en deux moitiés éternellement disjointes sous l'effet de l'humidité, de la désagrégation et du feu. Elle portait en légende : la Despedida, la Séparation. Aucun moyen de « sauver le pauvre rocher » que tout le monde, peu de temps avant, croyait « unique roc indivis ». Au terme de cette journée où se célèbre par tout le Mexique en une immense kermesse funèbre la fête des morts pour ce jour ressuscités, Geoffrey et Yvonne buteront, solitaires, sur leur propre fin ; obscure et striée d'éclairs pour elle, ignominieuse et ponctuée de coups de feu pour lui, tandis qu'au-dessus d'eux la nuit finit par gagner les chefs jumeaux du Popocatepetl et de sa fidèle épouse l'Ixtaccihuatl. Mais nous n'avons pas encore pénétré dans le Volcan.

CAR la tragédie de l'amour impossible, de la séparation ardente, se fonde sur celle dont Geoffrey est l'acteur, l'argument et la scène piétinée : l'intoxication alcoolique dont naguère Charles Jackson peignait dans « Le Poison » les fantômes effrayants. Le drame du héros se confond ici avec celui de l'auteur, lui-même intoxiqué, et qui cherche par l'écriture à exorciser ses démons, à les faire tous tenir dans la poitrine de son double, mais qui écrit en fait son livre sous leur dictée, dans la possession, la transe et l'hypnose. C'est la liqueur de feu qu'ingurgite le consul : le mescal, qui l'éloigne toujours davantage d'Yvonne, le fait tomber chaque fois un peu plus bas dans la déchéance, recule son salut terrestre. Mais c'est elle également qui revêt de gloire l'être déchu, lui donne pouvoir de dévêtir de leurs apparences la vie et le monde, d'entre-apercevoir au bout de son tunnel une lumière qu'il nomme Vérité. Sous les méprisables semblants d'une saoûlerie chronique, sous la pourpre en lambeaux d'un amour qui cherche vainement à revivre, dans ce Mexique où le soleil et la mort se regardent en face et où la cime neigeuse du Popocatepetl trône sur un feu souterrain, le nouveau lord Jim, expiant une faute de lui seul connue et atteint d'une maladie, non du corps mais de l'âme, poursuit son combat, comme l'écrit Lowry dans sa préface, « contre les puissances des ténèbres et de la lumière ».

Pour évaluer l'importance de ce combat, lester une phrase apparemment creuse de la richesse infinie que le roman recèle, il faudrait pouvoir — de même qu'on élève en mathématiques des nombres à une certaine puissance — affecter tout ce qui nous est dit ici, montré, suggéré, caché, d'un indice de profondeur essentielle. L'amour impossible, c'est la vaine et épuisante recherche de l'unité dans la totalité, la faute, celle d'avoir été jeté pour rien dans le monde, le désespoir, celui-là même de vivre, et le combat une montée sous les coups et les crachats vers le lieu du supplice rédempteur. Tout autant qu'une descente dans le dernier cercle de l'enfer, car brille ici le point de lumière effervescente où ciel et enfer se rejoignent, haut et bas s'annulent, expirent les contradictoires. C'est le point gamma des kabbalistes, alchimistes et autres chercheurs d'absolu, celui que le consul nomme le Centre et autour duquel tourne en une éternelle giration la roue des phénomènes. Nous pouvons dire après Max-Pol Fouchet (mais il faut se borner à renvoyer le lecteur à son exposé péremptoire), et avertis par Lowry lui-même, que l'ivresse du consul, comme celle de Faust, est l'ivresse de la connaissance, son combat un combat mystique.

L'ADMIRABLE est que tout cela ne soit point jeté à la tête du lecteur comme dans ces allégories à majuscules servies aujourd'hui à chaque coin de rue par les pâles et lointains émules de Kafka, qu'il faille, dans la jubilation amère, le découvrir au centre le plus profond du tourbillon dont la seule exploration de surface comble déjà le cœur, les sens, l'imagination. Qu'on effectue la plongée, c'est à chaque mètre de descente un univers neuf qui se révèle, avec des richesses qu'on peut agripper, tenir en main, enfouir en poche, solides et substantielles, car elles demeurent de ce monde où nous vivons, en sont le noyau et l'armature. Mais c'est ce monde tout entier et jusque dans ses apparences dérisoires que Malcolm Lowry restitue par le génial emploi d'un langage à la Joyce. A cette formule banale pour saluer une miraculeuse réussite, on pourra juger que les raisons que nous avions de nous taire n'étaient pas feintes.

(1) Malcolm Lowry : Au-dessous du Volcan. Traduit de l'anglais par Stephen Spriel avec la collaboration de Clarisse Francillon et de l'auteur, préface de Malcolm Lowry, postface de Max-Pol Fouchet. (Corrêa).

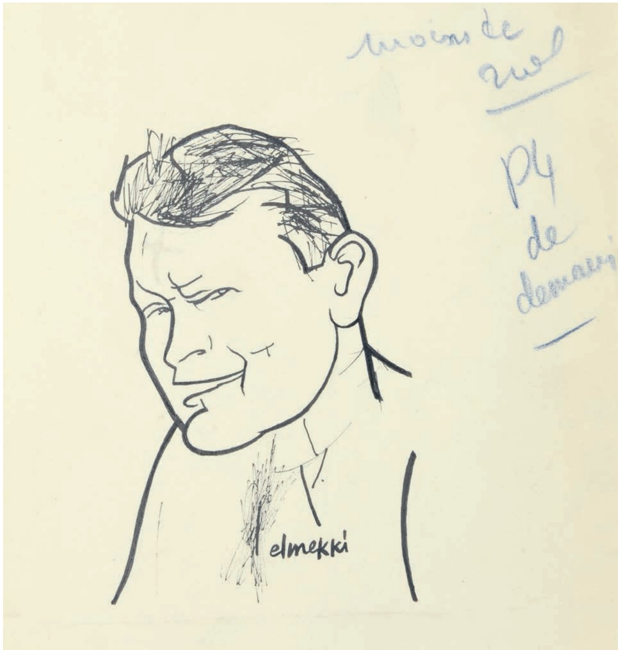
elmekki

ANGLAIS, né en Angleterre, Malcolm Lowry est le fils d'un négociant en coton, le petit-fils d'un capitaine de vaisseau, aux origines scandinaves. Son enfance fut assombrie par une maladie de la cornée. De dix à quatorze ans, il porta un bandeau noir sur les yeux, ce qui ne l'empêcha pas de jouer au golf et au football, de lire des récits de voyage.

A dix-sept ans, il s'engage comme matelot sur un cargo anglais à destination de la Chine. Puis, ce fut Cambridge, les études, les diplômes, les ombres amies de Christopher Marlowe, d'autres élisabéthains. Ayant déjà commencé d'écrire, la valise contenant le manuscrit de son premier roman, « Ultramarine », fut volée à l'éditeur londonien qui avait accepté de le publier. L'auteur le récrivit en quelques mois et séjourna à Paris, où il en publia en français quelques fragments.

Il se rendit ensuite aux Etats-Unis, où il fit divers métiers et rédigea la première version d'« Au-dessous du Volcan », refusée par les éditeurs. Il le récrivit au Canada. Le manuscrit fut volé dans un bar, au Mexique. Retrouvé, il fut définitivement perdu au cours de l'incendie de la maison de l'auteur. La veille de Noël 1944, Malcolm Lowry achevait la quatrième version du roman dans un « pub » au bord du lac Ontario. Le livre, publié à New-York, connut un succès considérable, est aujourd'hui en cours de traduction dans les principaux pays du monde. La version française a mobilisé quatre traducteurs (dont l'auteur lui-même) pendant deux ans. Elle a d'abord été publiée par le Club Français du Livre.

Après un long séjour au Mexique, un autre plus bref à Paris, Malcolm Lowry s'est installé en Colombie britannique, où il réside actuellement.



Maurice Nadeau publia la traduction française de plusieurs romans et nouvelles de Malcolm Lowry par la suite et joua un rôle important dans sa reconnaissance en France.

1 000 €

48. ELMEKKI (Hatim). Albert Einstein

s.d. [mai 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32 x 24,4 cm environ, sujet de 24 x 19,5 cm environ, indication en marge « 2 col p4 » au crayon bleu.

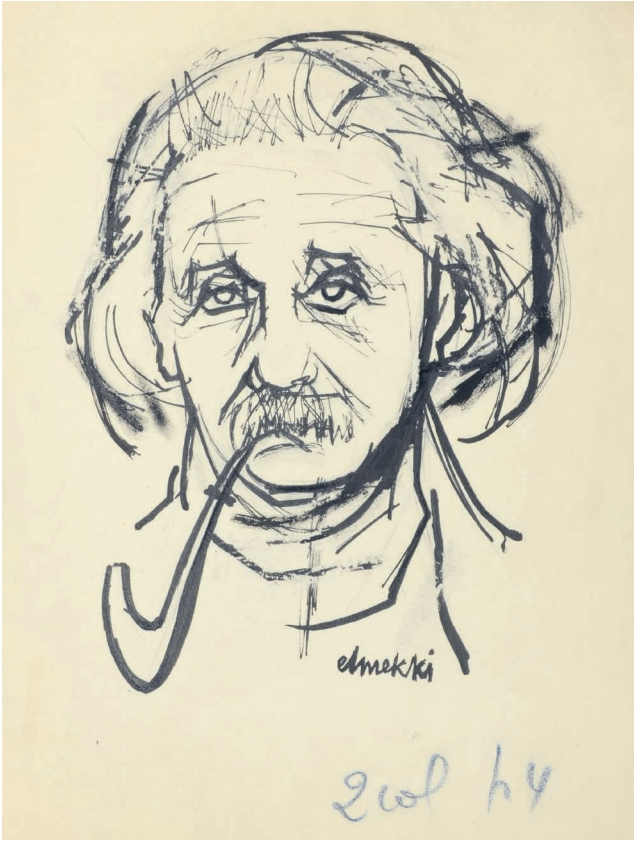
Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Albert Einstein (1879-1955), paru dans Combat le 25 mai 1950.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Sur quelques bilans du demi-siècle » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication aux éditions du Seuil d'un recueil de textes intitulé *Cinquante années…* et de la traduction française par André George de *Einstein, sa vie et son temps* de Philipp Frank chez Albin Michel.

2 000 €

Sur quelques bilans du demi-siècle

Albert EINSTEIN, par Hatim Elmekki



49. ELMEKKI (Hatim). Hans Werner Richter

s.d. [juin 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier glacé, un feuillet de 27 x 21 cm, sujet de 21,4 x 12 cm environ, indication en marge « pour demain 2 col p4 » au crayon bleu.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain allemand Hans Werner Richter (1908-1993), paru dans Combat le 8 juin 1950.

Ce portrait, aux traits anguleux évoquant le travail de Bernard Buffet, illustre l'article titré « Notre situation est celle de l'être qui s'enlise » message de l'écrivain Hans Werner Richter, débuté en première page et dont la suite figure dans la partie consacrée aux lettres en page 4. Pli dans la marge gauche.

250 €

elmekki

Un message de Hans Werner Richter

(SUITE DE LA PREMIERE PAGE)

ger alors que les jeunes travailleurs antifascistes, courant les rues de Berlin, n'attendaient que l'ordre de se soulever. La désillusion apporta le désordre. Chacun pensa que, dans le combat contre le fascisme, il fallait employer de nouvelles armes.

Les tracts, les discours publics avaient été inefficaces. Les forces se divisaient et servaient à la Gestapo d'excellents prétextes à des mesures « d'assainissement ». La propagande se fit alors en sourdine, les réunions furent secrètes. On n'osait plus se fier à un ami. La scission s'approfondit dans le peuple allemand : nazis d'une part, antinazis de l'autre. Mais, pendant que les nazis s'organisaient pour s'approprier la toute-puissance de l'Etat, la masse antinazie ne pouvait pas se concentrer et s'unir. La Gestapo le lui interdisait. Le reproche de l'étranger, qui déplore que l'Allemagne ne se soit pas spontanément soulevée, est dénué de tout fondement, car, dans un Etat fanatique comme l'était l'Allemagne d'alors, tout soulèvement était devenu impossible.

Deux millions d'Allemands perdent leurs illusions

Pourtant, deux millions d'Allemands attendaient encore en 1938 et contre tout espoir, aide et assistance de l'extérieur. Au lieu de cette aide espérée, les premiers ministres européens vinrent à Munich conférer avec Hitler ! La défaite de 1933 ne fut rien au regard de cette démission des démocraties. Beaucoup, découragés, s'affilièrent au national-socialisme. Les autres se sentirent irrémédiablement seuls. Personne ne crut plus à la solidarité internationale antifasciste, socialiste, ou même à la démocratie. Un nihilisme et un fatalisme sans espoir s'emparèrent de nous.

Une faible illusion restait : la Russie. Mais quand, peu avant la guerre, ce pays signa un traité de non-agression avec Hitler, le dernier espoir s'envola. Le pessimisme jeta dans la guerre ceux des Allemands qui n'étaient pas nazis. Chacun pour soi, pétri de haine et de doute. Jamais, sous la poigne de la Gestapo, ces millions d'hommes seuls qui peuplaient villes et villages ne purent se retrouver, se soulever contre la guerre. Refuser de partir, c'était la mort. Ainsi devinrent soldats et firent la guerre ceux pour qui il n'y avait pas d'issue.

Le nouveau conflit naissait avec d'autres traits : c'était le premier grand heurt universel : alors que les soldats de 1914, hommes d'une époque individualiste et libérale, avaient l'impression de se battre pour quelque chose, ceux de 1940 mouraient, la haine au cœur, non pour la balle qui les frappait, mais pour ceux qui les forçaient à mourir. La machine à tuer moderne nivelait la masse en faisant un tout. Devant, il y avait la peur des armes et des bombes ennemies, derrière, la peur du long nazi. Aucune issue. Désertier ? C'était passer au conseil de guerre, être fusillé. Fuir devant l'ennemi ? Le conseil de guerre vous attendait encore. Protester ? Toujours la menace du peloton d'exécution.

C'est ainsi que commença l'ère du silence et de la sourde révolte. En dépit de ce silence, c'est en Allemagne et dans l'armée allemande que le nazisme fut le plus combattu. Les antinazis qui se battaient avec l'espoir que les Américains vaincraient ont été déçus par eux, je l'ai montré dans mon livre, et cette déception a été tragique parce qu'elle n'est pas encore comprise.

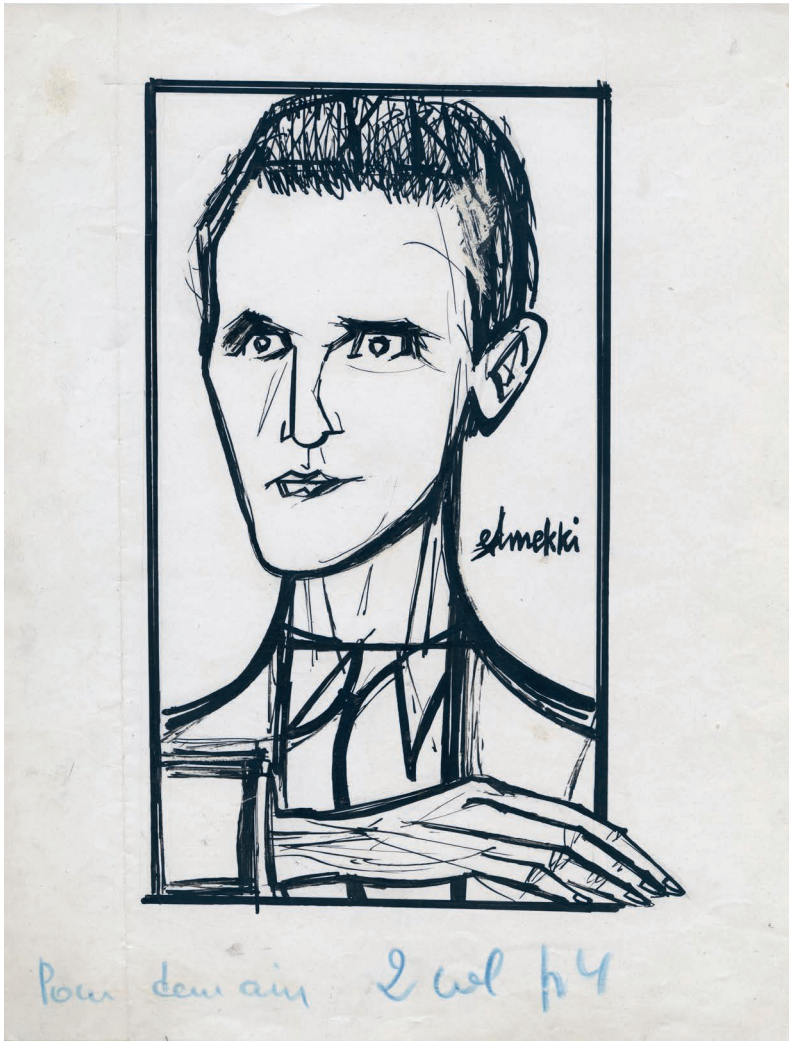
Pendant que les antinazis se battaient pour Hitler en souhaitant sa défaite, ils n'étaient pas sans savoir, en effet, que le peuple allemand allait au devant d'un avenir terrible. Forcés de se battre, ils se battaient avec un amer fatalisme. Beaucoup tombaient sous les balles des soldats dont ils souhaitaient la victoire. Jusqu'ici, on ne les avait pas compris, du moins apprécient-ils en la magnanimité démocratique des vainqueurs : dans les camps de prisonniers, ils se retrouvèrent seuls devant la terreur fanatique des nazis. Ils sont soldats allemands, donc nazis. Personne ne veut leur porter aide. Dans les camps de prisonniers américains, on les considère comme des fauteurs de trouble, des mutins, alors que ceux qui les terrorisent sont, pour les vainqueurs, des hommes qui maintiennent la discipline : des ennemis, bien sûr, mais des soldats. Et c'est ainsi que renaît sur le sol de la liberté, l'époque de la peur, des combats qui se livrent dans l'ombre, de baraque à baraque. Les antinazis allemands se retrouvent plus seuls que jamais.

De « la faute collective » au silence imposé

Puis, c'est la fin de la guerre, et avec elle la naissance du slogan de la « faute collective ». Brusquement on rend responsable les antinazis de l'idéologie contre laquelle ils se sont battus, de Hitler, des terreurs nazies, des exécutions de Juifs, de tout enfin. Ils cherchent à se disculper. Ils discutent avec les émigrés qu'ils ont retrouvés en officiers américains. « Pourquoi n'avez-vous pas émigré ? », leur demande-t-on ; « Vous êtes responsables comme les autres ! » Eux répondent : « Pourquoi avez-vous émigré ? Une émigration n'a jamais renversé une dictature. Un abîme se creuse qui devient bientôt infranchissable. Si les vainqueurs abandonnent l'idée de « faute collective », idée erronée tant au point de vue politique que psychologique, ils interdisent aux jeunes antifascistes allemands quelque critique que ce soit. Nous voici de nouveau seuls et nous le demeurons ; on dirait que recommence le régime des vieux de la République de Weimar : nationalisme hors d'âge, méthodes politiques et diplomatiques surannées, désordre. La jeune génération antifasciste, silencieuse, attend. Beaucoup plus proche de la jeunesse française que de ses propres chefs politiques, elle attend le mot de l'extérieur, comme elle a toujours attendu, en ces années de tragique malentendu et de confusion.

C'est pour elle que j'ai écrit mon livre « Les Vaincus » (1). Je l'ai écrit aussi pour vous avec l'espoir qu'on comprendra, enfin, notre attente de jours meilleurs. Je n'ai pas cherché à nous excuser, seulement à nous faire comprendre. J'aurais voulu que vous sentiez comment nous avons été pris et comment, demain, tous les jeunes Européens peuvent être pris à leur tour. Une fois dans les rets de la dictature, l'espoir est un vain mot. Et l'horreur « se battre contre quelque chose que l'on voudrait abattre est la même que celle où nous jetera, demain peut-être, un nouveau conflit universel. Notre situation est celle de l'être qui s'enlise, tous ses sens en éveil. C'était notre sort ; ce sera peut-être le vôtre. Je vous envoie mon livre en avertissement, en signe d'espoir, dans l'attente que, de l'autre côté de la frontière, des voix s'élèvent peut-être qui répondront aux nôtres. C'est urgent. C'est même, contre le danger qui nous menace tous, notre seule voie de salut.

(1) Editions de Flore.



elmekki

Pour demain 2 col p4

50. ELMEKKI (Hatim). Norman Mailer

s.d. [juin 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,5 x 25 cm, sujet de 20,5 x 12 cm environ, indication en marge « 95m/m p4 » au crayon bleu, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain américain Norman Mailer (1923-2007), paru dans Combat le 15 juin 1950.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « La Guerre toute nue » parue dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication chez Albin Michel de la traduction française par Jean Malaquais de *Les Nus et les morts* chef d'œuvre de Norman Mailer, figurant parmi les plus importants livres consacrés à la Seconde Guerre mondiale.

750 €

NORMAN MAILER, par HATIM ELMEKKI

La guerre toute nue

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

51. ELMEKKI (Hatim). Léon Trotsky

s.d. [septembre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,8 x 17,7 cm (marge gauche écourtée), sujet de 14,2 x 10,5 cm environ, indication en marge « 2 col p4 » et marque de cadrage au crayon rouge, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Léon Trotsky (1879-1940), paru dans Combat le 14 septembre 1950.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « L'*Histoire de la révolution russe* de Léon Trotsky » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de la traduction française par Maurice Parijanine de cet ouvrage de Trotsky aux éditions du Seuil.

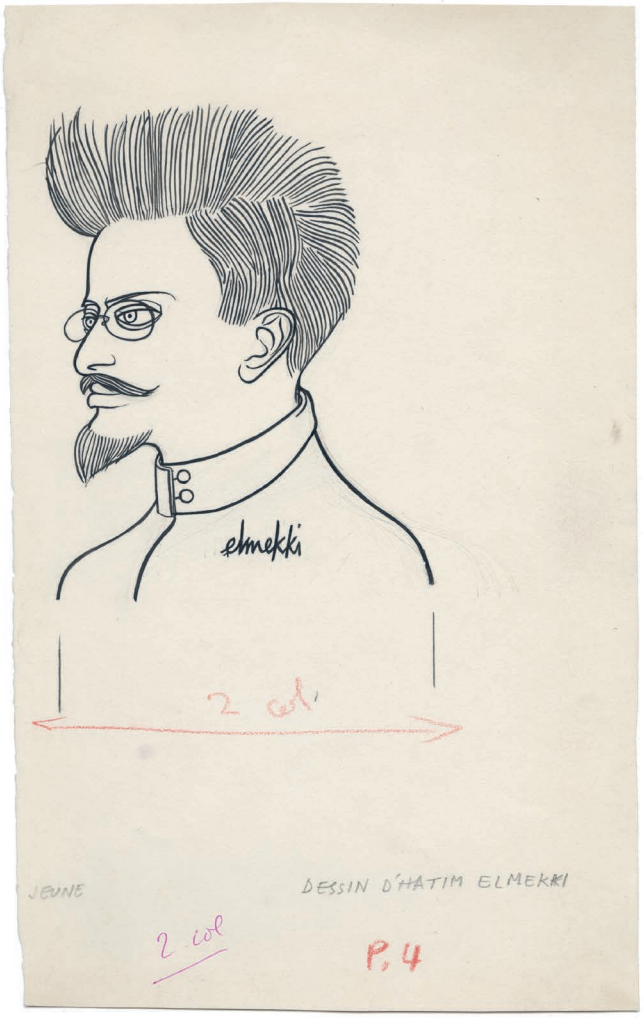
750 €

Jeudi LETTRES - Vendredi : AUTO - LA MODE - Samedi-Dimanche : ARTS-LOISIRS-ÉCHECS - Lundi : AVI

L'"Histoire de la révolution russe" de Léon Trotsky

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

elmekki



52. ELMEKKI (Hatim). Charles Dickens

s.d. [septembre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 26,5 x 10,8 cm (marges gauche et droite écourtées), sujet de 14 x 10 cm environ, indication en marge « 1 col. p.4 » et marque de cadrage au crayon rouge, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain anglais Charles Dickens (1812-1870), reproduit inversé dans Combat le 14 septembre 1950.

Ce portrait, réalisé d'après un dessin de R. J. Lane conservé à la National Portrait Gallery, illustre une version réduite de la préface titré « Dickens à l'époque de Pickwick » donnée par Robert Kanters au « Pickwick papers » dont la traduction française allait paraître prochainement aux éditions de Flore et au Club français du livre.

450 €

DICKENS A L'ÉPOQUE DE PICKWICK

par Robert KANTERS

Une nouvelle édition des « Pickwick Papers » va sortir dans quelques jours aux Éditions de Flore et au Club français du Livre. A cet ouvrage aujourd'hui classique, Robert Kanters a écrit une préface que nous nous excusons d'avoir réduit pour nos lecteurs aux dimensions d'un article.

AU moment où dans les premières semaines de 1836, il écrit les premières lignes des « Papiers Posthumes du Pickwick-Club », Charles Dickens n'est encore, ni à ses propres yeux, ni aux yeux de personne, l'un des plus grands romanciers anglais de son époque. C'est un jeune et brillant journaliste de vingt-quatre ans, dont on a remarqué quelques essais signés du pseudonyme de Boz, et auquel un éditeur est venu proposer une besogne de librairie. En vingt mois, il va écrire son premier grand roman, conquérir la renommée et se découvrir lui-même.

Le capital que Dickens a accumulé au début de 1836, et qu'il commence à faire fructifier dans « Pickwick », c'est d'abord un capital d'observation du monde et des hommes. Ce qu'il observe par profession à cette époque, c'est le monde politique. Depuis le printemps de 1833, il suit les débats parlementaires comme reporter-sténographe pour divers journaux, le « Mirror du Parlement », le « Morning Chronicle », etc. Il assiste aux séances de la Chambre des Communes ou de la Chambre des Lords, il va en province pour suivre des campagnes électorales ou rendre compte de manifestations particulières.

Le jeune Dickens a fait son expérience

D'autre part, avant d'être reporter, Dickens a été, de 14 à 16 ans, clerc dans une étude d'avoué, de 16 à 20 ans, sténographe auprès des tribunaux, et il possède donc malgré son jeune âge une expérience longue et précise du monde des plaideurs et des gens de justice. Monde politique, monde judiciaire, l'expérience de Dickens est personnelle et abondante, et ce qu'il a observé avec une merveilleuse acuité, il sait aussi le dessiner dans son œuvre romanesque avec le maximum de précision. Quant à son attitude, est-il besoin de dire qu'elle n'a rien de conformiste ? Dickens n'est pas un écrivain sorti de la haute société, ou simplement passé par l'Université. Il a fait peu d'études et d'une manière décousue — il a des traditions, ce sont les traditions du peuple, celles que l'on respire dans la rue. Le formalisme des coutumes judiciaires ou parlementaires anglaises ne l'impressionne pas autrement : il y voit une mascarade et non une sorte de liturgie. Les plus notables cérémonies politiques le font penser à une parade foraine. Dans « Pickwick », parce que le registre de la plaisanterie lui a été indiqué à l'avance, peut-être aussi parce qu'il n'a pas encore mesuré sa puissance, ses possibilités d'influence sur l'opinion publique, il choisit le plus souvent le ton goguenard, mais déjà dans le dernier tiers du livre, la gravité indignée apparaît.

D'une manière plus générale enfin, ce que Dickens a longuement observé, ce dont il va nourrir les fascicules de Chapman et Hall, c'est le spectacle de la vie quotidienne du peuple anglais, en pays parfait et principalement à Londres : et ici, son observation est imprégnée d'une sympathie sans limites. Il n'est venu à Londres que vers l'âge de dix ou onze ans, après une enfance provinciale dont il gardera dans l'ensemble les meilleurs et les plus doux souvenirs ; ensuite ses contacts avec la province ont surtout été ceux du reporter en mission. Mais Dickens a toujours les yeux ouverts. Et quant aux rues de Londres, il n'a fréquenté aucune école avec autant d'assiduité.

Misère, solitude, souffrance

Ce qu'il a connu de la manière la plus intime, c'est la misère, la solitude, la souffrance. La misère la plus évidente : ses parents n'ont pas toujours été pauvres, la famille a connu des moments de prospérité relative, et en joignant une prison et un salaire, le père de Charles Dickens, aurait sans doute pu vivre et faire vivre les siens. Mais, soit imprévoyance et prodigalité, soit quelque coûteuse passion plus précise (le jeu ? les femmes ?) l'argent fondait entre ses mains. Et ce fut la grande pauvreté, la maison qui se démeuble pièce par pièce, parce qu'il faut vendre ou mettre en gages (et souvent, c'est le petit Charles, si sérieux pour son âge, qui est chargé de ces tractations) ; ce furent les fournisseurs qui hurlaient et tambourinaient à la porte pour se faire payer ; ce fut enfin le séjour du père dans la prison pour dettes de la Marshalsea. Le petit garçon a eu faim, et il a connu toutes les humiliations en courant les brocantours, en allant rejoindre sa famille en prison, en travaillant avec d'autres enfants de onze à douze ans à coller des étiquettes sur des boîtes de cirage.

Il a lutté, profitant au mieux des périodes de répit et de prospérité relative, travaillant, acquérant peu à peu son indépendance matérielle et même un peu mieux. Mais il a connu aussi un premier grand amour qui a été un amour malheureux. Il en fut marqué pour toujours : il en gardera une sorte d'inconsciente méfiance à l'égard de la femme et à l'égard de l'amour-passion. Il ne souhaitera rien tant, tout au long de sa vie, que d'aimer et d'être aimé, et parce qu'il ne pourra jamais vaincre tout à fait la peur de n'être pas aimé comme il le voudrait, peut-être n'arrivera-t-il plus jamais à aimer comme il le faudrait.

Un très jeune homme, d'une extrême sensibilité et plus que personne avide de tendresse, un homme qui a dû lutter âprement dès son enfance pour assurer son pain quotidien et qui a été déçu, blessé jusqu'au fond du cœur par la froideur de sa mère, par l'indifférence de la première femme qu'il a aimée, tel nous apparaît Dickens avant « Pickwick ».

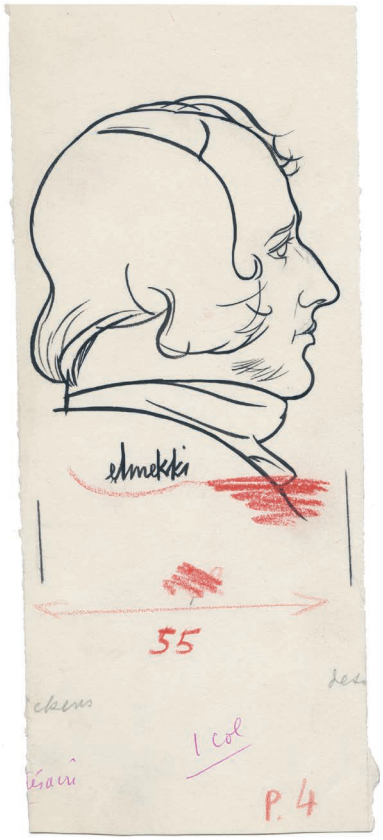
« Pickwick » est une comédie

Les qualités dont il fait preuve dans ce premier grand livre sont d'abord des qualités d'auteur dramatique, si les « Pickwick Papers » sont une comédie, c'est d'abord au sens théâtral du mot, bien plus qu'au sens dantesque ou balzacien. Les évolutions des personnages sont traitées avec l'arbitraire bon enfant d'un maître de ballet ou d'un auteur de vaudeville. Les personnages eux-mêmes sont d'abord des types classiques, des « emplois » du roman anglais de l'époque, ou du roman en général, au sens où l'on parle d'emplois au théâtre. M. Winkle, sportif maladroit, est une marionnette fétiche. Tupman, ce tombeur de femmes dont on peut dire qu'il est « fat » en anglais et en français est un grotesque du répertoire. Comme chez Lesage, comme chez certains romanciers anglais du XVIIIe siècle, le goût de la fiancette et de la diversité conduit à tracer un tableau de la nature humaine plus riche en extension qu'en compréhension, à confondre le roman avec une somme de comédies et une galerie de caractères de comédie. Dickens fait preuve en ce sens d'une prodigieuse virtuosité, et il y était d'autant plus enclin qu'il commença par la création romanesque une vocation manquée d'acteur de composition : le théâtre avait été la grande passion artistique de sa jeunesse, il le fréquenta assidûment, rêva d'être acteur professionnel, apprit le répertoire par cœur. Plus tard, il ne perdit jamais une occasion de jouer la comédie, et il ne fut sans doute jamais plus fier du son succès que lorsque en 1851, dans une farce, « The Nightingale's Diary », il joua six rôles différents avec tant de perfection que ses amis eux-mêmes ne la reconnurent pas tout de suite.

« Pickwick », c'est une comédie que Dickens écrit et dont il incarne tous les personnages au fur et à mesure qu'ils naissent sous sa plume. Mais en même temps il découvre d'une manière concrète et personnelle la supériorité de la création romanesque sur la création de l'acteur : le romancier peut faire voir ses personnages sous tous les angles, sous tous leurs aspects, et les suivre pendant des années.

De ses origines théâtrales, la création romanesque de Dickens gardera longtemps une stylisation excessive, une tendance au mélodrame particulièrement marquée dans « Oliver Twist » d'ailleurs parce que, par contraste avec le « Pickwick » de la même époque, Dickens pouvait donner libre cours à sa sentimentalité. Mais cette création se montrera de plus en plus respectueuse des nuances de la vie et de la durée. La mue de M. Pickwick au long du livre est le symbole de cette profonde modification d'optique. Dickens sait maintenant qu'il peut animer d'autres êtres que de pitoyables fantoches, il sait qu'il peut mettre dans son œuvre, non seulement ses observations les plus malicieuses, mais encore ses critiques, ses idées sur les réformes sociales nécessaires, et aussi toute son expérience de l'amour, même la plus sentimentale et la plus déchirante.

Le jeune homme auquel ses éditeurs, en décembre 1837 offrent un banquet pour célébrer la publication triomphale du dernier numéro de « Pickwick » a presque vingt-six ans. Son premier roman lui a rapporté plus de 2.500 livres, sa position matérielle est assurée, sa popularité immense. Avant ce triomphe, il a connu l'extrême pauvreté ; et dans la partie la plus sensible de son cœur, il a presque constamment connu l'extrême déception. Mais il a gagné ou il est bien près de gagner, parce qu'il a défini une attitude devant la vie, faite de tendresse et d'humour, qui ne cessera plus d'être la sienne.



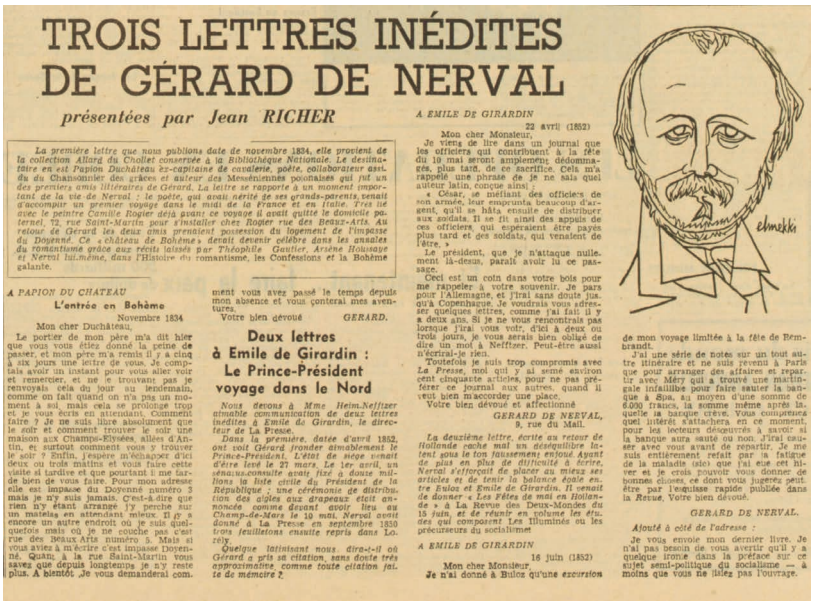
53. ELMEKKI (Hatim). Gérard de Nerval

s.d. [septembre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 30,6 x 21,4 cm, sujet de 16,5 x 11 cm environ, indication en marge « 2 col. p.4 » et marque de cadrage au crayon rouge, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Gérard de Nerval (1808-1855), paru dans Combat le 28 septembre 1950.

Ce portrait, probablement réalisé à partir de l'eau-forte gravée par Gustave Staal publiée en frontispice de *Gérard de Nerval, sa vie et ses œuvres* d'Alfred Delvau (Librairie Bachelin-Deflorenne, 1865) illustre l'article de Jean Richer titré « Trois lettres inédites de Gérard de Nerval présentées par Jean Richer », la première adressée à Papion Duchâteau et les deux autres à Émile de Girardin.

300 €



TROIS LETTRES INÉDITES DE GÉRARD DE NERVAL

présentées par Jean RICHER

La première lettre que nous publions date de novembre 1834, elle provient de la collection Allarg du Cholet conservée à la Bibliothèque Nationale. Le destinataire en est Papion Duchâteau ex-capitaine de cavalerie, poète, collaborateur assidu du Chansonnier des grâces *et auteur des Mémoirs*iennes pécuniaires *qui fut un des premiers amis littéraires de Gérard. La lettre se rapporte à un moment important de la vie de Nerval : le poète, qui avait hérité de ses grands-parents, venait d'accomplir un premier voyage dans le midi de la France et en Italie. Très lié avec le peintre Camille Rogier déjà avant ce voyage il avait quitté le domicile paternel, 72, rue Saint-Martin pour s'installer chez Rogier rue des Beaux-Arts. Au retour de Gérard les deux amis prenaient possession du logement de l'impasse du Doyenné. Ce « château de Bohême » devait devenir célèbre dans les annales du romantisme grâce aux récits laissés par Théophile Gautier, Arsène Houssaye et Nerval lui-même, dans* l'Histoire du romantisme, les Confessions *et* la Bohême galante.

A PAPION DU CHATEAU

L'entrée en Bohème

Novembre 1834

Mon cher Duchâteau,

Le portier de mon père m'a dit hier que vous vous étiez donné la peine de passer, et mon père m'a remis il y a cinq à six jours une lettre de vous. Je comptais avoir un instant pour vous aller voir et remercier, et ne le trouvant pas je renvoyais cela du jour au lendemain, comme on fait quand on n'a pas un moment à soi, mais cela se prolonge trop et je vous écris en attendant. Comment faire ? Je ne suis libre absolument que le soir et comment trouver le soir une maison aux Champs-Elysées, allées d'Antin, et surtout comment vous y trouver le soir ? Enfin, j'espère m'échapper d'ici deux ou trois matins et vous faire cette visite si tardive et que pourtant il me tarde bien de vous faire. Pour mon adresse elle est impasse du Doyenné numéro 3 mais je n'y suis jamais. C'est-à-dire que rien n'y étant arrangé j'y perche sur un matelas en attendant mieux. Il y a encore un autre endroit où je suis quelquefois mais où je ne couche pas c'est rue des Beaux Arts numéro 5. Mais si vous aviez à m'écrire c'est impasse Doyenné. Quand, à la rue Saint-Martin vous savez que depuis longtemps je n'y reste plus. A bientôt. Je vous demanderai comment vous avez passé le temps depuis mon absence et vous conterai mes aventures.

Votre bien dévoué GERARD.

Deux lettres à Emile de Girardin : Le Prince-Président voyage dans le Nord

Nous devons à Mme Heim-Neffzer aimable communication de deux lettres inédites à Emile de Girardin, le directeur de La Presse.

Dans la première, datée d'avril 1852, ont soit Gérard jrander aimablement le Prince-Président. L'état de siège venait d'être levé le 27 mars. Le 1er avril, un sénatus-consulte avait fixé à douze millions la liste civile du Président de la République ; une cérémonie de distribution des aigles aux drapeaux était annoncée comme devant avoir lieu au Champ-de-Mars le 10 mai. Nerval avait donné à La Presse *en septembre 1850 trois feuilletons ensuite repris dans* Lorely.

Quelque latinisant nous dira-t-il où Gérard a pris sa citation, sans doute très approximative, comme toute citation faite de mémoire ?

A EMILE DE GIRARDIN

22 avril (1852)

Mon cher Monsieur,

Je viens de lire dans un journal que les officiers qui contribuent à la fête du 10 mai seront amplement dédommagés, plus tard, de ce sacrifice. Cela m'a rappelé une phrase de je ne sais quel auteur latin, conçue ainsi :

« César, se méfiant des officiers de son armée, leur emprunta beaucoup d'argent, qu'il se hâta ensuite de distribuer aux soldats. Il se fit ainsi des appuis de ces officiers, qui espéraient être payés plus tard et des soldats, qui venaient de l'être. »

Le président, que je n'attaque nullement là-dessus, paraît avoir lu ce passage.

Ceci est un coin dans votre bois pour me rappeler à votre souvenir. Je pars pour l'Allemagne, et j'irai sans doute jusqu'à Copenhague. Je voudrais vous adresser quelques lettres, comme j'ai fait il y a deux ans. Si je ne vous rencontrais pas lorsque j'irai vous voir, d'ici à deux ou trois jours, je vous serais bien obligé de dire un mot à Neffzer. Peut-être aussi n'écrirai-je rien.

Toutefois je suis trop compromis avec *La Presse*, moi qui y ai semé environ cent cinquante articles, pour ne pas préférer ce journal aux autres, quand il veut bien m'accorder une place.

Votre bien dévoué et affectionné

GERARD DE NERVAL,
9, rue du Mail.

La deuxième lettre, écrite au retour de Hollande, cache mal un déséquilibre latent sous le ton faussement enjoué. Ayant de plus en plus de difficulté à écrire, Nerval s'efforçait de placer au mieux ses articles et de tenir la balance égale entre Eulos et Emile de Girardin. Il venait de donner « Les Fêtes de mai en Hollande » à La Revue des Deux-Mondes *du 15 juin, et de réunir en volume les études qui composent* Les Illuminés ou les précurseurs du socialisme.

A EMILE DE GIRARDIN

16 juin (1852)

Mon cher Monsieur,

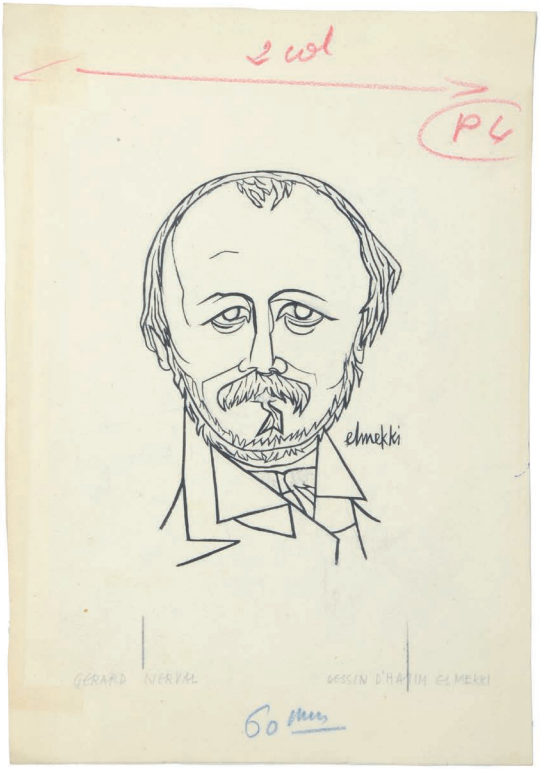
Je n'ai donné à Bulos qu'une excursion de mon voyage limitée à la fête de Bernhardt.

J'ai une série de notes sur un tout autre itinéraire et ne suis revenu à Paris que pour arranger des affaires et repartir avec Méry qui a trouvé une martingale infaillible pour faire sauter la banque à Spa, au moyen d'une somme de 6.000 francs, la somme même après laquelle la banque crève. Vous comprenez quel intérêt s'attachera en ce moment, pour les lecteurs désireux à savoir si la banque aura sauté ou non. J'irai causer avec vous avant de repartir. Je me suis entièrement refait par la fatigue de la maladie (sic) que j'ai eue cet hiver et je crois pouvoir vous donner de bonnes choses, ce dont vous jugerez peut-être par l'esquisse rapide publiée dans la *Revue*. Votre bien dévoué.

GERARD DE NERVAL.

Ajouté à côté de l'adresse :

Je vous envoie mon dernier livre. Je n'ai pas besoin de vous avertir qu'il y a quelque ironie dans la préface sur ce sujet semi-politique du socialisme — à moins que vous ne lisiez pas l'ouvrage.



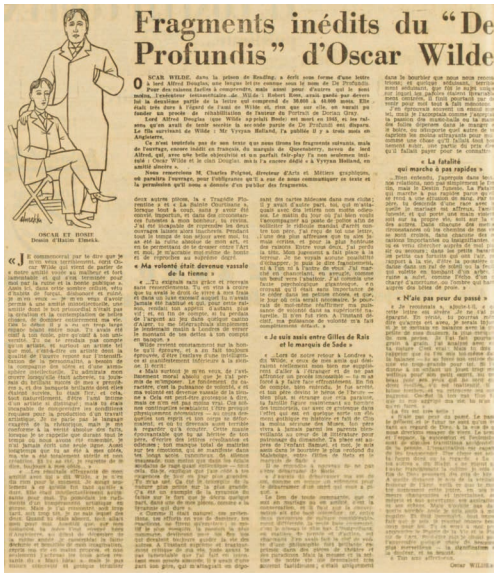
54. ELMEKKI (Hatim). Oscar Wilde et Lord Alfred Douglas

s.d. [octobre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 30 x 20,4 cm, sujet de 18,5 x 10 cm environ, indication en marge « 60mm p.4 » et marque de cadrage au crayon rouge, « page littéraire » à l'encre rouge, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Oscar Wilde (1854-1900) et Lord Alfred Douglas (1870-1945), paru dans Combat le 5 octobre 1950.

Ce portrait, en partie inspiré d'une photographie datant de 1894 représentant Bosie seul assis sur une chaise, illustre l'article titré « Fragments inédits du *De profundis* d'Oscar Wilde ».

Ces fragments sont tirés d'un ouvrage du marquis de Queensberry, neveu de Lord Alfred, inédit en français, intitulé *Oscar Wilde et le clan Douglas*.



Fragments inédits du "De Profundis" d'Oscar Wilde

OSCAR ET BOSIE
Dessin d'Hatim Elmekki.

1 000 €

55. ELMEKKI (Hatim). Roger Vailland

s.d. [octobre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 24 x 18,8 cm, sujet de 10,5 x 7,5 cm environ, indication en marge « 2 col. p.4 » et marque de cadrage au crayon rouge, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Roger Vailland (1907-1965), paru dans Combat le 19 octobre 1950.

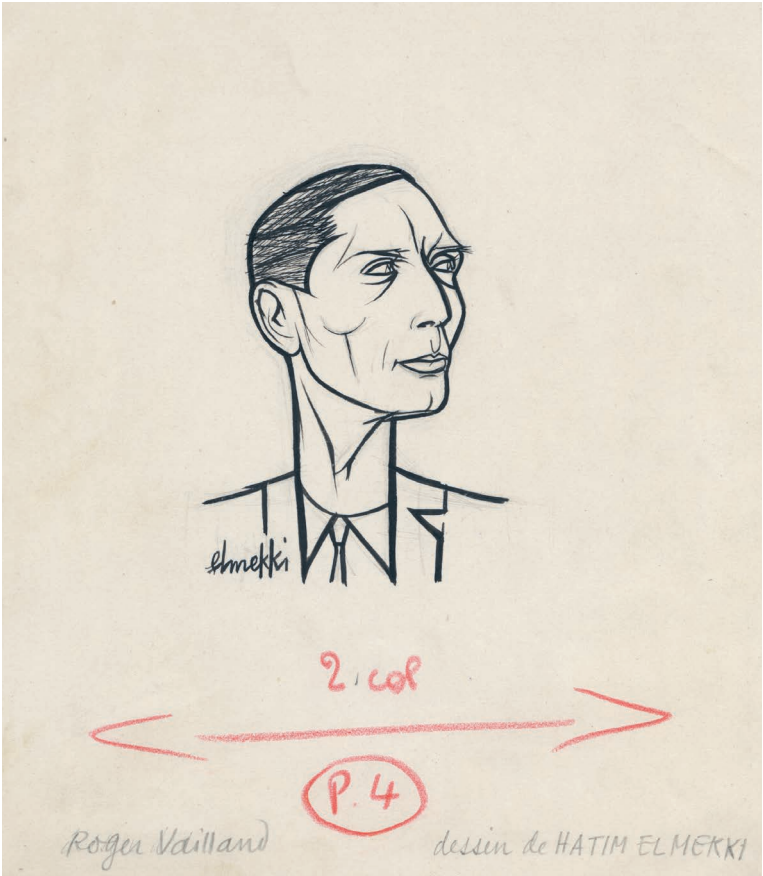
Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Allons au-devant de la vie... » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication aux éditions Corrêa du roman de Roger Vailland *Bon pied, bon œil*.

250 €

Jeudi : LETTRES - Vendredi : AUTO - LA MODE - Samedi-Dimanche : ARTS-LOISIRS-ÉCHECS - Lundi : AVIATION - Mardi : ÉCONOM

"Allons au-devant de la vie..." (air connu)

LES LIVRES, par Maurice NADEAU



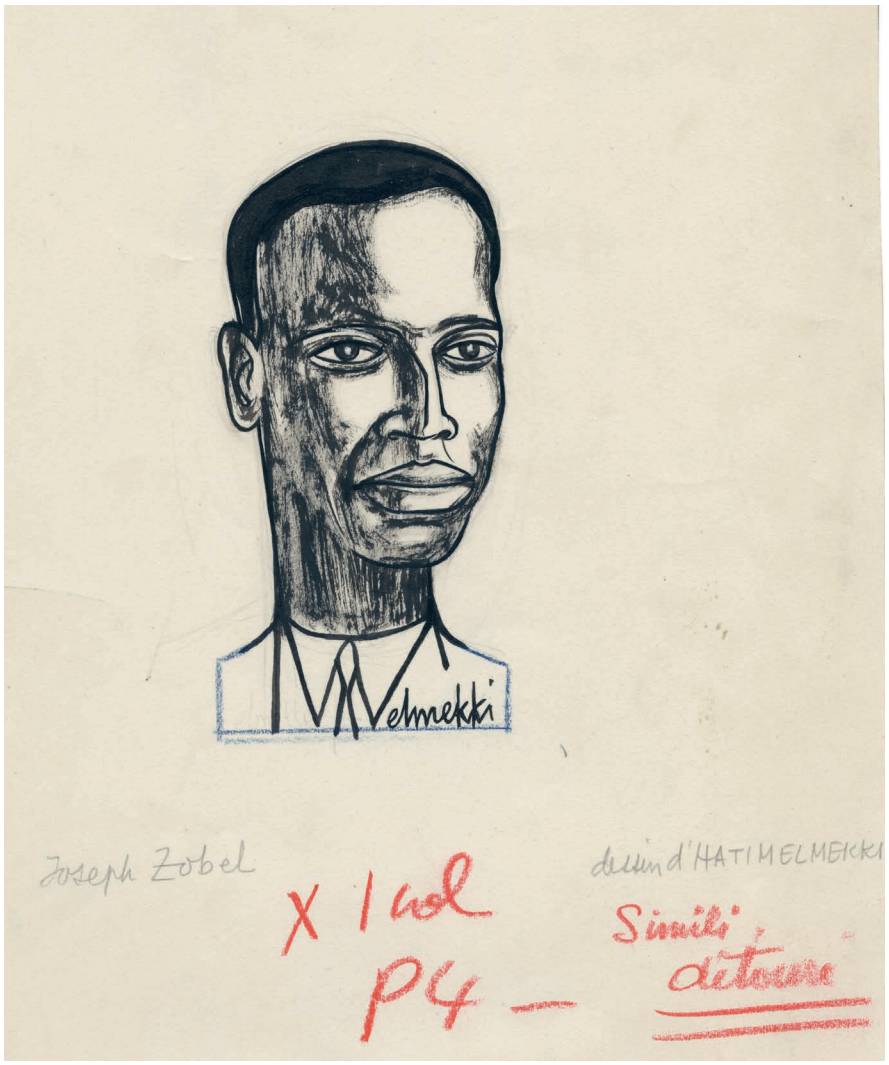
56. ELMEKKI (Hatim). Joseph Zobel

s.d. [octobre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire et crayon bleu sur papier, un feuillet de 27 x 19,3 cm, sujet de 13 x 6,5 cm environ, indication « 1 col p4 simili détouré » au crayon rouge, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le romancier antillais Joseph Zobel (1915-2006) au visage émacié, paru dans Combat le 26 octobre 1950.

Ce beau portrait, rappelant le caractère hiératique des sculptures sur bois créoles, illustre l'annonce du Prix des Lecteurs décerné à Joseph Zobel pour son roman *Rue Case-Nègres*, traitant « des problèmes sociaux (non raciaux) de couleurs à la Martinique », paru aux éditions Froissart.

500 €



57. ELMEKKI (Hatim). Raymond Queneau

s.d. [novembre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,5 x 24,8 cm, sujet de 15,5 x 12 cm environ, indication en marge « 1 x 2 col. p.4 » au crayon bleu, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Raymond Queneau (1903-1976), paru dans Combat le 9 novembre 1950.

Ce portrait illustre le billet doux de Justin Saget, alias Maurice Saillet, titré « Tequeneaulogie » à l'occasion de la publication de *Petite cosmogonie portative* chez Gallimard.

500 €

BILLET DOUX, par Justin SAGET

TEQUENEAULOGIE

« On n'invente rien, et ce n'est des mots ; on accroît outre mesure le bagage des 'technologies', affirmait vers le milieu du siècle dernier Jérôme Patouri, qui était devenu un peu aimer, à force de chercher cet de ne point trouver) de position sociale à son goût dans la meilleure des républiques.

A coup sûr, ce propos sera quelquefois défaitiste par notre contemporain Raymond Queneau, qui doit à sa connaissance vraiment encyclopédique des arts et métiers littéraires le siège confortable de secrétaire général de la N.R.F.

Laissons dire aux bonnes langues qu'il est tout à fait à sa place dans ce lieu où l'élément normand prédomine. Laissons-leur dire aussi qu'il reste sain et se rassit comme à plaisir depuis qu'il est en poste. *L'Instant fatal*, recueil de poèmes sur la vieillesse et la mort, leur donne un semblant de raison :

Ma jeunesse est finie
Ma jeunesse est partie
Je reste sur le cul
mieux vaurienne une d'âge
J'ai pris le pucelage
de la maturité
Me voilà qui grisonne
me voilà qui bedonne
le tonsure et je décomme
déjà déjà déjà...

Toutefois, il n'est pas mauvais qu'un homme de lettres prenne l'initiative de se vieillir avant l'heure. C'est un exemple, et c'est une grande nouveauté dans cette maison où, les pieds prêchant de coquetterie, il est toujours bien porté de faire le jeune.

A la réflexion, l'auteur de *Chêne et Chien* n'a pas tort d'avouer plus que son âge. Car il n'est pas seulement, comme il dit, cette « mourtiquaille » qu'on baptise *Raymond, d'un père* (dit *Queneau*).

Des Pieds Nickelés aux exercices de style

Mais il est aussi, mais il est surtout ce personnage, à la fois rassurant et inquiétant, subtil et banal, fumiste et sérieux, cynique et convenu, rigoriste et débraillé, burlesque et pas forcément drôle, mythique et pourtant bien vivant — qui a choisi en quelque sorte, et non sans héroïsme, d'incarner le français tel qu'on le parle et toutes les vicissitudes qu'il a subies jusqu'à nos jours.

Pour assumer cette expérience du langage, je suppose qu'il faut être levé de bon matin, ou y avoir mes beaucoup songé dans quelque vie antérieure. Sans remonter à l'âge de pierre, on peut penser que Raymond Queneau préparait depuis longtemps ses *Exercices de style* de l'âge atomique. On l'imagine fort bien aux côtés de Villon ou de Rousseau. Et on le voit vivre, au siècle dernier, mainte scène du *Roman cher la Portière* (dû à Dans cette vie-ci, en tout cas, Raymond Queneau n'a point manqué d'entraînement. Tout enfant, il participe au gang fameux des Pieds Nickelés, pour le plaisir, parfois leur plaire. Dix ans plus tard, et après avoir quelque fait le mousse sous le soleil méditerranéen — « Je pense à toi, à ta ma jolie » — il s'initie au surréalisme. Mais comme on crève d'ennui aux cours du soir de la place Blanche, il fait l'école buissonnière avec ses camarades Prévert, Carné, Duhamel (le père de la série Noire, et non celui de Salavin). C'est la brillante promotion dite de la rue du Château.

Au reste, le goût de s'initier ne manque pas à ces jeunes hommes. Leurs professeurs de perfection sont Brassens et Brassens. C'est du dernier, précisément, qui s'inspire cette chanson délicate qui est peut-être le premier exercice de style de Raymond Queneau :

Ceux qui méprise ou le tête
Du ventre du coccyx et des genoux
Ceux qui méprise l'oreiller
Ceux qui méprise pudeur
Ont mal
Mal l'empire du bout des doigts
Tralalala Tralalala
C'cochon d'plu dégingé.

Bien qu'il n'y paraisse guère, cette rengaine dans la meilleure tradition des bastringues est sous un hommage fervent au maître de Vendôme sur le *Langage*. Queneau, qui le potasse beaucoup à cette époque, en lire les grands principes de sa technologie littéraire, et notamment ce procédé d'adopter l'orthographe, phonétique, propre à faire coïncider ce qui a dit et ce qui s'écrit, et à réduire la grammaire aux proportions d'un abécédaire.

Une théorie du roman

En 1950, son outil lui paraissant au point, Queneau entreprend de traduire en langage parlé le *Discours de la Méthode*. Cela ne passe à bord du pyroscaphe (comme aurait Faulhaber) qui le mène au Cirque, et cela donne naissance à son premier roman, *Le Chiendent*. Pour bien comprendre cet ouvrage, et la secte de révolution dans le roman qu'il représente, il faut lire (1) le manifeste qui commence par ces lignes :

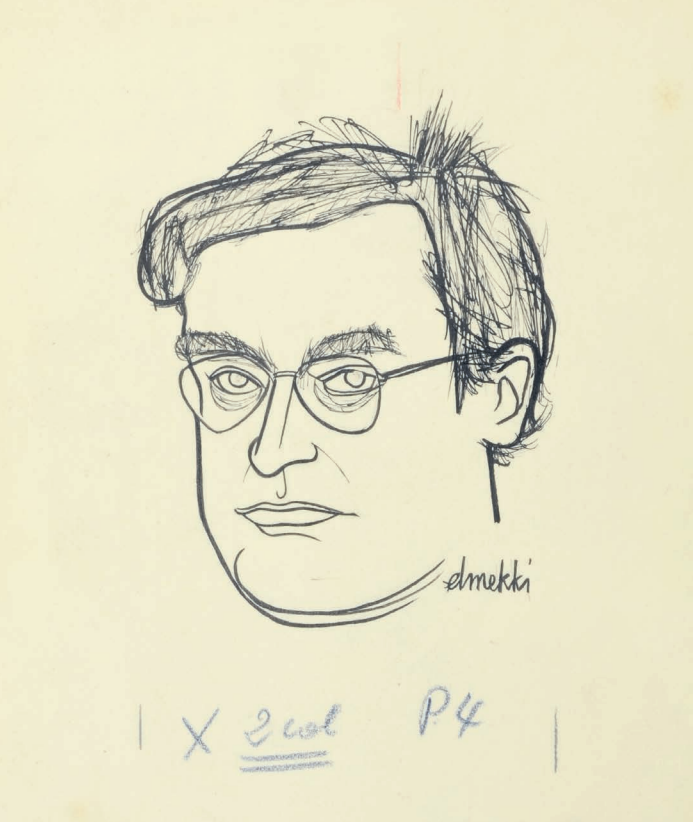
Alors que la poésie a été le terrain des théoriciens et des inventeurs de règles, le roman, depuis qu'il existe, a échappé à toute loi. N'importe qui peut pousser devant lui comme un troupeau d'oies un nombre indéterminé de personnages apparemment reliés à travers une lande longue d'un nombre indéterminé de pages ou de chapitres. Le résultat, quel qu'il soit, sera toujours un roman.

S'élevant contre cette conception un peu Boeauine, Queneau se propose de soumettre le roman à des règles plus strictes encore que celles du sonnet ou de la tragédie classique. Il pense non seulement à Joyce et à Faulkner, mais aux naturalistes qui s'attaquèrent à la classification des espèces, mais aux grands architectes, de Léonard à Le Corbusier. Et le ne doute pas que sa production romanesque illustre exactement ses théories — bien qu'à la lecture, je ne me sois jamais douté de rien. Mais si le progrès de la perfection est de passer inaperçu, je crois qu'un *Zazie dans le Métro* (qui reste à mes yeux son œuvre la plus surprenante de fraîcheur, voire, et de comique intime) n'est pas loin de répondre au nombre d'or.

Pour clore dignement ce compte rendu, il faudrait étudier la Tequeneaulogie appliquée aux arts plastiques, aux maths spéciales et au *Salon attrapé par le quard* de Picasso. Il faudrait dire aussi combien l'auteur nous fait plaisir quand il abat sa tierce majeure Balzac-Stendhal-Flaubert (on néglige souvent cette dernière carte !) et combien nous sommes d'accord quand il trouve que l'Anthologie de l'Humour Noir fait vioque.

A titre d'information, je aimerais dire-dire que la *Petite Cosmogonie Portative* (2) vient également de paraître. Système des plus satisfaisants. Répertoire aussi de mots « cuisiné un peu comme » du poème comme un bréviaire ou comme un boussole. Et mince alors de poésie ! Nous en reparlerons ici ailleurs, quand nous aurons éprouvé à l'usage son bon fonctionnement.

(1) et (2) Gallimard.



58. ELMEKKI (Hatim). Pierre Molaine

s.d. [décembre 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 26 x 19,8 cm, sujet de 11 x 7,2 cm environ, indication en marge « 95 m/m p.4 » au crayon bleu.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Pierre Molaine (1906-2000), paru dans Combat le 7 décembre 1950.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Goncourt et Renaudot 1950 » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de l'attribution du Prix Renaudot à Pierre Molaine pour son roman *Les Orgues de l'enfer* édité par Corrêa et du prix Goncourt, moins mérité selon Maurice Nadeau, à Paul Colin pour *Les Jeux sauvages* paru chez Gallimard.

GONCOURT ET RENAUDOT 1950

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

APRES avoir dit et répété qu'il n'y avait pas cette année d'excellents romans à couronner, les jurés se sont dissoncrés. Leurs récompenses. Personne, paraît-il, n'aurait compris qu'ils se dérobent à leur devoir, qu'ils se refusent à aider le commerce de librairie. Goncourt et Renaudot sont devenus des institutions ; le propre des institutions est de fonctionner, seraient-elles, pour le bonheur de tous. On peut juger maintenant de leur choix chez nomades : M. Pierre Molaine, un chômeur, couronné par M. Paul Colin.

La Goncourt voulaient à toute force couronner un débutant. Malgré tout ce qu'on a dit, il n'en trouvait qui ne manquent pas de talent : Marguerite Duras, Jean Haugron, Jean-Baptiste Rossi, Jean Cayrol, Jean Ricardou, pour le mettre en vedette, oriul qui paraît avoir le mains à dire et le dit à sans engagement de sa part : un jeune homme plein d'honnêtie et sympathique qui ne s'attendait même pas à ce que son manuscrit fût édité et qui paraît tout surpris d'avoir été distingué. Il y a de quoi et il ne faut pas trop en vouloir au jury d'avoir choisi son éditeur. Malgré les apparences, on ne lui a pas rendu service ; on n'a surtout pas rendu service à la littérature.

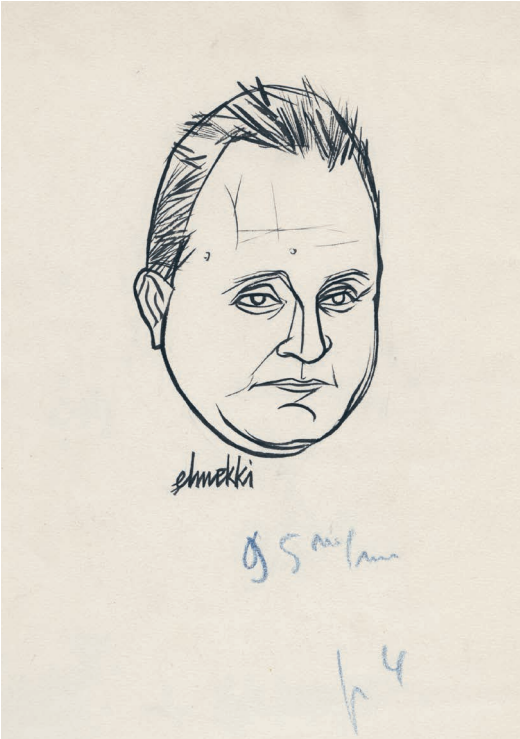
Car lui voilà offerts, sur un plateau d'argent, cent mille lecteurs. Il ne les mérite pas. Sur ces cent mille une bonne moitié qui se contente de lire chaque année Goncourt et Renaudot avec décence, avec scrupuleuse en jurant qu'on ne l'y reprendra pas de si tôt, c'est-à-dire pas avant le prochain Goncourt. On ne sache pas que les prix soient institués pour dégoûter les gens de la lecture. En outre, l'ouvrage sera traduit, tenu à l'étranger pour un échantillon de notre jeune littérature, qui sait, perce à l'écran ou son défauts, son vide, ses outrances, seront mis au compte de notre littérature, mauvais goût des foules. Il va se croire obligé d'autre part, le malheureux, pour ne pas se laisser oublier à la façon de quelques-uns de ses prédécesseurs, de livrer son roman annuel qu'on s'accordera à trouver, c'est fatal, moins bon que l'ouvrage couronné. On ne voit décidément que des inconvénients à la distinction dont il est l'objet.

Il n'y est pour rien, c'est certain, et on n'est pas à lui qu'on en veut. Je ne crois même pas qu'il ait voulu écrire un livre pour le Goncourt. Il se serait gardé d'une complaisance certaine pour les détails croustillants, pour les scènes « osées » qui allèchent le public et font vendre, mais heurtent un jonnêtat la pudeur des jurys. Il faut croire que les jurys évoluent, qu'ils se mettent au goût du jour, qu'ils cessent de se scandaliser lommanpublément la fausse révolte pour la vraie, l'obscénité pour de la bonne santé morale, et réciproquement. On condamne Henry Miller et on recommande à l'employée des postes de Romorantin de lire M. Paul Colin sans voir que, des deux, M. Paul Colin est l'auteur obscène. Obscène parce que dans les deux tiers de son récit il est faux, vulgaire, outré, parce qu'il joue avec le sexe et les perversions comme un collégien, sans autre préoccupation que d'épater le bourgeois. Les partisans de la saine littérature mêlent déjà son nom à celui de Sade, ce qui est proprement blasphémer la mémoire du divin marquis (on regrette, messieurs, mais Sade n'est pas un auteur lubrique), et ce n'est des auteurs comme lui qui donnent aux censeurs de bonnes raison dont quiques-unes sont curieuses. Quand ils se battent avec les gamins du village, c'est jusqu'au sang, à coups de bâton, de pierres, de fouet ; ils dépècent des volailles vivantes et s'asperge de leur sang, trancheat d'un coup de dents, comme d'un coup de couteau, d'un coup leur crouaule ; lescrot propre endroit ; Claude, jupes relevées, se fait donner sur les cuisses, sans ciller, des coups de fouet qui enlèvent des lanières de chair. On se doute de l'émotion qui, à ce spectacle, agite François. Pour punir Denise, la traîtresse, on en jette sur elle dans la boue des marais, on l'y maintient, et on lui tranche la chevelure à l'aide d'une pierre coupante. Tout cela est féroce, muie entre une vieille tante, un père qui meurt, une mère qui veut le donner du bon temps, beaucoup de soulmur locale. Le propriétaire du château voisin ne manque pas d'ailleurs de mire à venir s'amuser de la avec ses enfants : une (fille) et Jean-Jacques, et une petite Parisienne en vacances, Denise. Les grands bois et les marais leur sont un domaine infini à explorer, mystérieux et vivant. Ils se grisent d'aventures, de libertés, de découvertes renouvelées. Comme ils sont excaltés et frénétiques, ils vont poqu'au bout de leurs expériences.

(Suite page 4, colonne 5).

La page 6 est également consacrée aux « Lettres ».

Pierre MOLAINE (dessin d'ELMEKKI)



On joint trois photographies de presse représentant Pierre Molaine dédicaçant son roman, tirages argentiques de 18 x 13 cm avec tampon humide au dos (A.D.P., Éclair-mondial et Interpress) accompagnés de notices tapuscrites encollées en pied.

L'ensemble : 200 €

LE PRIX"THEOPHRASTE-RENAUDOT"EST ATTRIBUE A M.PIERRE MOLAINE,POUR SON LIVRE"LES ORGUES DE L'ENFER"... -Voici M.Pierre MOLAINE dédicaçant son Oeuvre après l'attribution du Prix Théophraste-Renaudot". PHOTO A.D.P. 4.12.50.

PIERRE MOLAINE A REGU LE PRIX RENAUDOT

Cet après-midi le Prix Renaudot a succédé au Prix Goncourt, c'est Monsieur Pierre MOLAINE qui a été choisi pour son livre "Les orgues de l'enfer".

E M - 4-12-50 - BAR

PARIS,4.12.50.

LE PRIX THEOPHRASTE-RENAUDOT

Le Prix Théophraste-Renaudot 1950 a été décerné aujourd'hui à Pierre Molaine, pour son roman " Les Orgues de l'Enfer ".

Notre photo montre:

Pierre Molaine signant son livre.

59. WEILER (J.). Samuel Beckett

s.d. [avril 1951]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier vélin 70, un feuillet de 21 x 13,5 cm, sujet de 13 x 7,5 cm environ, indication en marge « tel p.4 » au crayon bleu.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant Samuel Beckett (1906-1989), paru dans Combat le 12 avril 1951.

Ce portrait, le premier de Samuel Beckett à paraître dans la presse, illustre l'important article de Maurice Nadeau titré « Samuel Beckett ou : En avant vers nulle part ! » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de *Molloy* aux éditions de Minuit.

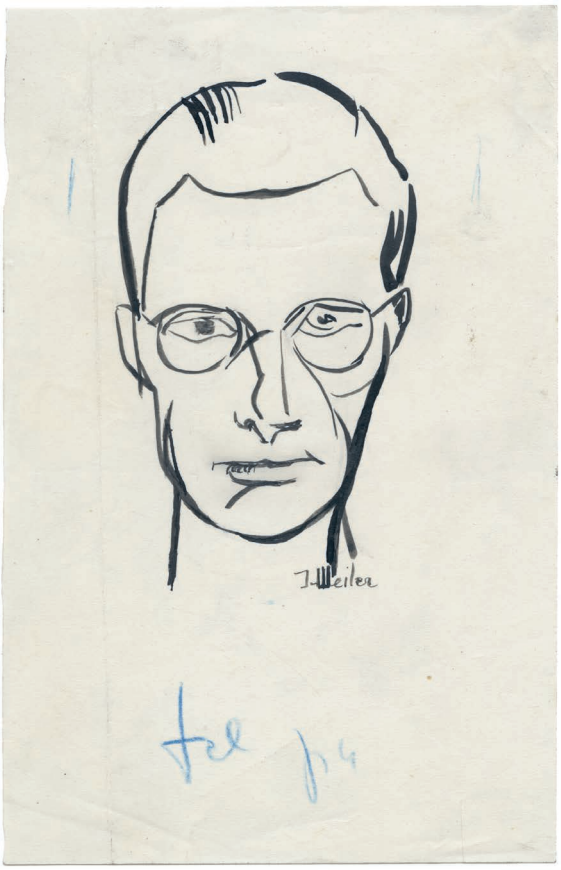
C'est en raison de cet article que Samuel Beckett entra en contact avec Maurice Nadeau et que s'en suivra une collaboration et une estime durable. Petite déchirure en pied.

Jeudi : LETTRES - Vendredi : MODE - Samedi : AUTOMOBILE - Lunc

SAMUEL BECKETT

ou : En avant, vers nulle part !

LES LIVRES, par Maurice NADEAU



On joint :

59bis. BECKETT (Samuel). Lettre adressée à Maurice Nadeau en remerciement pour son article dans Combat

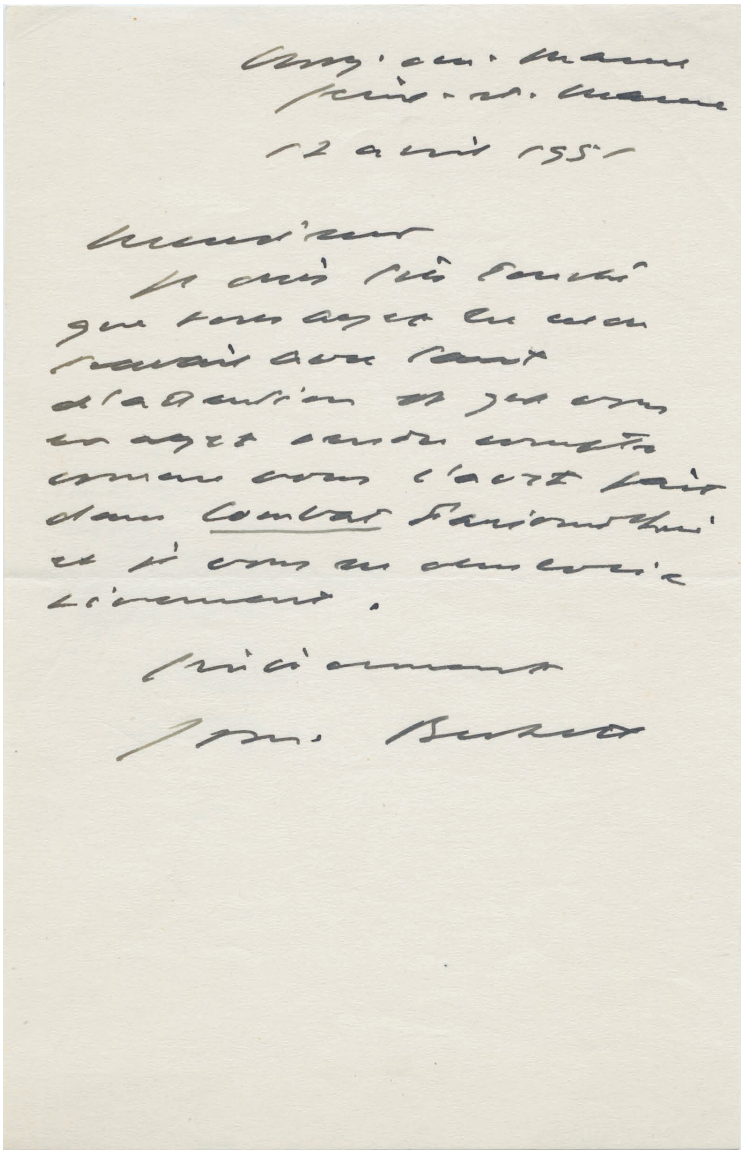
12 avril 1951. LAS de 1 pp. in-8 (20,7 x 13,2 cm) rédigée à l'encre noire

Importante lettre autographe signée de Samuel Beckett à Maurice Nadeau, la toute première qu'il lui adressa en remerciement pour le long et élogieux article que Maurice Nadeau consacra à Samuel Beckett, paru sous le titre « Samuel Beckett : ou en avant vers nulle part ! » dans Combat le 12 avril 1951, moins d'un mois après la parution de *Molloy* aux éditions de Minuit.

Transcription : « Ussy-sur-Marne / Seine-et-Marne / 12 avril 1951 / Monsieur, je suis très touché que vous ayez lu mon travail avec tant d'attention et que vous en ayez rendu compte comme vous l'avez fait dans Combat d'aujourd'hui et je vous en remercie vivement. sincèrement Sam Beckett ».

Nadeau rencontrera Beckett pour la première fois à l'automne 1951 à la demande du romancier. Celui-ci lui confiera alors avoir écrit *En attendant Godot*, une pièce de théâtre à deux personnages. Trois mois plus tard, Roger Blin montera des extraits de la pièce pour la radio et demandera à Maurice Nadeau de préparer un texte de présentation de Samuel Beckett et de sa pièce. C'est à cette occasion, le 17 février 1952, soit sept mois avant la publication de la célèbre pièce par les Éditions de Minuit et presqu'un an avant sa création au Théâtre Babylone, que Maurice Nadeau donnera sur les ondes le tout premier compte rendu d'*En attendant Godot*.

Vendu



60. ZEITOUN (Jacques). Alain

s.d. [juin 1951]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,4 x 25 cm (marge droite effrangée), sujet de 24,5 x 20 cm environ, indication en marge « 2 col » au crayon, titré et légende au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant le philosophe Alain (1868-1951), paru dans Combat le 7 juin 1951.

Ce portrait illustre deux articles nécrologiques : le premier d'André Maurois titré « Sur la tombe d'Alain », le second de Samuel de Sacy, directeur littéraire du Mercure de France, titré « Mort de l'homme ».

300 €

Jeudi : LETTRES - Vendredi : MODE - Samedi : AUTOMOBILE - Lund

SUR LA TOMBE D'ALAIN

par André MAUROIS

de l'Académie Française

Comme nous l'avions annoncé à nos lecteurs, M. André Maurois a bien voulu nous permettre de reproduire le texte du discours qu'il a prononcé, mardi dernier, aux obsèques d'Alain, au nom des amis et des anciens élèves du maître. Nous l'en remercions vivement.

NOUS voici réunis, en ce lieu funèbre, pour honorer notre maître et notre ami. Au bord tristeur qui, voilà près de cinq ans, à Rouen, était entre nous n'avons aucun droit de nous abandonner à la tristesse. Alain, qui toute la vie nous a pour un devoir, ne nous l'eût jamais permis. Disons mieux : il ne nous le permet pas, puisqu'il est, en cet instant, avec nous. Les morts cessent d'être morts lorsque les vivants, précisément, les ranimant. Nous nous aimons, depuis notre adolescence, nourris de la pensée d'Alain. Le jour est venu où l'ombre d'Alain se nourrit de nos pensées.

Tout ce que nous avons aimé en lui, tout ce que nous avons admiré, dirrtoure. Nos idées, nos écrits, nos sentiments, nos actes, et jusque à nos rêves portent sa marque indélébile. Nous sommes ici quelques-uns qui fûmes les compagnons de cette grande vie, mais ne rendons, devant les générations qui nous suivent, un perpétuel témoignage. Socrate n'est pas mort ; il vit en Platon. Platon n'est pas mort ; il vit en Alain. Alain n'est pas mort ; il vit en nous. Telle est, aussi-dit, l'idée sublime de la résurrection.

Il y a des hommes qui ne comprennent à vivre que par la mort. Alain se plaisait à rappeler que le mot signifie « ce qu'il faut dire » d'un héros, et qui doit rester d'une existence après que le temps et l'oubli l'ont purifiée. Mais la vie de notre ami était déjà sa légende. Point de scories dans ce métal. Nous le trouvons toujours égal à ce que nous attendions de plus noble. Toujours la hauteur de la pensée, la beauté du style, le courage des actions, nous combirent. « Le gosse fut aimé de moi », disait-il de son propre maître. Alain fut aimé de nous, avec dévotion.

Disciples aux cheveux blancs, nous étions heureux de venir dans cette maison du Vésinet, qui était pour nous l'un des hauts lieux de la pensée, nous asseoir aux côtés du sage. La vieillesse lui avait été dure. Ses membres enflés et raidis refusaient de le servir. Il souffrait toujours ; il ne se plaignait jamais. Son sourire d'enfant affirmait des l'abord l'amitié la plus constante. Platon, fidèle à la méthode, il revoyait par quelque formule surprenante et belle, l'intelligence du visiteur. Alors jaillissaient ces éclairs de l'Esprit sur la nature par lesquels se manifestait son génie métaphysique et poétique. La femme admirable qui, par ses soins et sa tendresse, rendit moins douloureux ce long supplice, assistait à l'entretien, attentive et discrète. Bientôt accourraient les hôtes lointains : Descartes, Stendhal, Auguste Comte, Balzac. Rencontres inoubliables.

Dimanche dernier, lorsque nous entrâmes dans la petite chambre, le corps de notre maître, amaigri par un long jeûne, était étendu sur le lit. Il y avait, en ce visage à jamais immobile et déjà modelé par la mort, le ne sais quel air de maître puissant et affectueux. J'ai cru, l'espace d'un regard, revoir le jeune professeur qui, voilà près de cinq ans, à Rouen, était entre nous dans notre classe et avait écrit au tableau noir : « Il faut aller à la vérité avec toute son âme ». Je suis resté longtemps au pied de ce lit. Il est naturel que la méditation se porte vers les morts qui furent nos modèles, pour leur demander exemple et conseil. Qu'avaient ceux-là et quel serment fallait-il prêter à cette grande âme ?

Il pense que ce serment tient en un mot : espérance. Alain nous demande d'avoir confiance en l'homme, ce qui conduit à respecter ses libertés ; confiance en notre jugement pour aller, d'erreur en erreur, vers la vérité ; confiance en notre volonté pour trouver des passages à travers l'immense univers des forces. Qui sait à la fois douter et croire, douter et agir, douter et vouloir est sauvé. Tel était son message ; telle est la foi que nous devons maintenir vivante pour que ne meure point l'esprit d'Alain. L'adieu que nous lui adressons est une promesse. Nous jurons d'être, autant qu'il sera en nous, fidèles à ses leçons.

A quoi nous arriverons plus aisément si nous savons faire durer entre nous, qui fûmes ses élèves et ses amis, la belle fraternité qui nous réunit aujourd'hui autour de lui. Nous savons et nous, il faut choisir. Il dépend qu'il aimait les commémorations de nous qu'Alain continue d'être, où les grands morts guident les vivants, et qu'il louait le geste mère pierre d'un monument de pyramide qui s'élève sur un lom. Fidélité.

Beau. Etre ou ne pas être, Alain

MORT DE "L'HOMME"

par S. de SACY

L'on disait autrefois qu'on ne saurait penser la mort. Pour former une idée adéquate de la mort, disait-il, il faudrait déjà reproduire en soi le mouvement même de la mort, et il n'y pas de mouvement positif de la mort qui est ce qui n'est plus ; privatio nihil est. Quel sens, quel sinistre sens reprenait le mot déposille devant le lit étroit, si touchant, un lit d'enfant où s'allongeait, trois roses rouges aux pieds, ce pauvre corps déchargé.

Tant d'années, endurées durant tant d'années avec une simplicité stoïque, n'étaient pas parvenues à faire de lui un vieillard. A 75 ans, il ne disposait plus de la musculature, mais il disposait de la tête, d'un visage d'enfant et de cette surabondance de force dont il faisait malice. On le trouvait gaîn devant sa petite table de toilet, au bout du lit, la fenêtre à sa gauche et le jardin par-la-fenêtre, jusqu'à quand-simone ou un roman policier, Stendhal ou Courteline : il soulevait vers vous un sourire gaîn, une main sauvée, mais non cell pétillait : et après quelques touches détonnantes, comme on éprouve du pied le terrain, et soudainement comme tudi, en clique, quand l'esprit magistral prenant lentement son départ majestueux, soudain il fusait, étincelant, dans l'apparence, sous la maladie, vous l'hor, on retrouvait intact celui que certains avaient appelé l'homme, athlétique, large, puissant, bien respirant et tout illuminé par le regard clair ou la lucidité et la gaîté, le drôle et la rigidité faisaient le plus admirable ménage.

Dimanche, dans le petit jardin, sous le soleil pâlissant, l'herbe pâlissait, grêle et tulipée, les roses-cocotiers de jaiers ; trois iris mauves, au fond, gardent la grâce attentive, artisanale, poétique et recueillie des pensées nouvelles. On avait le sentiment d'être la plus près de lui que dans la petite chambre où veillait encore sa forme — mais était-ce même sa forme que cette immobilité, cet allongement, ces mains l'une sur l'autre, ces pieds nus, ces roses rouges ? Il avait quitté son corps, aujourd'hui rendu à son cadre, à sa musculature architecture ? Mon Dieu, qu'il est difficile de dire en termes justes — et la justesse serait la seule piété sensée — ce qu'on pouvait ressentir d'satisfaction, et de respect (il nous avait enseigné à ne pas galvauder le respect), et de repoite aussi, et d'abdication et de désarroi ; comme devant la mort du père. Qu'en aurait-il voiire lui-même ? Il aurait grondé bien sûr, roulant des r'gaîtes, grondé et tonné. André Maurois l'a bien dit : nous se tombe bénéfé, nous n'avons pas droit à la tristesse.

— Cela signifie l'éternelle immortelle. Il n'y a pas de mort. Il n'y a pas de mort ; et, impérissable comme tout le monde. Et la pensée qu'elle est immortelle, c'est qu'elle ne cesse pas de mourir ; seulement, elle le sait. Qu'est-ce que savoir ? Et nous, réussissons tous les secrets d'une vie, mais nous ne savons pas le secret de mort n'était-ce pas croire dans l'immortel, qui les saurait ? L'une est cet orgueil qui nomme de tout, et cette négation qui donne. Mais, mais, mais, mais, mais, mais, Dieu, ne pas croire, c'est croire pas le fond d'un gouffre ; il n'est qu'un tout indifférent ; le gouffre n'est vu que de vrai qui s'en sauve, ou qui s'en relève, et, en somme, qui nie n'est pas, mais nie. Cette nuance a pu tout fait le Moi. Et le moi ne cesse de préférer un autre Moi, qu'il regarde tomber et se perdre... (Alain. Préface au Commentaire de la Jeune Parque, p. XXXVIII.)

61. ZEITOUN (Jacques). Francis Scott Fitzgerald

s.d. [juin 1951]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28 x 22 cm, sujet de 22 x 13,5 cm environ, indication en marge « p4 95 de large » au crayon rouge, titre et légende au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le romancier américain Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), paru dans Combat le 21 juin 1951.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Scott Fitzgerald héros et victime des « Années Vingt » » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la sortie des traductions françaises de *Le Désenchanté* de Budd Schulberg, roman traduit par Georges Belmont et publié par Robert Laffont dont le héros est l'auteur de *Gatsby le magnifique,* et de *Tendre est la nuit* par Marguerite Chevalley chez Stock.

750 €

Jeudi : LETTRES - Vendredi : MODE - Samedi : AUTOMOBILE - Lund

SCOTT FITZGERALD

héros et victime des "Années Vingt"

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

SUITE DES « LETTRES » EN PAGE 6

62. ZEITOUN (Jacques). Thomas Wolfe

s.d. [juillet 1951]. Dessin original signé et daté 51, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 27 x 18 cm, sujet de 26,5 x 16,5 cm.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain américain Thomas Wolfe (1900-1938), paru dans Combat le 12 juillet 1951.

Ce très beau portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Un poème géant de l'espace et du temps » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication d'*Au fil du temps* chez Stock, traduction française par R.-N. Raimbault, Manoël Faucher et Charles P. Vorce de *Of time and the river*, important ouvrage de Thomas Wolfe.

750 €

UN POEME GEANT DE L'ESPACE ET DU TEMPS

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

63. ZEITOUN (Jacques). Julien Blanc

s.d. [juillet 1951]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier « extra strong », un feuillet de 30 x 21,2 cm, sujet de 20 x 13,5 cm.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant l'écrivain Julien Blanc (1908-1951), paru dans Combat le 26 juillet 1951.

Ce portrait illustre l'article nécrologique de Maurice Nadeau titré « Adieu à Julien Blanc ».

La partie inférieure du dessin a été tronquée lors de la publication. Traces de manipulation dans les marges.

200 €

Julien BLANC. Dessin de Jacques Zeitoun

ADIEU A JULIEN BLANC

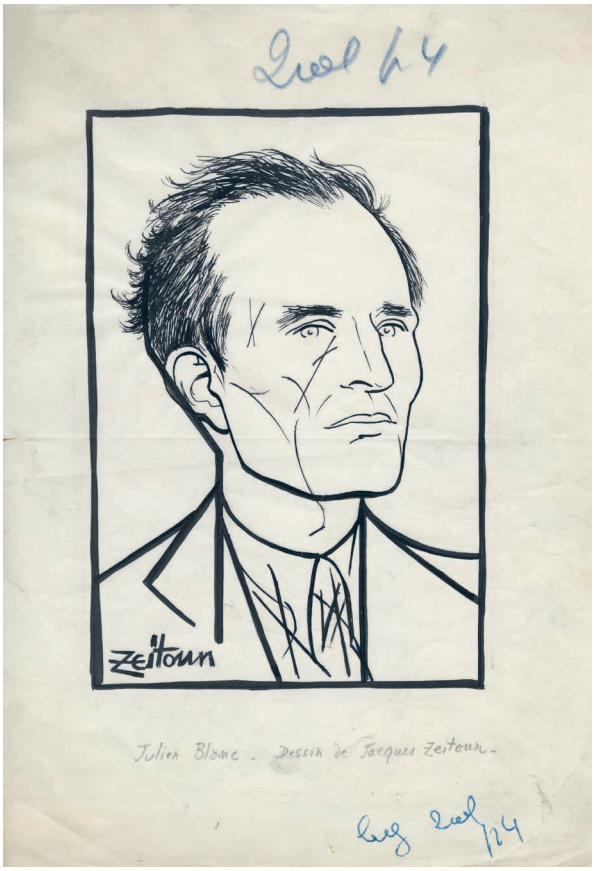
ON le savait malade, depuis de longues années ; pourtant, la nouvelle de sa mort étonne. On espérait que le sort montrerait envers lui un peu de cette bienveillance qu'il lui avait toujours refusée. C'était parier pour l'impossible. Pensions religieuses, pénitenciers, prison, bataillon disciplinaire, pauvreté et maladie, déceptions causées par les croyances auxquelles on tente de se raccrocher et qui sont creuses, tout l'envers du décor Julien Blanc l'a connu et exploré. Il a beaucoup souffert.

Après avoir écrit divers romans auxquels il n'attachait lui-même guère d'importance, il avait découvert son vrai, son grand sujet raconter sa vie, raconter la vie. Faire des livres qui seraient des actes et des cris : actes de charité envers tous les hommes, cris de révolte contre un univers inhumain. Il avait gagné : le succès lui vint avec l'admirable **Joyeux fais ton fourbi.** Un succès qui ne l'enrichit guère et ne lui permit pas de faire vivre sa femme et son enfant.

Tandis que la maladie le tenaillait, il courait les journaux pour placer sa copie. Elle avait, comme lui, mauvaise mine. Elle criait trop fort et d'une manière désagréable. Quand nous publiâmes ici, avec Albert Camus, ses revendications d'un écrivain réduit à la faim malgré son succès, de divers côtés on s'étonna. Julien Blanc étalait sa misère de façon malséante. Ça ne se fait pas.

Il croyait à la révolte, et il croyait aussi à l'art, qui sublimise. Il rêvait d'écrire des livres apaisés qui chanteraient le bonheur de vivre, d'aimer, de jouer sa partie dans l'immense concert d'une humanité enfin heureuse. Il avait découvert la musique et, plus que tout autre, Mozart l'enchantait. Avant de mourir, c'est pourtant encore le cri de « l'enfant qui n'aurait pas dû naître » qu'il fait retentir dans sa **Berceuse irlandaise**, ultime tentative de réconciliation avec la vie, la souffrance et la mort.

M. N.



64. ZEITOUN (Jacques). Louise de Vilmorin

s.d. [août 1951]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 30 x 21,2 cm, sujet de 17 x 10,7 cm, indication en marge « 2 col p4 » au crayon bleu, titré et légende au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste de son monogramme, représentant Louise de Vilmorin (1902-1969), paru dans Combat le 9 août 1951.

Ce beau portrait illustre l'article de François Erval titré « Monsieur et Madame de… » » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de deux ouvrages de Louise de Vilmorin : *Mme de* chez Grasset dans les Cahiers verts et *Julietta* chez Gallimard.

450 €

Monsieur et Madame de...

LES LIVRES, par François ERVAL (interim)

IL y quelques semaines, lors de la publication aux Etats-Unis de la traduction de « La Princesse de Clèves », le critique d'un grand hebdomadaire américain, désenchanté par ce roman tant vantéen France, le trouvait ennuyeux, tout pourvu le reste d'une phrase lapidaire : « C'est, dit-il, l'histoire d'une femme mal mariée ».

S'il avait l'occasion de lire « Mme de » (1) par Louise de Vilmorin, son embarras serait probablement décuplé. Trois siècles pardonnent beaucoup et des problèmes jadis brûlants perdent beaucoup de leur force explosive, mais gardent, à travers l'expression parfaite d'une œuvre d'art leur actualité et nous restent proches. La vraie admiration est histor que, disait Renan.

Que dire cependant si l'on retrouve sous la plume d'un auteur contemporain les problèmes, le style, la façon de vivre et de penser d'un monde à jamais révolu ? Mme de Vilmorin ne créait pas de nous montrer des hommes et des femmes d'apparence moins généralisant plus étrangers et plus lointaines que leurs ancêtres du Grand Siècle.

Mme de Vilmorin cherche à la fois à élargir et à actualiser son sujet. Dès la première phrase du son roman elle précise que « l'amour, en traversant les siècles, marque d'actualité les événements qu'il touche ». Sartre n'est moqué une fois des écrivains qui pensent que seul le cœur humain est éternel et qu'il reste immuable malgré tous les chamboulements et toutes les transformations. Mme de Vilmorin est, au contraire, convaincue que les attitudes humaines fondamentales restent idéalistes et qu'elles ne subissent aucune altération au cours des siècles.

TOUS ses héros et héroïnes vivent dans l'opulence, de sorte que le drame qui se déroule dans une époque quelconque vient s'ajouter à un sentiment de quelque déchéance au contact des seules quotidiennes. Mme de, obligée de payer quelques menues dettes, dons à vendre, vend un jour une paire de boucles d'oreilles, faite de deux brillants taillés en forme de cœur, cadeau de mariage de son mari. Mais le bijoutier qui connaît évidemment la situation de fortune de ses clients les rapporte à M. de, qui s'empresse de les racheter.

Celui-ci en fait cadeau à une maîtresse, contraire de les vendre, un jour de malchance au jeu. Elles deviennent la propriété d'un diplomate sud-américain, qui, nommé ambassadeur à Paris, s'éprend de Mme de et les lui offre. A la suite d'incidents multiples, M. de rachète encore une fois les boucles d'oreilles, et Mme les rapporte à nouveau au bijoutier. Mais Mme de sublime l'amour du diplomate et meurt désespérée : la passion a bouleversé cette vie, car l'amour n'est incompatible de rompre l'ordre et l'équilibre de ce monde clos.

En dépit du talent de Mme de Vilmorin, de son style fin et discret, inspiré des classiques, de sa psychologie délicate, des maximes acérées qu'elle égrapille le long de ces pages, nous n'arrivons pas à croire au drame qui secoue ce petit monde factice. Un chagrin d'amour, oui, mais une tragédie...

Dans « La Princesse de Clèves » le conflit entre l'amour et la fidélité repose sur la morale vécue du 17e siècle et Mme de La Fayette le prenait au sérieux. De plus, l'impression que Mme de Vilmorin fait attache une importance à ce drame qu'elle vivait d'extrêmement, comme Julietta dans « Mme de », quand le problème d'une éventuelle infraction aux règles de la bienséance bourgeoise — qui, soit dit entre parenthèses est semble avoir gangrené avant les milieux aristocratiques.

EN découpant les pages de « Julietta » (2), un second roman de Mme de Vilmorin vient de publier, j'avais l'impression que nous nous trouvions plus près du monde d'aujourd'hui : l'aspect des voyages en chemin de fer, des baignades au bord de la mer, etc. Las, dès la première page, que dis-je, dès la première ligne, Mme de Vilmorin nous détrompe. « Le 15 septembre, vers midi, le prince d'Alpen et Mme Fasibitz sortaient du magasin d'un grand bijoutier à Paris ». Cette fois-ci, nous sommes en pleine fiction, en mettant de côté et de dévoiler l'histoire de Julietta, une jeune bourgeoise d'aujourd'hui, est fiancée au prince d'Alpen. Mais le baiser de ce quinquagénaire, pourtant séducteur, lui a déjà et elle profite de l'oubli d'un étui à cigarettes par un compagnon de voyage pour quitter le train qui devait la conduire vers son futur mari.

Elle passe la nuit dans le château de Landreaucourt — c'est le nom du jeune homme — qui lui est reconnaissant d'avoir retrouvé cet étui, souvenir de sa fiancée. Mais, hélas ! c'est justement cette fiancée qu'il attend, et Julietta, fantasque, rêve de séjourner dans ce château, mais ne peut faire de la quitter. Landreaucourt gâche la présence de l'intruse à sa fiancée, pourtant terrorisée par des apparitions brusques, des pas fugitifs et des disparitions mystérieuses. Julietta, d'une indiscrétion parfaite, lui dérobe un parfum, une rouge et se sert même de ses cosmétiques pour nous conter ces scènes d'une nouvelle féerique. Mme de Vilmorin abandonne le style des classiques et se rapproche des proscrits et surtout de Giraudoux. Julietta est, en effet, une sœur cadette de Juliette, Suzanne et de tant d'autres jeunes filles giraudoliennes.

DANS ce livre charmant, et peut-être moins ambitieux que « Mme de », l'auteur accuse pourtant un certain lien mondain. Si nous faisons abstraction de Julietta, tous les bourgeois — osérions-nous dire roturiers ? — sont un peu vulgaires, privés de cette « élégance, apanage d'une certaine société internationale, avec je ne sais quoi de « Mme de » et de « Mme de » commun des mortels. Mais les mêmes, frappés sur le moule du 17e siècle dans « Mme de » (« la bonté est parfois plus sage que les principes »), sont remplacées dans « Julietta » par des boulades qui font plutôt penser à des conversations de salon (« une femme n'a pas une idée en tête, elle n'a d'idées que derrière la tête »).

On pourrait, certes, exprimer encore de nombreuses réserves à propos de ces deux livres. Mais à quoi bon ? Malgré leurs limites ils arrivent souvent à nous séduire, et nous avoir fait penser d'abord à Mme de La Fayette et ensuite à Giraudoux, n'est pas, après tout, à la portée de tout le monde.

(1) Louise de Vilmorin : « Mme de » (Grasset, Les Cahiers verts).
(2) Louise de Vilmorin : « Julietta » (Gallimard).

65. ZEITOUN (Jacques). André Gide

s.d. [septembre 1951]. Dessin original signé et daté 51, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32 x 24,9 cm, sujet de 16,5 x 11 cm.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant André Gide (1869-1951), paru dans Combat le 13 septembre 1951.

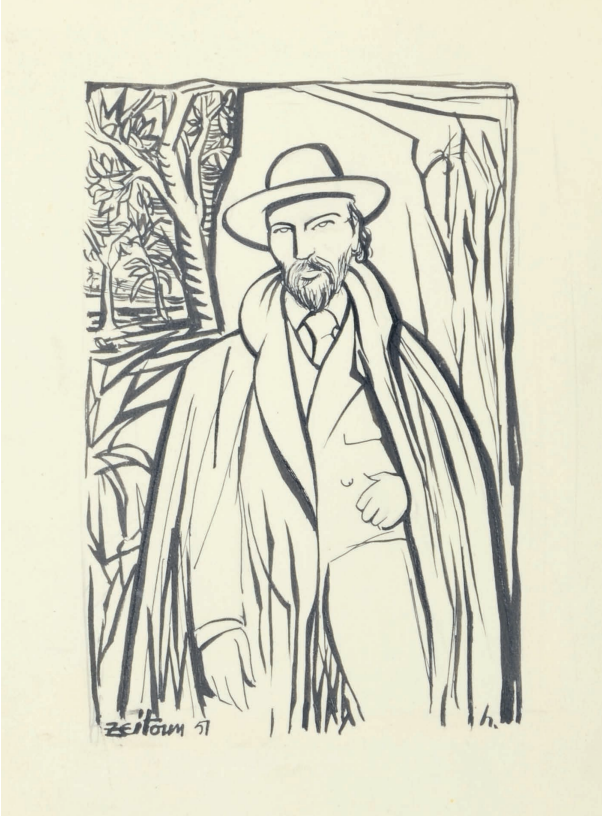
Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Un journal posthume d'André Gide révèle le drame « secret » de sa vie » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de *Et nunc manet in te* suivi de *Journal intime* chez Ides et Calendes.

500 €

Un journal posthume d'André Gide révèle le drame "secret" de sa vie

LES LIVRES par Maurice NADEAU

André GIDE à l'époque de son mariage.



66. ZEITOUN (Jacques). Ernst Jünger

s.d. [septembre 1951]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 24,7 x 17,5 cm, sujet de 12,2 x 9,7 cm, titré et légende au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant Ernst Jünger (1895-1998), paru dans Combat le 20 septembre 1951.

Ce superbe portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Le Combat d'Ernst Jünger » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication chez Julliard de la traduction française du premier tome du *Journal* de Ernst Jünger couvrant la période 1941-1943 et de *Rencontres avec Ernst Jünger* de Banine.

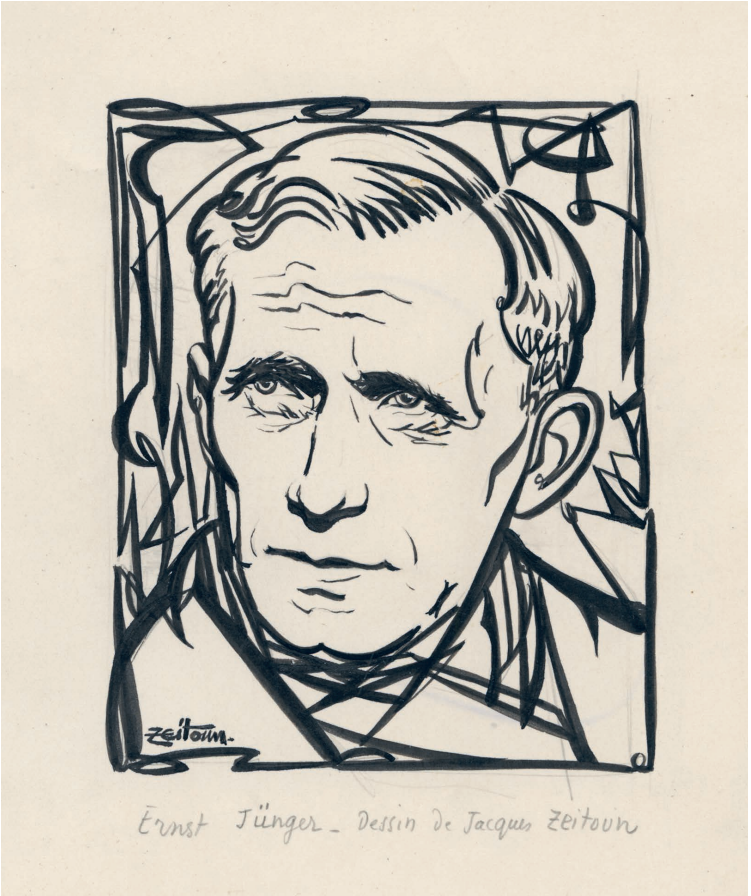
1 000 €

LE COMBAT D'ERNST JUNGER

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

Ernst Jünger (dessin de Jacques Zeitoun)

EN PAGE 6 : Suite des « Lettres » Un extrait du « Journal » de Jünger



67. ZEITOUN (Jacques). Jean Paulhan

s.d. [septembre 1951]. Dessin original signé et daté 51, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,8 x 25 cm, sujet de 14,2 x 11,3 cm, indication en marge « 2 col p4 » et hachures de cadrage à l'encre bleue, titré et légende au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Jean Paulhan (1884-1968), paru dans Combat le 27 septembre 1951, incliné et dans un cadrage resserré.

Ce portrait, au visage déconstruit, illustre l'article de Maurice Nadeau titré « La critique va-t-elle trouver son « lieu » et sa « formule » ? » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de *Petite préface à toute critique* aux éditions de Minuit.

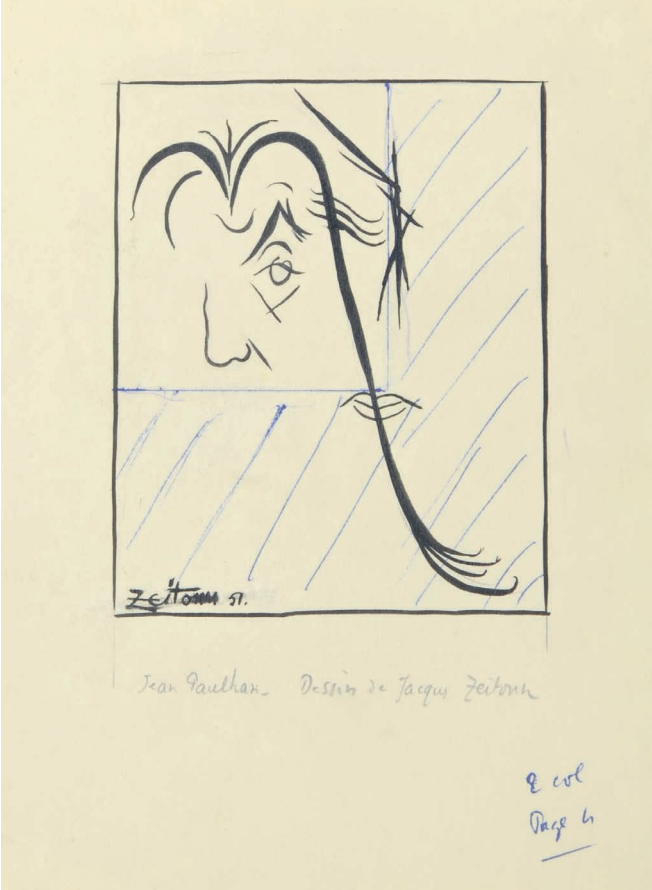
Seule la partie supérieure gauche de ce singulier dessin a été retenue pour la publication.

600 €

La critique va-t-elle trouver son "lieu" et sa "formule" ?

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

Jean Paulhan (dessin de Jacques Zeitoun)



68. ZEITOUN (Jacques). Ernst von Salomon

s.d. [septembre 1951]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 22,8 x 15 cm, sujet de 10 x 17 cm, indication en marge « 1 col Page 6 » à l'encre bleue, titré et légende au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste de son monogramme, représentant l'écrivain allemand Ernst von Salomon (1902-1975), paru dans Combat le 27 septembre 1951.

Ce portrait illustre l'article de François Erval débuté en page 4 sous le titre « L'Échec de l'aventurier » se poursuivant en page 6 sous le titre « Salomon l'aventurier » à l'occasion de la publication de *Der Fragebogen* chez Ernst Rowohlt, qui sera traduit en français par Guido Meister et publié deux ans plus tard sous le titre *Le Questionnaire* (Gallimard, Du monde entier, 1953).

250 €

SALOMON
L'AVENTURIER

(Suite de la page 4).

lomon se moque des officiers américains qui ne comprennent pas ses désaccords avec les nazis. Il faut pourtant dire à leur décharge qu'il devient confus et brouillon chaque fois qu'il explique ces divergences d'opinion, bien que leur existence soit incontestable. Négligeons donc les aperçus idéologiques de ce théoricien très médiocre pour nous intéresser à son attitude fondamentale.

« Je suis Prussien ! »

« Je suis Prussien », répond-il fièrement lorsque les occupants lui demandent sa nationalité. L'Allemagne n'existe pas encore, ajoute-t-il, seul l'Etat et l'autorité établis par la Prusse restent vivants, eux seuls importent. En 1937, il rencontre par hasard Jünger dans la foule d'un cinéma et lui dit : « Cette masse populaire est terrifiante, on se croirait à Nuremberg à une réunion du parti nazi ». Et Jünger de répliquer : « Ne méprisez pas le peuple, il est une puissance, bien que peu appétissante ».

Les intellectuels allemands de droite, tels Jünger et Von Salomon, ont toujours trouvé le peuple « peu appétissant ». Ils reprochèrent au national-socialisme son côté « plébéien » et ils auraient volontiers répété la boutade d'Oscar Wilde qu'il « serait tellement plus facile d'être socialiste si les pauvres sentaient seulement un peu moins mauvais ». Aristocrates dévoyés, ils condamnaient chez les nazis jusqu'à cette caricature de certaines idées de gauche qu'ils poursuivaient d'une haine inexorable. Lorsque Jünger consacre un livre à l'ouvrier, il en fait un robot mythique, tandis que Von Salomon exprime dès les premières pages des « Réprouvés », en assistant à une manifestation des partis de gauche, son horreur « de cette fourmilière noirâtre... Impossible de capituler devant ceux-là ! On ne pouvait avoir que mépris pour leurs prétentions sans fierté... sans force conquérante.

La nostalgie du passé

Les Jünger et Von Salomon, qui s'appelaient pourtant fièrement « nationaux-révolutionnaires », étaient encore plus irrémédiablement tournés vers le passé que les hitlériens eux-mêmes. Leur « aventure » se déroulait, solitaire et isolée, dans un espace vide, et lorsqu'on regarde T. E. Lawrence, cet autre grand aventurier qui, lui aussi, luttait dans les cadres d'un empire en voie de disparition, on se demande si l'aventure n'est pas le privilège de ceux qui, par souci esthétique, tentent de prolonger la vie d'une idée définitivement morte.

Von Salomon, cynique et gouailleur, détruit même cette légende — sa propre légende. Le « Questionnaire », monument effarant et parfois grandiose qu'il nous lègue sur « Le Temps du mépris », restera une source inépuisable sur les idées et les actes de certains intellectuels fourvoyés dans la politique, contemplateurs nostalgiques d'un passé qu'ils cherchent en vain à

Ernst von Salomon
(dessin de Jacques Zeitoun)

69. ZEITOUN (Jacques). Marcel Arland

s.d. [octobre 1951]. Dessin original, à l'encre noire sur papier, un feuillet 18,6 x 13,5 cm, sujet de 13,5 x 9,2 cm, indication en marge « p4 1 col. » à l'encre bleue.

Dessin original au pinceau, représentant Marcel Arland (1899-1986), paru dans Combat le 4 octobre 1951.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Deux anthologies vivantes de la littérature du passé » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de *La Prose française* de Marcel Arland publié chez Stock et de *Première anthologie vivante de la poésie du passé* de Paul Eluard chez Seghers.

150 €

Deux anthologies vivantes de la littérature du passé

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

AU moment où notre jeune littérature s'essouffle, où les deux nouveaux « romanciers français » révélés cette année sont un irlandais : Samuel Beckett, et un Hongrois : Ladislas Dormandi, je vois comme un signe des temps dans la publication de deux anthologies de la littérature française, l'une de textes en prose par Marcel Arland (1), l'autre de poèmes par Paul Eluard (2).

Nous avons besoin, en effet, de nous tourner vers le passé, afin de nous prouver que dans un monde où sur d'autres plans nous ne comptons plus guère, il nous reste du moins des richesses inaliénables. Et quand ce passé tient à nos origines mêmes : les premiers volumes (les seuls parus) de ces deux anthologies couvrent l'histoire de la littérature française jusqu'au XVIIe siècle, il semble que nous y pourrions puiser des forces pour un nouveau départ. Marcel Arland ne dissimule pas les à-côtés patriotiques de son entreprise : il n'est pas malaisé de les découvrir également chez Paul Eluard.

Je viens de lire de bout en bout, c'est-à-dire comme il ne faut pas les lire, ces deux ouvrages. Je ne cherche à cacher ni mon ravissement, ni mon admiration. On voit ici, après l'avoir su de façon abstraite, comment la langue française a été tirée de ses langes, comment, et après combien d'efforts, elle s'est peu à peu assurée sur ses jambes, jusqu'à devenir un parfait instrument de littérature, en prose avec Saint-Simon, en poésie avec Racine. C'est une histoire dramatique et prodigieuse à laquelle ont contribué quantité de poètes, de rhétoriqueurs, de polémistes, d'orateurs, presque tous admirables. Et notre admiration va également à ceux qui, par l'exemple, ont su retracer cette histoire, avec une science, un goût et un amour incomparables. Comment une entreprise qui compte pas mal de précédents peut-elle paraître à ce point sans précédent ?

SANS doute, le dessein de Marcel Arland n'est pas celui de Paul Eluard, et l'esprit qui les anime est différent. C'est à l'instrument lui-même : la prose, envisagée comme un art de dire et de communiquer que s'attache le premier ; ce sont les pensées, les sentiments, les nostalgies et les espoirs des poètes passés qui intéressent le second. Au total, le résultat est le même : ce qu'ils ont l'un et l'autre capté au travers d'un art, ou de thèmes éternels, c'est dans sa saveur unique la vie à un moment donné d'une langue qui est la nôtre, la vie d'hommes qui nous ressemblent et qui ne se croyaient pas moins que nous en butte à des problèmes insolubles, ceux de leur époque et avec de leur condition. Ils ont lutté, souffert, créé en hommes de leur temps et avec leurs moyens ; mais c'est la part immortelle de ce qu'ils ont ressenti et signifié qui vient jusqu'à nous par le véhicule de la littérature. Au moment où nous doutons de celle-ci, de sa nécessité et de son efficacité, n'est-ce pas un puissant réconfort de constater que hors d'elle et de l'art en général tout passe et s'efface assez vite : sociétés, institutions, royaumes, ambitions des hommes de guerre ou d'argent, puissances, croyances, et jusqu'à la présente histoire dont il semble impossible de s'évader ? « Nous ne parlerons de rien (ici) qui ne soit encore vivant », déclare Marcel Arland en avertissement à son ouvrage ; « Première anthologie vivante de la poésie du passé », annonce Paul Eluard, et c'est en effet, par l'un et par l'autre, toute une vie qui ressuscite.

De l'art de la prose ou de l'art des vers, lequel se rapproche le plus d'un art de la vie ? Sur ce point, le prosateur et le poète prêchent chacun pour son saint. « La prose, écrit Arland, n'est pas simplement un mode d'expression ou un véhicule de l'idée. Inséparable de l'idée ou du sentiment dont elle tire son origine... elle trouve son âme et son prix dans le juste rapport des sons, des images et du sens ; dans l'accord de ce qu'elle exprime et de ce qu'elle suggère ; dans la fidélité du mouvement extérieur et de la musique verbale envers ce mouvement et cette musique intime qui s'expriment en l'auteur ». Qu'est le poète pour Eluard ? L'homme qui « raisonne et résonne », qui « appelle et répond » : il parle pour se parler et parler à tous. Il travaille et recueille les fruits d'son travail et il les distribue. L'homme infirme se transforme en homme rayonnant, le valet est son propre maître, il est le serviteur et l'obligé de tous, le pétale et la rose. L'image est sa vertu. Il se défait et se reforme, il sait bien vivre et faire vivre, il est commun ». L'un vise l'instrument, l'autre celui qui l'emploie, et tous deux, en fin de compte, l'homme.

C'est pourquoi, bien qu'Eluard condamne le « prosaïsme » et qu'Arland voie la « faiblesse » d'un texte de Tristan dans son « caractère poétique », tous deux couchent dans leur ouvrage ceux que le premier tient pour de grands prosateurs, le second pour de grands poètes, et ce sont les mêmes : Rutebeuf, Jean de Meung, Alain Chartier, Villon, Rabelais, Etienne de la Boétie, Agrippa d'Aubigné, Cyrano de Bergerac, la Religieuse portugaise. A certaine hauteur, une distinction qui par sa simplicité ravissait M. Jourdain s'efface. « Tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose », sans doute, mais ce sont là domaines séparés par des frontières fluctuantes. Ils font partie d'un même pays.

ON ne gagne rien, pourtant, à vouloir effacer ces frontières, à niveler les différences. L'un des mérites majeurs de Marcel Arland réside précisément dans son propos : montrer comment la prose devient un art, est devenue un art, de Maurice de Sully, archidiacre de Paris et prédicateur qui vivait vers 1160, à Saint-Simon. (« Je me demande s'il existe une prose qui puisse nous donner plus de plaisir que celle de Saint-Simon. Celle de Tacite peut-être. En France, je n'en vois pas »). Simple moyen d'expression d'abord, et le plus commun, la prose romane, peut se circonscrire son terrain, doit lutter contre le latin, vraie langue de la culture. Elle affronte ensuite le vers, seule langue littéraire, qui après avoir dansé les Chansons de geste trône encore dans les romans et les contes mêmes. Il faut attendre la fin du XIIIe siècle, le XIVe avec Joinville, Froissart, Jean Gerson, Alain Chartier (des chroniqueurs et des orateurs) pour que la prose conquière son autonomie.

Elle la doit à deux qualités que le vers ne peut posséder au même degré : la souplesse et le naturel. Mieux que le vers, elle se prête à la description et au récit, au raisonnement et à l'argumentation ; plus intimement que lui elle épouse la pensée et le sentiment. D'abord raide et rude, embarrassée et encombrée, mais savoureuse et riche, elle se développe, moins comme un instrument qui se perfectionne que comme un véritable organisme en évolution. A peine les grands créateurs l'ont-ils fixée : Rabelais, Montaigne, Balzac, Descartes, Pascal, Retz ou Bossuet, en la pliant à leur propos et à leur tempérament qu'elle leur échappe pour donner ailleurs d'autres boutures et d'autres fleurs. Sur l'évolution même de la langue qui, remarque Marcel Arland, se transforme plus dur ni la seule vie de Corneille que de Corneille à nos jours, elle s'établit en se diversifiant et en annexant de nouveaux royaumes. Si à la fin du Grand Siècle elle n'est pas encore apte à tout exprimer (lui échappent notamment les domaines de la nuit, du silence et des demi-teintes), elle est devenue, par sa clarté, sa précision, son élégance, l'instrument parfait de la comédie, de l'essai, du pamphlet, de la lettre et de la chronique, avant de devenir au XVIIIe, puis au XIXe siècle, celui du conte et du roman. L'ouvrage de Marcel Arland est irremplaçable en ce qu'au rebours des manuels, ou des anthologies communes il définit, décrit et montre à la fois, en ce qu'il est taillé dans le vif à la façon de ce qu'on nomme une « coupe » en histoire naturelle.

L'ANTHOLOGIE de Paul Eluard passionne pour d'autres motifs. Objective autant que celle d'Arland ; aucun grand poète n'en est écarté poème que simplement se montrer et se faire reconnaître. Rutebeuf, Villon, Charles d'Orléans y parviennent dans une ballade, un rondeau, un simple vers, autant que Racine dans une tragédie entière.

Paul Eluard est déjà l'auteur d'une anthologie dont le titre était transparent : « Le Meilleur Choix de Poèmes est celui que l'on fait pour soi ». C'est dire qu'il n'y a ici aucun poème qui n'ait été pour lui motif à s'émerveiller ou à rêver. On pourrait craindre par suite qu'il ne se borne, et à l'excès. C'est tout le contraire : les grand y sont, et les mineurs qui par un ou deux poèmes, méritaient de rester, et les anonymes dont la voix a été momentanément couverte et le peuple qui s'exprime par chansons et proverbes, de ne serai probablement pas le seul à découvrir, grâce à Eluard, Philippe de Taun, Jean Robertet, Jean de l'Espine du Pont-Alletz, Christophe de Bordeaux et Du Bois Hus ; j'aurais regretté de ne pas les avoir connus. Et bien qu'ils se tiennent les uns ou les autres aux antipodes, ils sont tous établis en même pays, qui est de poésie : « ils défendent », écrit Eluard, « une langue universelle, celle de l'innocence, de la raison démesurée qui est la nôtre ». Un autre poète leur rend la voix : ce n'est pas spectacle qu'on voit tous les jours.

(1) Marcel Arland : « La Prose française ». Anthologie, histoire et critique d'un art (Stock).

(2) Paul Eluard : « Première Anthologie vivante de la Poésie du Passé », 2 vol. (Pierre Seghers).

P.S. — Un quidam du genre « guenilard » et assoiffé de publicité (il l'avoue lui-même) qui n'était pas parvenu jusqu'à prétendre à se faire prendre au sérieux, a trouvé étrangement nécessaire de publier hier dans la colonne de la deuxième page de « Combat ». Sur ce point, je n'ai rien à dire. Je me vois toutefois obligé, puisque sans avoir été prévenu je suis mis nommément en cause dans le journal où j'écris, de faire une petite rectification : je n'ai jamais été surréaliste et qu'on se prenne au propre ou au figuré, je n'ai jamais été « recréateur d'André Breton ».

Quant aux « pouvoirs » que d'après notre « avant-gardiste » je détiens pour l'empêcher de produire son numéro « discrédiant » (sic), on voit clairement qu'ils n'excèdent pas les limites de cette page-ci.

Marcel ARLAND
(dessin de Jacques ZEITOUN)

Paul ELUARD,
par André BEAUDIN

70. ZEITOUN (Jacques). Marcel Mouloudji

s.d. [octobre 1951]. Dessin original signé et daté 1951, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 22,8 x 21,8 cm, sujet de 16,5 x 9 cm, indication en marge « page 4 1 col » à l'encre bleue, titré et légende au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Marcel Mouloudji (1922-1994), paru dans Combat le 11 octobre 1951.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Y' avait un prisonnier » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion de la publication de *La Grande sortie* de Marcel Mouloudji chez Gallimard.

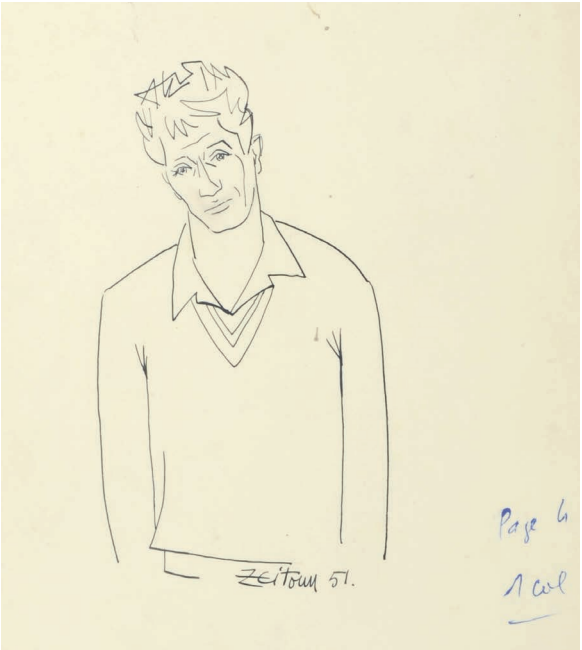
200 €

Jeudi : LETTRES - Vendredi : MODE-Samedi : RADIO-Lundi : AUTO-AVIATION -

"Y'AVAIT UN PRISONNIER"

LES LIVRES
par Maurice NADEAU

MOULOUDJI
(dessin de J. Zeitoun)



71. ZEITOUN (Jacques). Jakob Wassermann

s.d. [octobre 1951]. Dessin original signé et daté 1951, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 27,5 x 24,5 cm, sujet de 20 x 13 cm, marque de cadrage au crayon bleu.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain allemand Jakob Wassermann (1873-1934), paru dans Combat le 18 octobre 1951.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Faure titré « Deux romans allemands – Mythe kafkaïen et fresque balzacienne » paru à l'occasion de la publication des traductions françaises de *La Ville au-delà du fleuve* de Hermann Kasack par Clara Malraux chez Calmann-Lévy et de *Ulrique* de Jakob Wassermann par Blaise Briod chez Plon.

300 €

Deux romans allemands

Mythe kafkaien et fresque balzacienne

par Maurice FAURE (intérim)

QUAND Voltaire voulait faire réfléchir de frivoles lecteurs à de graves problèmes, il leur offrait de minces ouvrages, des récits légers, tout de fantaisie et de divertissement. Aujourd'hui, pour surprendre le public, pour le forcer aux plus sérieux débats, les auteurs écrivent des livres qu'ils appellent romans, et qui ne sont peut-être plus des romans : il arrive que la fantaisie y soit épaisse, le divertissement incertain. Le roman-mythe sévit dans les lettres contemporaines. On a beau se référer à de récents exemples désormais célèbres, le genre est difficile, dangereux. Tout le monde ne possède pas en partage, pour y réussir, l'étrange poésie du fantastique qui fait convaincante la rigueur de Kafka, ou le tact et la claire intelligence d'Albert Camus.

« La Ville au delà du fleuve » (1) relève du roman-mythe. Cette ville, c'est la cité des morts, le pays où les fantômes s'arrêtent un temps, s'attardent à se remémorer leur existence terrestre, avant de s'en aller et de disparaître à jamais dans le néant. Robert Lindhof, orientaliste de son métier, entre, vivant, dans la cité, appelé par la Préfecture qui lui confie le Service des Archives, et le charge de rédiger une chronique des événements, des mœurs, des opinions. Il y rencontre son père, des camarades, une femme qu'il a aimée. Il observe, interroge, médite. On le renvoie, sursitaire de la mort, porteur d'un message qu'il devra livrer et expliquer au monde des vivants.

Si Hermann Kasack est pour les lecteurs français un auteur nouveau, ce n'est pas un jeune auteur. Il n'a pourtant pas évité les pièges de l'esthétique romanesque qu'il a adoptée. Il agence minutieusement son récit, il enchaîne les péripéties à coups d'efforts laborieux. Son ingéniosité lasse vite. Il faut à chaque instant déchiffrer les symboles, la lecture devient un exercice cryptographique. Evidemment on est mal fondé à reprocher à des morts de ne pas vivre. Mais comment s'intéresser à ces créatures qui ne portent pas d'ombre sur le sol ? Comment n'être pas glacé par leur froideur ? Le symbolisme de Dante, nous dit-on ? Non point. Dante est poète. Le symbolisme poétique s'ouvre à la manière d'une fleur dont les pétales en s'écartant exhalent le parfum. Ici le symbolisme s'ouvre à la manière de l'amande dont il faut briser la coque.

Et si l'amande n'a pas de saveur ? La pensée de Kasack a-t-elle assez d'originalité pour justifier la peine ? Je doute que l'on trouve de grand secours les conclusions métaphysiques que l'archiviste des morts a tirées de son expérience. Que la nature soit esprit, et l'esprit nature, que la loi de la vie soit la mort, et que tout s'ordonne en un cycle où l'être va vers le néant, et où le néant enfante l'être selon une éternelle métamorphose, c'est trop dire, ou trop peu, pour aider quiconque en quoi que ce soit. On jugera moins vague un point de vue, que je note sans commentaire, qui d'ailleurs s'exprime assez soudainement, sans considérants explicites : « Les rapports de Robert, dont l'authenticité était indiscutable, concernant les archives, pouvaient contribuer à faire du nouvel Eurasien celui à qui revient de droit la relève de l'Europe orientale ». Il est vrai que la justification de cette unité eurasienne échappe encore à la compréhension des compatriotes de Robert. Toutefois « ce qui se déroulait durant ce XXe siècle leur semblait une liquidation définitive des idées de l'Occident. La destruction matérielle n'était à leurs yeux que le témoignage extérieur d'une banqueroute intérieure, spirituelle, morale, religieuse ».

TEMOIGNAGE, aussi, ce livre même. Sa signification comme tel prend pour nous plus d'intérêt que le « message philosophique » et que la prophétie. Il y a dans ce roman un ton, une angoisse, un aveu, un appel qui sont singuliers, et à quoi il faut se faire attentif : un coup de sonde jeté aux profondeurs de l'âme d'un peuple terriblement éprouvé, qui a été le royaume de la mort, en plusieurs manières. On est saisi, jusqu'au tragique, par cette hantise des ruines, par ces paysages et cette atmosphère de terreur kafkaïenne, par l'épouvante devant la vie, devant la liberté, et cet appel au secours des morts au vivant : « Emmenez-moi ! » — non que leur désir de revivre soit violent, au contraire il leur faudrait une contrainte pour les rejeter vers la force et l'action.

Je veux mettre à part un chapitre qui, parmi d'autres plus languissants, a de la beauté et de la grandeur. Lindhof va visiter les casernes, dans un faubourg de la ville. Là s'agitent les innombrables troupes mortes sous l'uniforme, au cours des guerres. Ces pages s'animent d'un souffle épique. Le tableau du défilé des soldats qui brisent leurs armes et vont les jeter au bûcher est presque d'un visionnaire. Plus qu'ailleurs l'ironie s'aiguise, et la satire accuse d'un accent incisif. Cette profession violente contre la guerre, l'affirmation de son inutilité, de son absurdité, il nous faut l'écouter, en peser les termes, venant d'un Allemand : « La fin de toute grande bataille n'est jamais la paix. Sa fin et l'héritage qu'elle transmet à ceux qui lui survivent sont un fragment d'univers souillé, un fragment d'humanité souillée » — et cet aveu de culpabilité : « Ils comprirent que cet honneur n'existait pas, pour lequel ils croyaient avoir combattu, et que, seul, demeurait le péché du sang. Ils comprirent qu'ils avaient permis qu'on les abusât, qu'ils s'étaient faits les fossoyeurs de l'Europe » — et cette leçon des morts, à qui est ordonné de « retourner, et cela non point par amour de vous-mêmes, mais pour l'amour de ceux qui vivent. Pénétrer, esprits, dans leurs rêves, remplir leur sommeil, les avertir par vos menaces et vos exigences... ».

Que ce mauvais roman et ce livre d'un si riche intérêt tout à la fois ait un grand succès en Allemagne, c'est une raison de plus pour retenir notre attention. S'il ne nous enseigne guère sur la ville d'au delà du Styx, il nous enseignera sur le pays d'outre-Rhin.

ON n'a pas oublié « Etzel Andergast » ni « L'Affaire Maurizius » dont la maîtrise technique est remarquable, et la vérité dans l'analyse de la passion de la justice chez un adolescent. Aussi était-on curieux d'« Ulrique » (2), roman posthume de Jakob Wassermann.

Balzac était le grand modèle de Wassermann. C'est très sensible dans la présentation des personnages, dans l'allure du récit, dans la conception du genre romanesque. « Ulrique » est une fresque romantique, enlevée à touches larges et appuyées, en un rythme brillant. Wassermann invente les péripéties avec une intarissable allégresse. S'il vient un doute, parfois, sur la crédibilité d'une aventure, on est déjà entraîné plus loin, convaincu malgré soi par le débordement de l'imagination.

Ulrique est une intrigante, une femme avide, qui garde de sa jeunesse misérable l'horreur de l'insécurité. Un hasard l'introduit au foyer de l'antiquaire Mylius, fabuleusement riche, mais qui cache sa fortune, et vit en avare, imposant aux siens une existence fort modeste. Ulrique flaire et force le secret, circonvient femme, fils et filles, manœuvre de telle sorte que la famille enfin mène grand train. Au sein du désordre que suscite cette richesse neuve, elle se taille un énorme butin, et l'emporte. Tout cela aux alentours de 1900. En 1921 on retrouve une fille de Mylius, Josèphe, baronne de Melander, mariée malheureusement par la volonté d'Ulrique. Josèphe a été aussi une mère malheureuse. Elle a rompu avec son fils, un dévoyé. Mais elle recueille sa petite-fille Fanny. Ulrique est voisine de la baronne, quoique sans relations avec elle. Fanny lui devient un prétexte de nouveaux projets d'intrigue. Elle s'attache à l'enfant, et, sa propre fortune perdue, voudrait la garder, s'en faire aimer. Vain désir, qui se brise contre le refus de l'enfant et de la grand'mère.

Wassermann n'a pas la vigueur de Balzac. C'est que, en dépit de l'accumulation des détails, il voit ses personnages trop du dehors, et ne choisit pas avec un soin suffisant le trait révélateur. « Etzel Andergast » et l'« Affaire Maurizius » allaient plus profond et ouvraient des sources de sympathie, d'émotion qui restent ici fermées.

Wasserman imite Balzac jusqu'en ses plus graves défauts de style. Comme Balzac, il explique un peu lourdement ses intentions, la portée du roman. Une préface, brève, mais grandiloquente et prétentieuse, en propose la clé. « L'époque historique comprise entre les années 1870 et 1920 offre un tableau prodigieux de la vie allemande et du monde bourgeois. Ascension et chute, prospérité et ruine, erreur et confusion, victoire, orgueil et défaite ». Il ne faudrait pourtant pas chercher en ce livre un tableau de la société allemande et autrichienne et de ses bouleversements. On n'en voit qu'un reflet très particulier dans l'existence individuelle des personnages, il n'y est fait que des allusions, ce n'est qu'un arrière-plan.

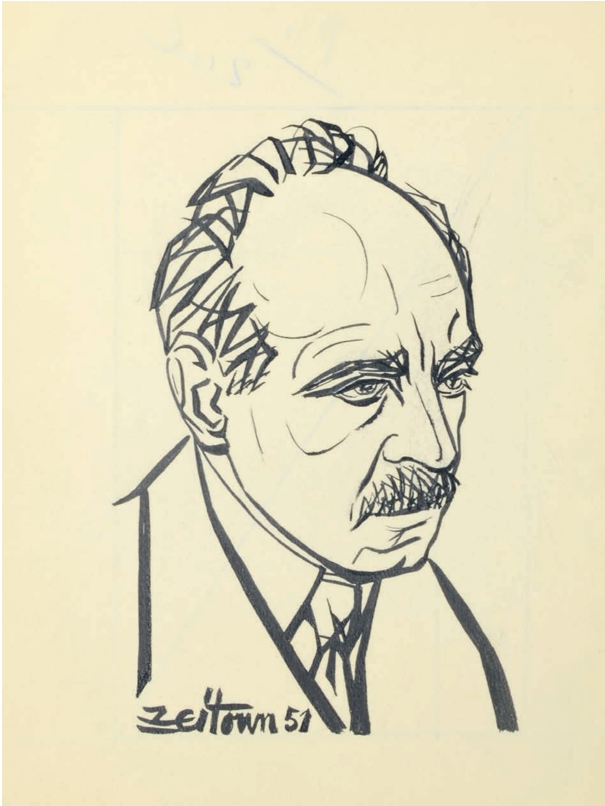
Mais Ulrique, aux yeux de Wasserman, est une figure qui rayonne « dans une incandescence qui illumine la sphère entière, éclairant le cours des événements et mettant au grand jour les enchaînements secrets ». Qu'est-ce à dire ? Le personnage d'Ulrique ne prend son sens que par opposition à celui de Josèphe. Josèphe a toujours été secrète, méditative. Protestante, repliée sur sa vie intérieure, elle est dévorée d'un ardent et austère besoin de spiritualité. Elle reste silencieuse, et à l'écart. Une circonstance lui a donné très tôt l'intuition que l'argent est une puissance d'avilissement, et l'expérience douloureuse de sa vie le lui a confirmé. Ses derniers mots à Ulrique expliquent l'échec final de l'odieuse intrigante. Ils expliquent aussi la pensée de Wassermann sur la ruine d'une époque, et l'échec d'une civilisation : « Oui, la grâce. Tout est grâce, aimer et être aimé. Vous l'avez simplement oublié, vous autres. Vous l'avez simplement désappris... Tumulte, hâte, bruit voilà ce que fut ta vie. Tu l'as toujours voulu, tu l'as toujours su. Mais toi, où étais-tu ? Où était ton être pendant ce temps ? Nulle part. Tu n'as jamais existé. Ta furieuse ardeur, oui, elle existait, et ton avidité, ta ruse, ta folie et ton instinct aveugle, ton âpreté anxieuse dans la possession des choses, ton culte idolâtre des choses, ils ont existé, mais non pas toi. Et après tout cela, tu arrives ici à l'heure décisive et tu veux t'emparer d'un être, t'emparer d'une âme, t'emparer d'un cœur, d'un amour. On ne s'empare pas de l'amour. L'amour doit exister ». La volonté de possession détruit C'est l'esprit et l'amour qui sauvent.

N'est-ce pas ce qu'affirme aussi Hermann Kasack ? « Ulrique », publié en 1941, a été écrit en 1934, « La Ville au delà du fleuve » de 1942 à 1946. A considérer l'esthétique des deux ouvrages, il y a entre eux plus que l'intervalle de dix années, la distance de deux mondes. Pourtant, d'une et d'autre part, c'est le même souci, le même problème de l'esprit et de la civilisation.

Jakob WASSERMANN (Dessin de Jacques Zeitoun)

(1) Hermann Kasack. « La Ville au delà du fleuve » (Ed. Calmann-Lévy), traduit de l'allemand par Clara Malraux.

(2) Jakob Wassermann « Ulrique » (Ed. Plon), traduit de l'allemand par Blaise Briod.



72. [ZEITOUN (Jacques)]. André Chamson

s.d. [octobre 1951]. Dessin original à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,2 x 24,3 cm, sujet de 16 x 12 cm, titré et légende au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, représentant l'écrivain André Chamson (1900-1983), paru dans Combat le 18 octobre 1951.

Ce portrait illustre l'article de Maurice Nadeau titré « Vingt ans en 1951 » paru dans la série « Les Livres » à l'occasion des publications de *La Neige et la fleur* de André Chamson chez Gallimard et de *Vingt ans en 1951* de Robert Kanters et Gilbert Sigaux chez Julliard.

On joint :

Vingt ans en 1951

LES LIVRES, par Maurice NADEAU

CEUX qui ont eu vingt ans vers 1930 ne se souviennent pas d'avoir beaucoup préoccupé leurs aînés. Alors qu'un tournant s'esquissait pourtant vers la préparation d'une nouvelle guerre ou l'avènement d'une révolution, la plupart des jeunes gens trouvaient un exutoire à leur ardeur naturelle ou à leur désir de changement dans des organisations politiques depuis longtemps prêtes à les recevoir. Jeunes communistes, socialistes, patriotes ou camelots du roi, l'idée ne les effleurait pas que leur « jeunesse » constituât un problème et, bien que dressés les uns contre les autres en organisations rivales, ils ne faisaient au fond que partager le même goût, enseigné par leurs maîtres, pour l'individualisme et la révolte. Ils aspiraient à devenir le plus vite possible des adultes. Ils le sont devenus sans avoir été ni flattés ni trop aidés.

Le mythe de la jeunesse a été forgé par les fascismes. Ils en ont fait une idée-force qui leur a permis de remporter leurs premières victoires. En France, c'est le régime de Vichy qui, le premier, a créé un « Ministère de la Jeunesse » et habitué les jeunes à se considérer comme l'incarnation d'une volonté quasi divine de « refaire la France de demain ». Le fait d'avoir vingt ans devenait une grâce d'Etat. Puis la jeunesse, après avoir été flagornée en même temps que livrée sans défense à l'occupant, dut rejoindre ses foyers et ses études. Elle devint un sujet de préoccupation. Romanciers, enquêteurs et moralistes se demandent encore ce qu'elle pense, comment elle vit et ce qu'elle espère, comme s'il était sous-entendu qu'ayant assisté au déroulement d'événements extraordinaires et en ayant subi la marque, elle ne pouvait être que très différente de toutes les jeunesses qui l'ont précédée.

Le malheur est que, parlant de cette jeunesse, on ne sait jamais trop de quoi l'on parle. Nous avons eu une jeunesse adonnée au marché noir, une autre dans la Milice ou la Résistance. Il y a eu la jeunesse de Saint-Germain-des-Prés et celle qui se trouvait partout ailleurs. On a fait des J3 de Melun les héros et les représentants d'une génération cynique et criminelle, avant que quelques voix, issues de la jeunesse elle-même, protestent contre la fausseté de toutes ces images partielles suscitées par le ressentiment ou l'imagination galopante des adultes. Le plus simple serait de convenir que l'âge ne constitue qu'un lien de hasard et qu'il est autant de jeunesses que de milieux. Toutefois, quand on parle de la « jeunesse », ce n'est pas celle qui peuple les usines, les chantiers et les champs qu'on vise généralement, mais celle qui fournira les probables élites de demain. Appelée à prendre une succession fort obérée, ayant assisté à un massacre sans précédent de toutes les valeurs, sociales, politiques, morales, saura-t-elle se hisser à la hauteur de la situation, si toutefois « situation » il y a ? Voilà, au fond, l'essentielle question que posent à son propos tous ceux qui l'auscultent.

CETTE jeunesse des Facultés, des grandes Ecoles, des cours dramatiques et des académies de peinture, connaît André Chamson en tant que conservateur du Petit-Palais et organisateur d'expositions qui ont fait date, plus rarement sans doute en tant qu'écrivain. Le quinquagénaire qu'est devenu l'auteur de « Roux le Bandit » et des « Hommes de la Route » ne lui rend pas la pareille ; au contraire, il s'intéresse beaucoup à elle. On n'en veut pour preuve que cet ouvrage qu'il nous donne aujourd'hui (1). Sous une forme à peine romancée, sur le ton de la causerie « au coin du feu », mais dans un style dont le naturel fait ressortir l'acuité, André Chamson nous livre sans doute le produit d'une enquête entreprise de bonne foi, sans autre parti pris que celui d'une sympathie nostalgique.

L'affabulation est simple : le narrateur (qui n'est pas l'auteur mais son frère en esprit), reçoit un jour la visite de la fille d'un de ses amis de jeunesse. Elle le met au courant des difficultés de la vie familiale (elle a deux sœurs et trois frères dont aucun n'est encore établi), et elle le prie d'intervenir auprès du père pour l'aider à résoudre le cas que chacun de ses enfants lui pose : « Il nous aime bien, mais il ne sait pas s'y prendre. Il fait tout pour nous aider et tout se retourne contre lui... ». Ajoutons, il n'est pas inutile de le savoir, que ce père, après avoir fait de brillantes affaires, est à peu près ruiné et que sa femme l'a quitté.

Le narrateur hésite à s'engager. Mais, rêvant à sa propre enfance, au besoin qu'il aurait eu, adolescent, de trouver de l'aide, il se décide à devenir « le médecin » de la famille de son ami. Pendant deux ans il va jouer au confesseur, vivre des aventures qui ne sont pas les siennes, partager espoirs, désillusions ou dégoûts. Le centre de son nouveau monde est un atelier d'artiste, cour de Rohan, tenu par un pittoresque et sympathique étudiant des Beaux-Arts. Là, les enfants Delord se retrouvent avec des amis choisis, des « copains », et là vont s'agiter les « problèmes », se nouer les amours, se dénouer les drames, s'éprouver à visage découvert les âmes et les tempéraments. Une libre communauté se forme qui n'est ni fermée ni exclusive. Une jeunesse qui, plus que toutes celles qui l'ont précédée, s'est sentie abandonnée et cherche à s'enfermer dans le cadre le plus naturel qui soit : celui de l'amitié.

CE qui manque le plus à ces jeunes qui ont tous leur avenir à préparer, c'est la confiance dans l'avenir. Ils ne sont pas pour rien les enfants de l'« âge atomique », ceux d'un monde qui risque à plus ou moins brève échéance de s'effondrer sous leurs pas. A quoi riment, dès lors, vocations, études établissements ? Pourquoi devenir médecin, ingénieur, peintre ou comédien ? Un « tueur en chambre », Paul Laurent, soutient que la vie d'un homme vaut moins que rien, et il se vante de faire passer quiconque de vie à trépas sans la moindre émotion. Etrangler « un type », appuyer sur la gâchette d'une mitraillette, il ne comprend pas qu'on fasse tant de « salades » autour de ces gestes dénués d'importance. Puisque le monde et la vie sont absurdes, les actes les plus idiots sont encore les plus naturels : « plus c'est con, plus c'est vrai ». Sabine Goubin qui se « fout de tout » et couche au hasard de l'offre ou de la demande renchérit. Quand à Robert, le malin de la bande, il a compris que, malgré les dévaluations successives, l'argent était encore l'une des valeurs les moins contestées. Il travaille à s'en procurer par tous les moyens, y compris le vol et l'escroquerie.

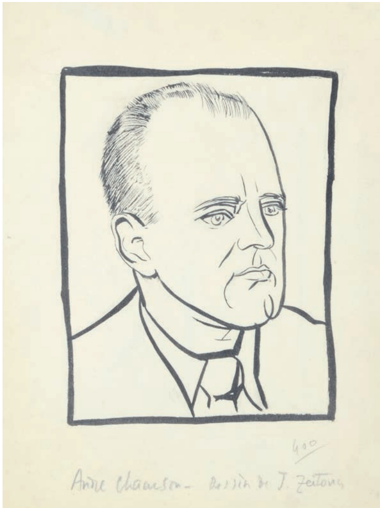
Toutefois, attitudes, théories, professions de foi importent moins que les actes auxquels elles engagent et qui entraînent des conséquences. Quand elles mènent droit au drame, le cynique ou le sceptique s'efforce de tirer son épingle du jeu : il n'avait pas voulu cela. C'est une fois de plus ce qui se produit ici. « Le petit frère », Lucien, qui est infirme, manque mourir après un lavement à l'eau bouillante que lui administrent ces condisciples des Beaux-Arts. Alors, la communauté se révolte et cherche à se venger : elle a découvert l'existence d'un sentiment de protection envers les faibles. Sabine est enceinte de père inconnu : au lieu de se faire avorter, elle décide de garder l'enfant, étonnée tout de même qu'une gymnastique qu'on fait en sifflotant mène à de pareilles aventures. Robert se fait arrêter, deux coffrets de bijoux volés à sa grand'mère en sa possession. La communauté lui pardonne mais le désavoue. Il existerait donc en dehors des codes et des lois un sentiment de l'honneur ? Dans un monde où rien n'a d'importance, la vie, l'amour, la pitié, la camaraderie en auraient donc une ? Ces jeunes qui ont tenté de se passer de toutes les morales en reconstituent une, vraiment effective et qui se passe de mots. Si les adultes préparent un sinistre avenir, on peut au moins faire que le présent soit propre et agir en toute occasion comme s'il devait durer.

Selon André Chamson qui cède, on le voit, à l'optimisme, le départ de ses héros a été faussé par une conception erronée de la liberté. On leur a commandé sur tous les tons de « se libérer » : de la famille, de leur classe, des tabous sociaux et moraux ; en fait, ils étaient plus que libres : abandonnés à eux-mêmes dans une société qui tient sur ses jambes par la force de l'habitude. Individualisme et révolte s'exercent par suite à vide. Ce qu'ils cherchent obscurément c'est un point d'application à leurs forces, « la conquête d'une maîtrise ». « Nous avons voulu être libres avant d'être quoi que ce soit... » reconnaît l'un des personnages ; il est maintenant temps de retourner la proposition. S'agit-il toutefois en l'espèce, comme le pense l'auteur, d'un dilemme ? Ne serait-il pas possible de concilier la conquête de soi avec l'exercice de la liberté, de devenir un sujet d'un ordre que chacun fonderait pour soi ? Et cet ordre ne serait-il pas le plus solide, le plus durable et le plus moral ?

A. CHAMSON : Dessin de Zeitoun

L'ENQUETE qu'ont menée pour la revue « Hommes et Mondes » Robert Kanters et Gilbert Sigaux (2) contient cette implicite leçon. Les jeunes qu'ils ont interrogés, la plupart étudiants, sont autant détachés de la religion que de la politique. Cela ne veut pas dire qu'ils ne croient plus à rien, mais qu'ils croient à des vérités qu'ils auront eux-mêmes éprouvées. L'amour, notamment, a pour eux changé de visage : ils entendent le pratiquer dans le mariage comme hors du mariage, simplement, sérieusement et sans faux-semblant ; ils ne comprennent pas la sentimentalité bébête de leurs aînés, leurs raffinements psychologiques et leur amour de la complication érotique. Ils ne sont guère, certes, des champions de la culture, et certains avouent même des ignorances qui confondent, mais ils ne la méprisent pas. Ils s'en méfient comme ils se méfient de tout ce qui est héritage et surtout héritage de mots. Ils ont un flair instinctif, déclarent nos enquêteurs dans une expression fort imagée, pour dépister tous les genres de « baratin ». A l'encontre de ce que l'on aurait pu croire, cette jeunesse est en fait assez peu jeune : sérieuse au contraire, lucide et défiante. Ayant grandi dans le dénuement spirituel et moral, dans le mensonge, elle a peu à peu appris à ne compter que sur ses propres forces. Nous assistons peut-être à l'avènement de la première génération d'adolescents qui aient fini de se tenir pour des héritiers.

(1) André Chamson : « La Neige et la Fleur » (Gallimard).
(2) Robert Kanters, Gilbert Sigaux : « Vingt ans en 1951 » (Julliard).



[ZEITOUN (Jacques)]. [Groupe d'étudiants]

s.d. [octobre 1951]. Dessin original, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 21 x 27 cm, sujet de 11 x 7,2 cm environ, indication en pied « p.4 1 col » au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, attribué à Jacques Zeitoun représentant un groupe d'étudiants, illustrant le même article.

Les indications en pied semblent indiquer que ce dessin devait paraître dans la page littéraire de Combat mais nous n'en avons pas retrouvé trace. Esquisse de deux portraits au crayon au verso.

Les deux dessins : 250 €

II. Dessins dont nous n'avons pas trouvé trace de publication

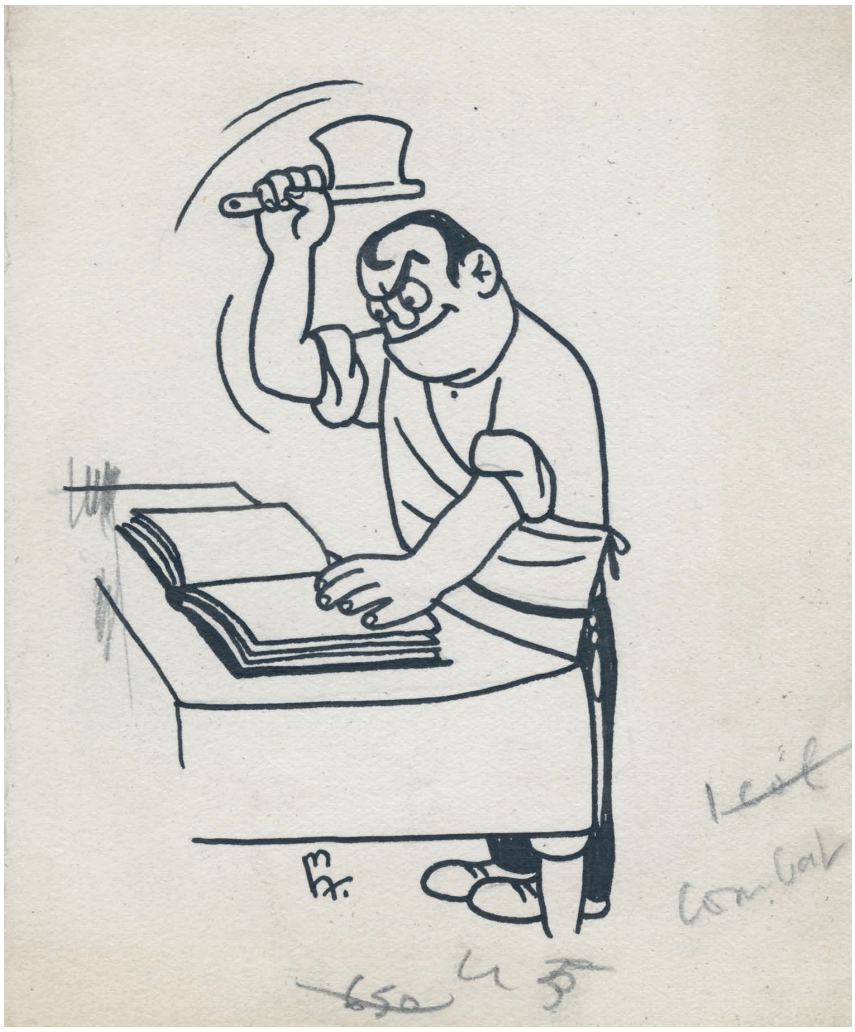
73. HENRY (Maurice). [Massicot]

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 15,8 x 12,9 cm, sujet de 13 x 8,5 cm, indication « ~~1 col.~~ Combat » au crayon.

Dessin original humoristique à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant un boucher brandissant sa feuille pour massicoter un livre.

D'après les indications en marge au crayon, il semble que ce dessin devait paraître dans Combat mais nous n'en avons pas retrouvé trace.

400 €



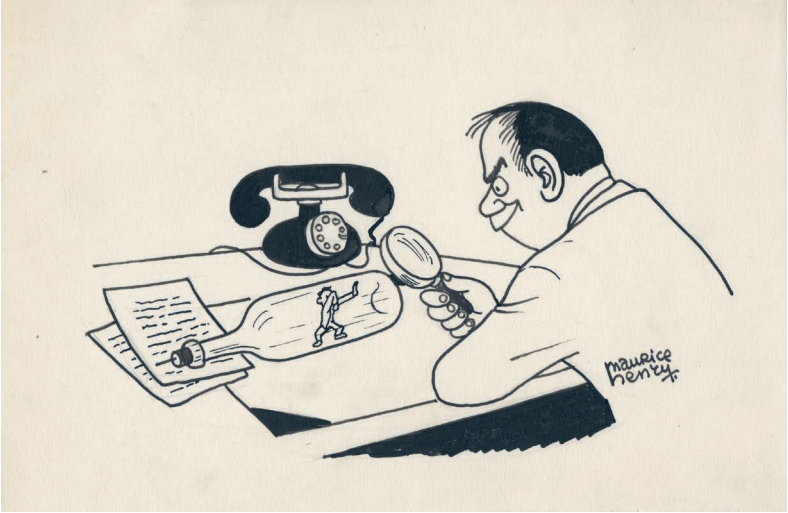
74. HENRY (Maurice). Sans titre

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 24,9 cm, sujet de 20 x 11 cm.

Dessin original humoristique à la plume, signé par l'artiste, représentant un homme à son bureau observant à la loupe un « lilliputien » enfermé dans une bouteille.

Nous n'avons pas retrouvé trace de publication de ce dessin dans Combat.

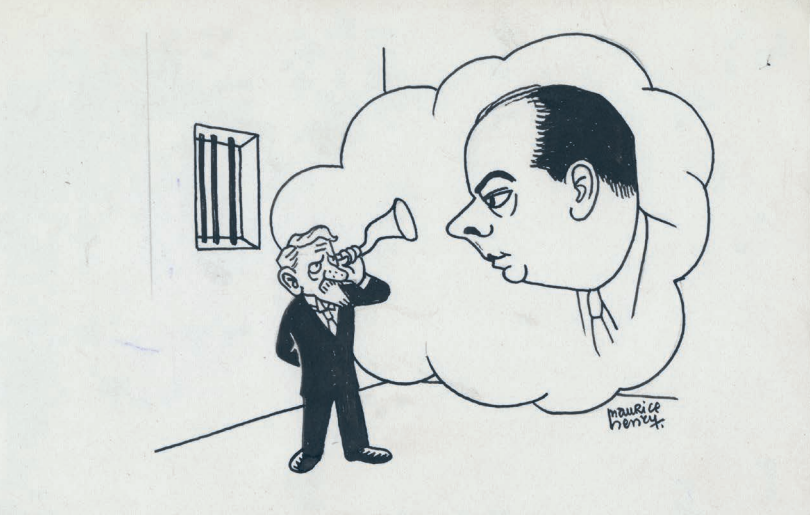
400 €



75. HENRY (Maurice). Charles Maurras et Antoine de Saint Exupéry

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 25 cm, sujet de 17 x 13,5 cm.

Dessin original humoristique à la plume, signé par l'artiste, représentant Charles Maurras (1868-1952) emprisonné, un sonotone à l'oreille, et dans un phylactère le visage réprobateur d'Antoine de Saint Exupéry (1900-1944).



Nous n'avons pas retrouvé trace de publication de ce dessin dans Combat.

600 €

76. HENRY (Maurice). André Gide

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,4 cm, sujet de 11,5 x 9 cm, indication au verso « Combat 45 m/m » et marques de cadrage au crayon bleu.

Dessin original humoristique à la plume, signé par l'artiste, représentant André Gide (1869-1951) plongé dans la lecture d'un document alors qu'il traverse une rue « en dehors des clous ».

Les indications de cadrage semblent indiquer que ce dessin devait paraître dans la page littéraire de Combat mais nous n'en avons pas retrouvé trace.

600 €

77. HENRY (Maurice). [François-René de Chateaubriand]

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 15,9 x 12,5 cm, sujet de 11,5 x 9 cm, indication au verso « 1 col. p.4 » à l'encre bleue.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant probablement Chateaubriand (1768-1848) en manteau avec haut de forme et manuscrit à la main.

Les indications de cadrage semblent indiquer que ce dessin devait paraître dans la page littéraire de Combat mais nous n'en avons pas retrouvé trace.

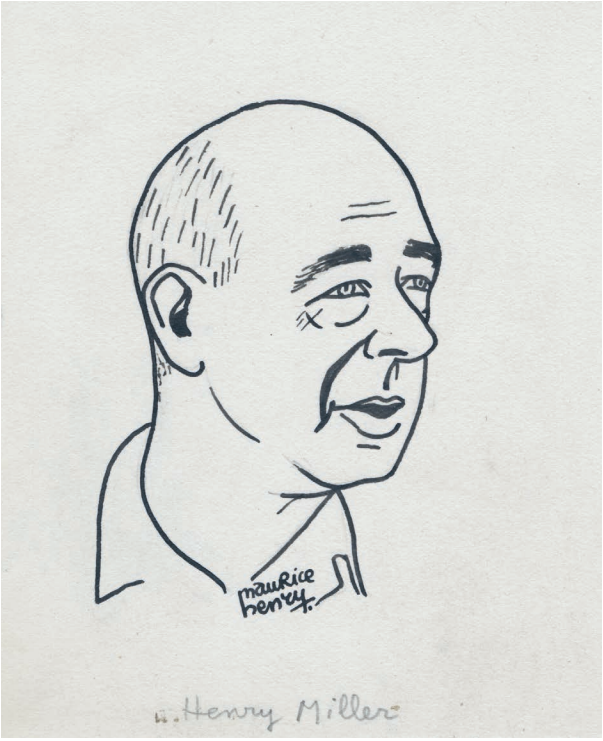
400 €

78. HENRY (Maurice). Henry Miller

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,4 cm, sujet de 10,5 x 7 cm, titré au crayon en pied.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Henry Miller (1891-1980) de profil.

600 €



79. HENRY (Maurice). Charles Baudelaire

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,5 cm, sujet de 6,5 x 5 cm, titré au crayon en pied.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant Charles Baudelaire (1821-1967) de profil.

Celui-ci figure parmi les rares interprétations réussies de la célèbre photographie de Charles Baudelaire prise par Félix Nadar en 1960.

1 000 €

80. HENRY (Maurice). Jean Vilar

s.d. [circa 1946-1951]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,5 cm, sujet de 8 x 5,5 cm, indication « 1 col. Combat » au crayon en pied, répétée au verso.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant très probablement le metteur en scène Jean Vilar (1912-1971).

Ce portrait semble avoir été réalisé à partir d'une photographie de Jean Vilar publiée dans Combat le 9 juillet 1951. Les indications « Combat 1 col. » indiquent qu'il devait illustrer une page du journal mais nous n'en avons pas retrouvé trace.

300 €

81. HENRY (Maurice). Jeux de mains

s.d. [circa 1946-1948]. Dessin original à l'encre noire sur papier crème, un feuillet de 15,8 x 14,4 cm, sujet de 14,2 x 14,3 cm, dédicacé à l'encre rouge, titre effacé en pied.

Dessin original humoristique à la plume, représentant un couple s'embrassant dans la rue, madame s'apercevant qu'elle est en de multiples mains.

Envoi autographe signé à l'encre rouge : « A Maurice Nadeau / avec l'amitié / de Maurice Henry ».

Papier jauni.

450 €

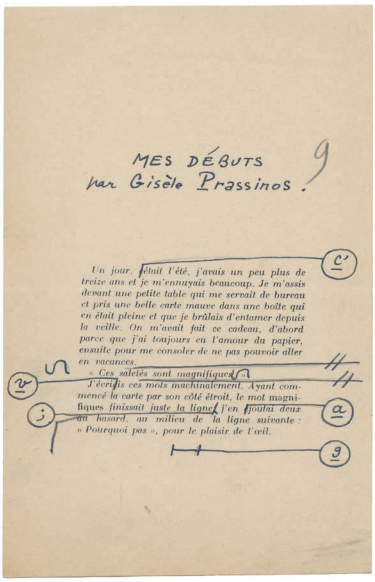
82.HENRY (Maurice). Gisèle Prassinos

s.d. [circa 1947]. Dessin original monogrammé à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16 x 12,5 cm, sujet de 11,7 x 13,2 cm, titré au crayon en pied.

Dessin original à la plume, signé de son monogramme par l'artiste, représentant la poétesse Gisèle Prassinos (1920-2015) réalisé d'après un des portraits photographiques pris par Man Ray vers 1935.

On joint :

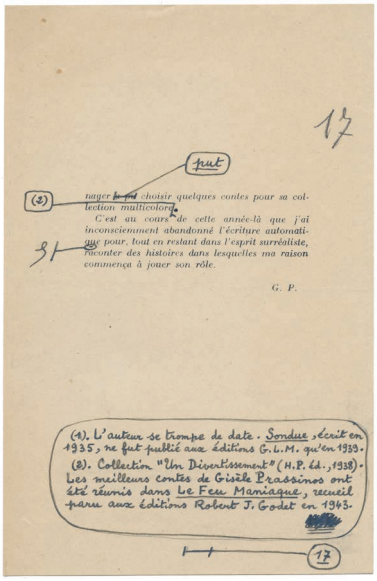
- Un manuscrit autographe de six lignes, rédigé à l'encre noire par Maurice Nadeau sur un feuillet in-4 (27 x 21 cm) présentant la « poétesse de treize ans » comme « une des découvertes les plus intéressantes du surréalisme ».
- Les épreuves corrigées du texte titré « Mes débuts par Gisèle Prassinos » composées de 9 feuillets in-8 (21 x 13,4 cm) imprimés au recto, foliotés de 9 à 17, comportant un titre manuscrit, des corrections et ajouts, des notes bibliographiques ajoutées en fin. Ce texte constituera la préface de la plaquette de Gisèle Prassinos titrée *Le Rêve*, parue aux éditions Fontaine dans la collection « L'Âge d'or ».


MES DÉBUTS
par Gisèle Prassinos.

Un jour, était l'été, j'avais un peu plus de treize ans et je m'ennuyais beaucoup. Je m'assis devant une petite table qui me servait de bureau et pris une belle carte mauve dans une boîte qui en était pleine et que je brûlais d'entamer depuis la veille. On m'avait fait ce cadeau, d'abord parce que j'ai toujours eu l'amour du papier, ensuite pour me consoler de ne pas pouvoir aller en vacances.

« Ces salétés sont magnifiques ! »

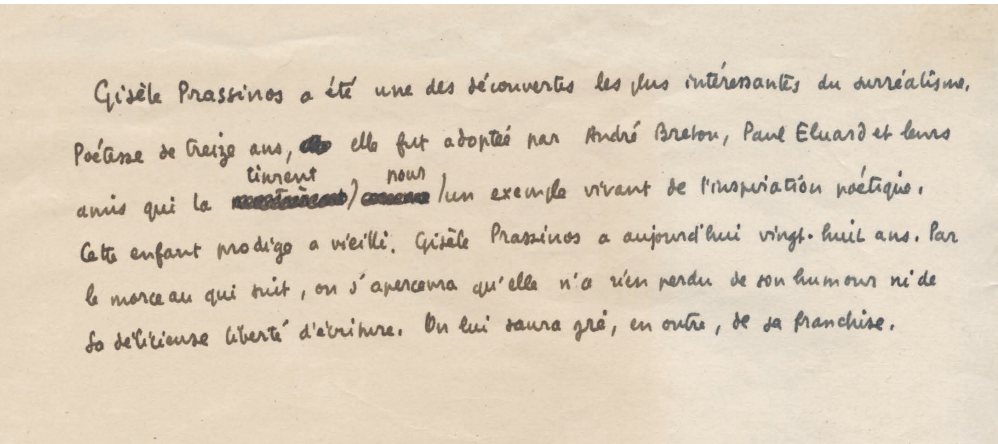
J'écrivis ces mots machinalement. Ayant commencé la carte par son côté étroit, le mot magnifiques finissait juste la ligne; j'en ajoutai deux au hasard, au milieu de la ligne suivante : « Pourquoi pas », pour le plaisir de l'œil.


nager ~~le~~ choisir quelques contes pour sa collection multicolore.

C'est au cours de cette année-là que j'ai inconsciemment abandonné l'écriture automatique pour, tout en restant dans l'esprit surréaliste, raconter des histoires dans lesquelles ma raison commença à jouer son rôle.

G. P.

(1). L'auteur se trompe de date. Sondue, écrit en 1935, ne fut publié aux éditions G.L.M. qu'en 1939.
(2). Collection "Un Divertissement" (H.P. éd., 1938). Les meilleurs contes de Gisèle Prassinos ont été réunis dans Le Feu Maniaque, recueil paru aux éditions Robert J. Godet en 1943.


Gisèle Prassinos a été une des découvertes les plus intéressantes du surréalisme. Poétesse de treize ans, elle fut adoptée par André Breton, Paul Eluard et leurs amis qui la tinrent pour un exemple vivant de l'inspiration poétique. Cette enfant prodige a vieilli. Gisèle Prassinos a aujourd'hui vingt-huit ans. Par le morceau qui suit, on s'apercevra qu'elle n'a rien perdu de son humour ni de sa délicieuse liberté d'écriture. On lui saura gré, en outre, de sa franchise.

L'ensemble : 1 200 €

83. ELMEKKI (Hatim). Gobineau

s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 23,8 x 19,6 cm, sujet de 15 x 10 cm environ.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le diplomate et écrivain Arthur de Gobineau (1816-1882).

150 €

84. ELMEKKI (Hatim). Aldous Huxley

s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 14,3 x 22,4 cm, sujet de 9 x 6,5 cm environ, titré en pied au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain anglais Aldous Huxley (1894-1963), un des maîtres de la littérature dystopique.

Un autre portrait de Aldous Huxley parut dans Combat le 21 avril 1949.

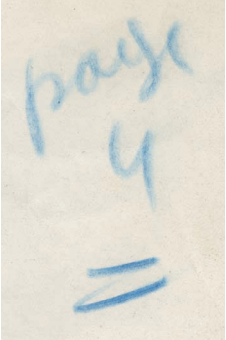
300 €

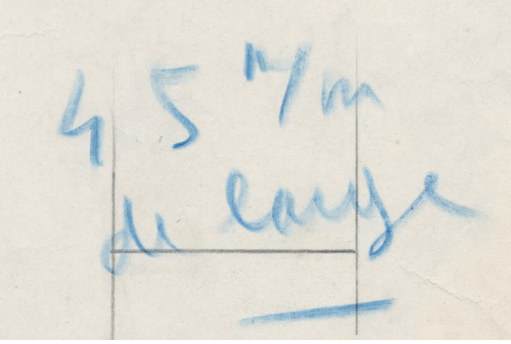
85. ELMEKKI (Hatim). André Malraux, Jean-Paul Sartre, Albert Camus et Jean Anouilh

s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 28,1 x 18,9 cm, sujet de 11 x 5,5 cm environ, indication « page 4 » et « 45 m/m de large » au crayon bleu, marque de cadrage au crayon, titré en pied au crayon.

Dessin original à la plume, signé par l'artiste, représentant André Malraux (1901-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960) et Jean Anouilh (1910-1987).

Bien que nous n'ayons pas trouvé trace de publication de ce dessin, **il fut sans aucun doute réalisé pour la page littéraire de Combat**, tel que le suggèrent sa provenance et l'indication « page 4 » au crayon bleu, place qu'occupait ladite page dans le journal du 23 janvier 1948 au 25 octobre 1951. Celui-ci date probablement d'avant la fin 1950, la collaboration de Hatim Elmekki au journal semblant avoir pris fin à ce moment.





Seul un autre portrait d'Albert Camus, cette fois-ci représenté seul, dessiné par Jacques Zeitoun fut publié dans Combat le 8 novembre 1951 en illustration d'un article de Maurice Nadeau titré « Albert Camus et la révolte».

Deux reproductions de photographies d'Albert Camus parurent également dans Combat le 14 juin 1947 à l'occasion de la réception du Prix des Critiques pour *La Peste* et le 21 mars 1949 à propos des *Silences de Paris*, fresque sonore de l'Occupation qui sera diffusée sur Rdio-Paris. Ce sont à notre connaissance les seules représentations de l'auteur de *L'Étranger* publiées dans le journal qu'Albert Camus dirigea du 21 août 1944 au 3 juin 1947.

Les dessins d'époque représentant Albert Camus en compagnie de Jean-Paul Sartre, qu'il admirait tant mais avec lequel il se brouillera en 1951 après la publication de *L'Homme révolté* sont rares.

4 000 €

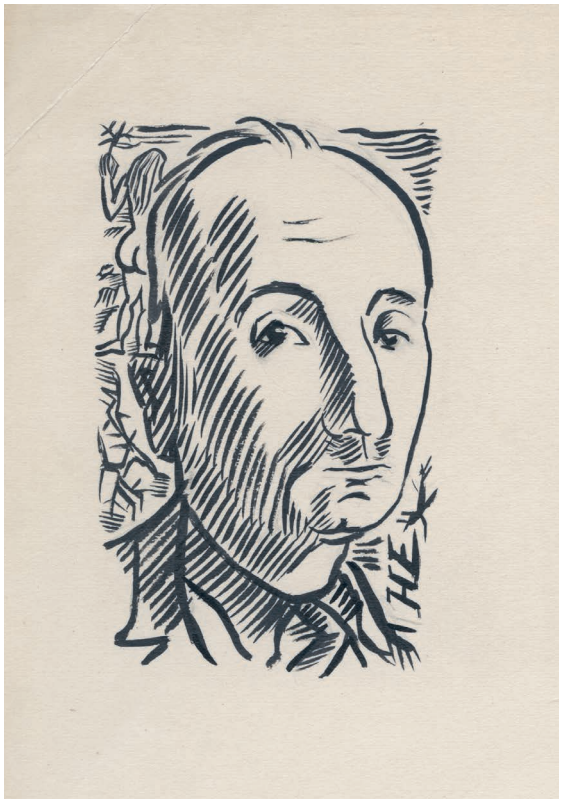
86. ELMEKKI (Hatim). François Mauriac

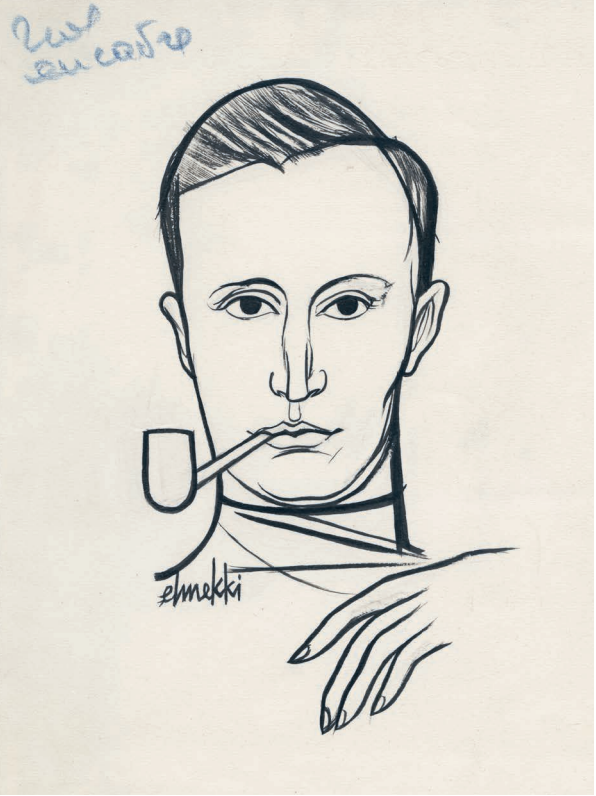
s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original monogrammé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 24,4 x 16 cm, sujet de 11,5 x 7 cm environ, titré et légendé en pied au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé de son monogramme par l'artiste, représentant François Mauriac (1885-1970).

Début d'esquisse au crayon au verso.

400 €





87. ELMEKKI (Hatim). Merle Miller

s.d. [circa 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 25 x 18,3 cm, sujet de 18 x 10 cm environ, indication « 2 col. encadré » au crayon bleu, titré et légendé en pied au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain américain Merle Miller (1919-1986) fumant la pipe.

L'indication au crayon bleu semble indiquer que ce dessin était destiné à la page littéraire de Combat mais nous n'en avons pas retrouvé trace.

Un article de Maurice Nadeau consacré à Merle Miller titré « Un roman efficace : *Le Fait est là* », a paru sans illustration dans Combat le 30 novembre 1950 à l'occasion de la publication de la traduction française du roman de Merle Miller dans la collection Feux croisés chez Plon.

750 €

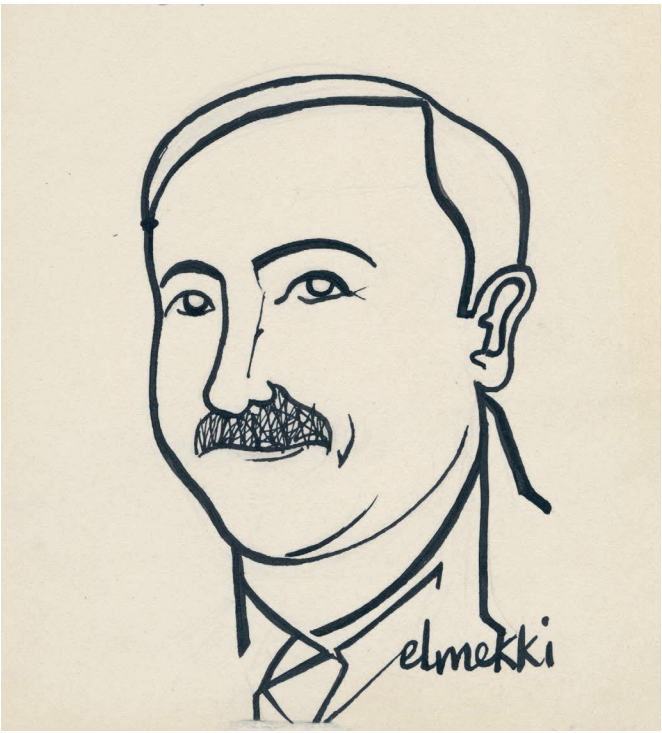
88. ELMEKKI (Hatim). Stefan Zweig

s.d. [circa 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 16,3 x 17 cm, sujet de 13 x 8 cm environ, titré et légendé en pied au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivain autrichien Stefan Zweig (1881-1942).

Nous n'en avons pas retrouvé trace de publication de ce portrait dans Combat.

500 €



89. [ELMEKKI (Hatim)]. Mohandas Karamchand Gandhi

s.d. [circa 1948]. Dessin original au crayon sur papier, un feuillet de 26,9 x 20,9 cm, sujet de 26,9 x 15,5 cm environ, indication d cadrage au verso au crayon rouge.

Dessin original au crayon attribué à Hatim Elmekki, représentant l'avocat et homme politique Mohandas Karamchand Gandhi (1969-1948).

Les marques de cadrage au dos semblent indiquer que ce dessin devait être publié dans Combat, peut-être peu après son assassinat survenu le 30 janvier 1948. Cependant nous n'en avons pas retrouvé de trace.

Plusieurs articles consacrés à Gandhi seront publiés le 31 janvier 1948 dans Combat, en une et en page 4, dont un inédit de Romain Rolland titré « Acte de reconnaissance d'un homme d'Occident à Gandhi » et « Gandhi 1869-1948 » par Pierre Meile. Y figurent deux reproductions de photographies de Gandhi.

300 €

90. ELMEKKI (Hatim). Eleanor Clark

s.d. [circa 1948]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 20,8 x 13,4 cm, sujet de 13,5 x 10 cm environ, titré et légendé en pied au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant l'écrivaine américaine Eleanor Clark (1913-1996).

Nous n'avons pas retrouvé de trace de publication de ce dessin dans Combat.

250 €

91. ELMEKKI (Hatim). Jean Cayrol

s.d. [circa 1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 27,8 x 23 cm, sujet de 17,5 x 10,2 cm environ, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Jean Cayrol (1911-2005).

Nous n'avons pas retrouvé de trace de publication de ce dessin dans Combat.

250 €

92. ELMEKKI (Hatim). Eugène Dabit

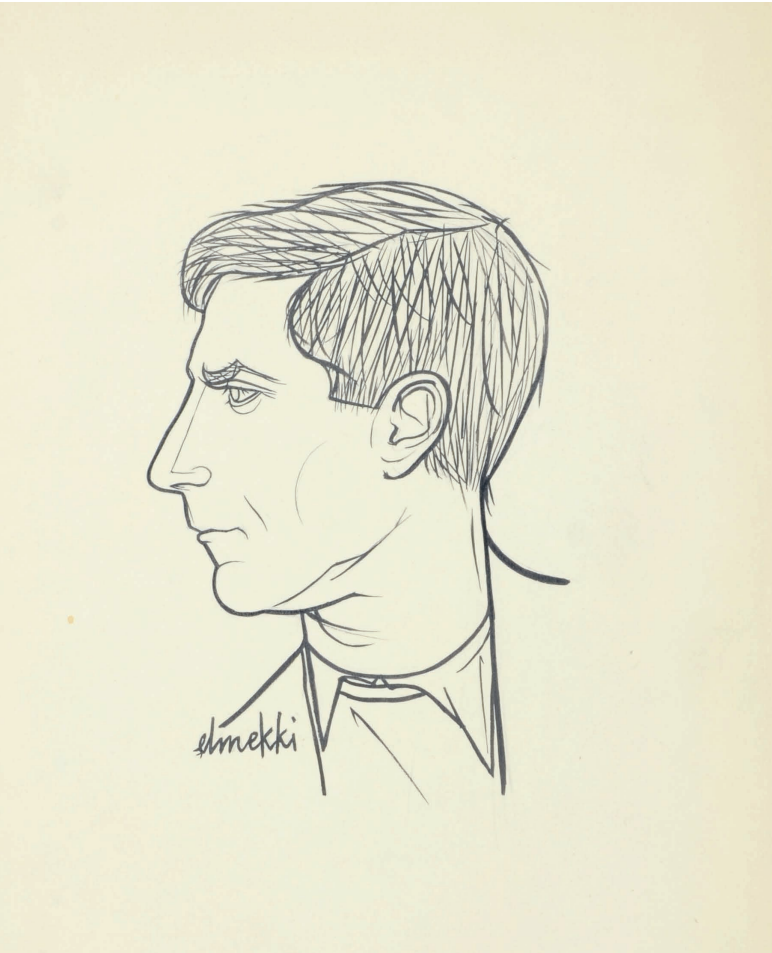
s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,5 x 25 cm, sujet de 15 x 20 cm environ, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Eugène Dabit (1898-1936).

Nous n'avons pas retrouvé de trace de publication de ce dessin dans Combat.

Petite déchirure marginale.

250 €



92. ELMEKKI (Hatim). Eugène Dabit

s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,5 x 25 cm, sujet de 15 x 20 cm environ, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant Eugène Dabit (1898-1936).

Nous n'avons pas retrouvé de trace de publication de ce dessin dans Combat.

Petite déchirure marginale.

250 €

93. ELMEKKI (Hatim). Karl Marx et Friedrich Engels

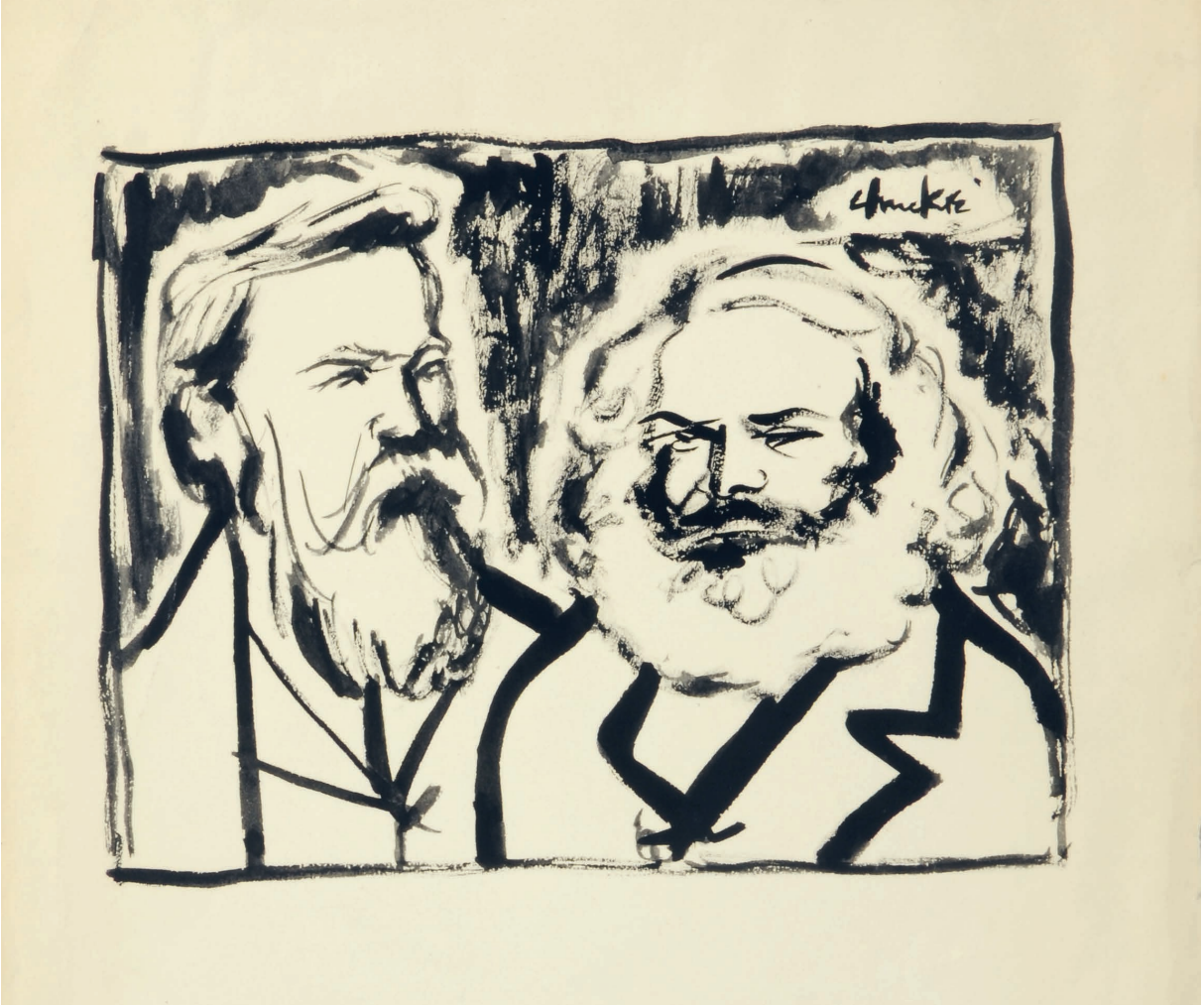
s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,5 x 25 cm, sujet de 16 x 11 cm environ, titré et légendé au crayon.

Dessin original au pinceau, signé par l'artiste, représentant les deux théoriciens du socialisme et du communisme Karl Marx (1818-1883) et Friedrich Engels (1820-1895).

Nous n'avons pas retrouvé de trace de publication de ce dessin dans Combat.

Marges légèrement froissées.

750 €



94. ELMEKKI (Hatim). Friedrich Nietzsche

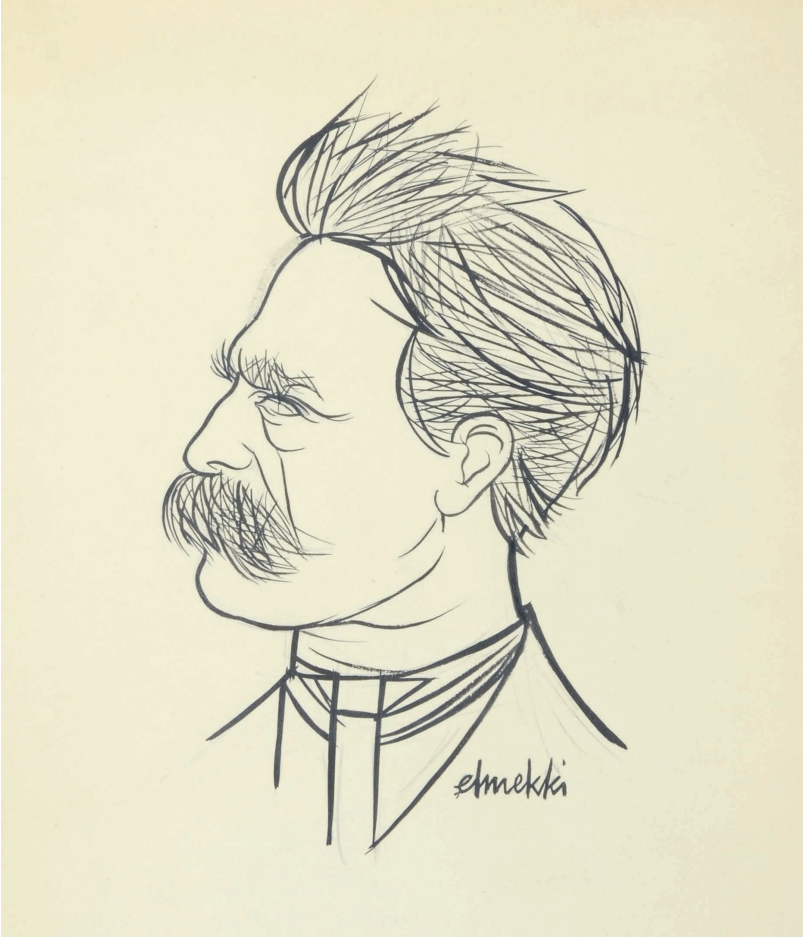
s.d. [circa 1948-1950]. Dessin original signé, à l'encre noire sur papier, un feuillet de 32,5 x 25 cm, sujet de 19,5 x 12,5 cm environ, titré et légendé au crayon.

Dessin original à la plume et au pinceau, signé par l'artiste, représentant le philosophe allemand Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Reprise du front après grattage d'un premier contour à la lame de rasoir.

Nous n'avons pas retrouvé de trace de publication de ce dessin dans Combat.

500 €



95. HENRY (Maurice). Les Métamorphoses du vide.

Paris, Les éditions de Minuit, s.d. [1955]. In-4 (27 x 21,3 cm), cartonnage illustré de l'éditeur, dos toilé vert, non paginé [32 ff.].

Édition originale de ce mythique album à transformation avec la couverture de premier tirage illustrée à fond jaune ajouré.

Le tirage aurait été limité à 500 exemplaires dont une bonne partie aurait été détruite.

Sur les 32 feuillets d'illustrations, à pleine page et aux couleurs vives, agrémentés d'un récit calligraphié, 16 sont ajourés. Ces fenêtres successives laissent entrevoir une partie des illustrations adjacentes au fil de la lecture, métamorphosant les protagonistes et les éléments du décor rythmant les pérégrinations oniriques d'Adrien.

La couverture a connu deux versions : la première au fond jaune avec un ajour, plus rare et recherchée, fut abandonnée au profit de la seconde (fond noir sans ajour) en raison des difficultés techniques de perforation.

Très bel exemplaire parfaitement conservé, de ce livre fragile et beau, revêtu de sa couverture de premier état, la seule ajourée.

750 €

Conditions de vente :

Conditions de vente conformes aux usages de la librairie ancienne et moderne. Les prix indiqués sont nets en euros. Frais de port à la charge de l'acquéreur (envoi en recommandé). Pour Paris, les réservations par téléphone ne pourront excéder 48 heures.

Tous nos ouvrages sont garantis complets et en bon état, sauf indications contraires. Nous vous prions de nous excuser de ne pouvoir répondre aux demandes d'ouvrages déjà vendus.