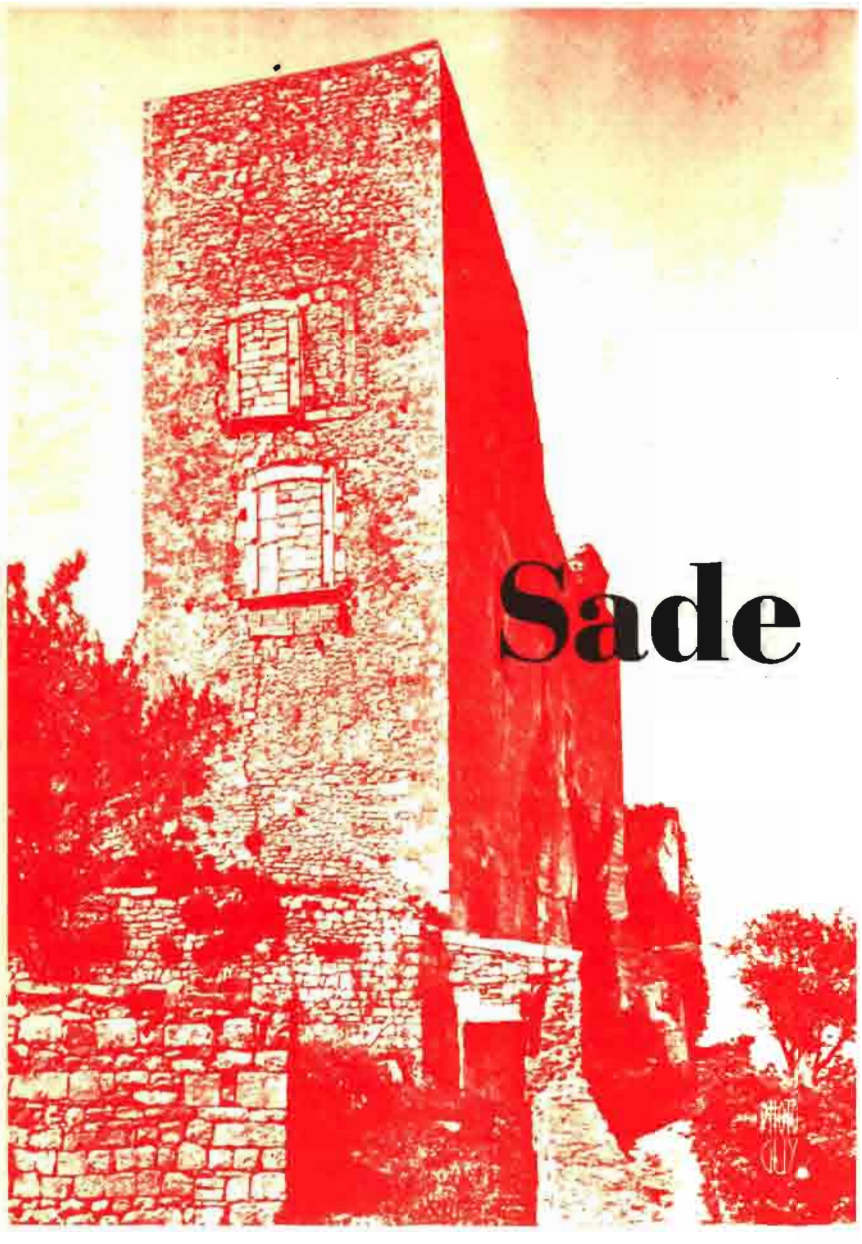
La Quinzaine littéraire

3 f

du 1er au 15 mars 1971

113



Sade

Entretien avec Octavio Paz

Nizan et "la Nausée"

De Marx à Marx

Le technocrate de Hitler

SOMMAIRE

3	LE LIVRE DE LA QUINZAINE	Albert Speer	*Au cœur du Troisième Reich*	par François Erval
5		Samuel Beckett	*Le dépeupleur*	par Anne Fabre-Luce
6	HISTOIRE LITTERAIRE	Pierre Herbart	*Histoires confidentielles*	par Lionel Mirisch
		André Malraux	*Le triangle noir*	par A. F.-L.
		F.E. Dorenlot	*Malraux ou l'unité de pensée*	
		Pol Gaillard	*Malraux*	
		Denis Marion	*André Malraux*	
8			Un article de Paul Nizan sur J.-P. Sartre	
		D.A.F. de Sade	*Les infortunes de la vertu*	par Josette Hector
10		D.A.F. de Sade	*Théâtre*	par Manz'ie
11		D.A.F. de Sade	*Journal inédit*	par Béatrice Didier
12	ROMANS ETRANGERS	Iris Murdoch	*Les demi-justes*	par Alain Clerval
		Jean Rhys	*La prisonnière des Sargasses*	par Diane Fernandez
14	ENTRETIEN	Octavio Paz		Propos recueillis par Michel Couturier
16	ARTS		Dans les galeries	par Jean-Jacques Lévêque
17			Pionniers du XXe siècle	par Jean Dethier
18			L'architecture « modern style »	par Robert L. Delevoy
19	PHILOSOPHIE	Pierre Anssart	*Marx et l'anarchisme*	par Madeleine Rebérioux
		Jean Bruhat	*Karl Marx, Friedrich Engels Essai biographique*	
		Michael Lowy	*La théorie de la révolution chez le jeune Marx*	
		Karl Marx	*Le Capital, livre I*	
			Pages de Karl Marx pour une éthique socialiste	
21		Karl Marx	*Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et Epicure*	par Xavier Delcourt
22	ECONOMIE POLITIQUE	Y. Bourdet	*La délivrance de Prométhée*	par Bernard Cazes
		D. Chauvey	*Autogestion*	
23		Albert Meister	*Où va l'autogestion yougoslave ?*	par Annie Kriegel
24	PSYCHIATRIE	Jacques Hochmann	*Pour une psychiatrie communautaire*	par Maud Mannoni
		David Cooper	*Psychiatrie et anti-psychiatrie*	
27	CINEMA		Le court-métrage à Tours	par Louis Seguin
28	THEATRE		Les Prodiges	par Lucien Attoun
			Au bois lacté	
			Othello	
			Henry VIII	
			Roméo et Juliette	

La Quinzaine littéraire

François Erval, Maurice Nadeau.

Conseiller : Joseph Breitbach.

Comité de rédaction :
Georges Balandier, Bernard Cazes, François Châtelet, Françoise Choay, Dominique Fernandez, Marc Ferro, Gilles Lapouge, Gilbert Walusinski.

Secrétariat de la rédaction et documentation :
Anne Sarraute.

Courrier littéraire :
Adelaïde Blasquez.

Grille de couverture :
Jacques Daniel.

Rédaction, administration :
43, rue du Temple, Paris (4e)

Téléphone : 887-48-58.

Publicité littéraire :
22, rue de Grenelle, Paris (7e).

Téléphone : 222-94-03.

Publicité générale : au journal.

Prix du n° au Canada : 75 cents.

Abonnements :
Un an : 58 F, *vingt-trois numéros.*
Six mois : 34 F, *douze numéros.*
Etudiants : réduction de 20 %.
Etranger : Un an : 70 F.
Six mois : 40 F.

Pour tout *changement d'adresse :* envoyer 3 timbres à 0,40 F.

Règlement par mandat, chèque bancaire, chèque postal : C.C.P. Paris 15 551-53.

Directeur de la publication :
François Emanuel.

Impression G.I.P.A.V.

Printed in France.

Crédits photographiques

p. 3 Fayard éd.
p. 5 Lüfti Ozkök
P. 8 Grasset
p. 9 J. Zeitoun
p. 13 Denoël éd.
p. 14 Lüfti Ozkök
p. 17 D.R.
p. 18 D.R.
p. 19 Julliard éd.
p. 20 Julliard éd.
p. 23 D.R.
p. 26 D.R.

LE LIVRE DE

LA QUINZAINE

Un technocrate aux Enfers

Albert Speer
Au cœur du Troisième Reich
Trad. par Michel Brottier
Fayard éd., 816 p.

Il avait la carte n° 474481 du parti national-socialiste. Albert Speer a pris la décision d'adhérer au mouvement hitlérien, un jour de janvier 1931, à l'âge de vingt-six ans. Il n'était donc ni un des « anciens compagnons » du Führer, ni un de ces jeunes fanatiques qui dès leur adolescence se battaient dans les rangs des S.A. contre les « rouges » dans les rues de toutes les grandes villes de l'Allemagne. Et pourtant, au cours de la guerre, il fut pendant un certain temps, ce qu'il appelle encore aujourd'hui non sans une certaine fierté, « le deuxième homme du Reich ».

Lorsqu'il fut condamné au Procès de Nuremberg à vingt ans de prison, Hugh Trevor-Roper, professeur à l'université d'Oxford et un des plus sûrs connaisseurs du nazisme a déclaré que maintenant Speer aura le temps d'écrire ses mémoires et que ceux-ci seront, sans doute, parmi les plus importants sur la période nazie. Trevor-Roper ne s'était pas trompé : les « Mémoires » d'Albert Speer sont certainement le livre de souvenirs le plus instructif sur Hitler, son entourage et sur toute dictature en général et en même temps un des documents les plus terrifiants de notre époque. Ils le sont d'autant plus qu'ils n'ont pas été écrits par un de ces lansquenets incultes ou un de ces illuminés de la notion de race qui fréquentaient la chancellerie de Berlin ou le chalet de montagne de Hitler à Berchtesgaden, mais par un homme calme, loin de tout fanatisme, amoureux de sa profession et d'une intelligence au-dessus de la moyenne. Au-delà du cas personnel d'Albert Speer, ce livre nous aide à comprendre comment toute une nation, a été saisie, pendant quelques années, par une démence collective.

Au procès de Nuremberg, Speer avait frappé les observateurs par son attitude qui se distinguait du cynisme, de l'indifférence ou de la panique de ses co-accusés. Mais il avait étonné l'audience surtout par une déclaration sur ses rapports personnels avec Hitler, qu'il répète dès les premières pages de son livre : « j'aurais été l'ami de Hitler, si Hitler avait eu des amis ». A l'époque, une année après la fin de la guerre, ce n'était pas une vérité bonne à dire.

Rien ne prédestinait Speer à cette amitié avortée. Il était né à Mannheim, en 1905, fils d'un riche architecte. Son père était un bourgeois libéral qui détestait le national-socialisme. Pour faire ses études d'architecture, Speer va d'abord à Munich et à partir de 1925 à Berlin. Il cherche à s'inscrire au cours d'un professeur, venant du célèbre Bauhaus de Dessau, fréquenté par des étudiants de gauche. Mais le cours était complet et il dut choisir celui d'un professeur conservateur — farouche anti-nazi du reste — que suivaient les étudiants de droite. Petit à petit Speer change d'entourage et un soir ses amis l'invitent à écouter un discours de Hitler.

Hitler devait s'adresser ce soir-là à des universitaires. Habile orateur, il avait vite compris qu'il fallait parler autrement que dans une réunion de masse. Speer, en effet, est impressionné. Pourtant il n'a pas adhéré aussitôt au parti nazi, parce que quelque temps après, il devait assister à une réunion publique de Goebbels et le style démagogique du futur ministre de la Propagande lui déplut considérablement. Comme tant d'autres Allemands, Speer a cru à l'existence de plusieurs nazismes et il devait être convaincu que c'est le « bon nazisme », le plus « modéré » en tout cas qui sortira victorieux des luttes intestines du parti.

Pour Speer, ces « bons nazis » étaient incarnés par Hitler. Erreur qui nous consterne aujourd'hui, mais partagée certainement par de nombreux Allemands qui trouvaient « vulgaire » l'antisémitisme d'un Streicher, mais qui étaient enchantés d'apprendre qu'il y aura moins de médecins, d'avocats ou d'étudiants d'origine juive. Ils n'avaient jamais lu « Mein Kampf ». Comme Speer qui affirme encore aujourd'hui tranquillement qu'il était du côté de Hitler et non du côté du national-socialisme.

Pourtant, depuis un quart de siècle il a dû voir les limites de cette distinction. Alors, il se réfugie derrière la notion de « fascination » qu'aurait exercée Hitler. Lorsque nous regardons aujourd'hui les vieilles actualités, nous avons beaucoup de peine à comprendre les origines de cette fascination, mais ici encore, il serait vain de nier que

Hitler et Speer.

Speer a été à l'unisson de ses compatriotes : des millions d'Allemands avaient succombé à ce charme maléfique.

Après avoir terminé ses études, Speer devient assistant à l'Université. Il voudrait s'établir architecte, mais ne trouve pas de travail. C'est la grande crise en Allemagne et on ne confie pas les quelques rares nouvelles constructions à des débutants. Une exception : un ami demande à Speer de « retaper » une maison que les nazis avaient achetée dans une banlieue de Berlin. Ce premier travail devait être décisif pour l'avenir de Speer.

Après la prise de pouvoir de Hitler en 1933, cet ami se souvient du jeune architecte et l'appelle à Berlin (Speer était retourné dans sa ville natale) pour lui faire faire quelques travaux secondaires. Puis le parti national-socialiste décide d'annexer la fête du premier mai. Tout doit être, évidemment, grandiose, et les projets de décoration ne satisfont aucun des dirigeants. Toujours le même ami, envoie alors Speer chez Goebbels et ses propositions sont acceptées d'enthousiasme. Nous connaissons ce type de projet, pour l'avoir vu à satiété dans les documentaires sur les réunions du parti à Nuremberg — mise en scène : Albert Speer — les drapeaux, les oriflammes, les tribunes colossales, etc.

Le succès de Speer est tel que Goebbels raconte à Hitler que ces idées de décoration étaient de lui. De nouveau Speer est chômeur. Mais lorsque quelques mois plus tard, Hitler apprend par hasard la vérité, sa carrière est faite. Désormais, il ne quittera plus les premières places.

Une fois encore le hasard intervient : l'architecte en chef de Hitler meurt et Speer devient son successeur. Il n'a pas encore trente ans et c'est par lui que Hitler, pour éterniser son nom, voudrait réaliser les constructions les plus invraisemblables, afin de faire de Berlin le centre du monde. Speer consacre de longues pages à ses projets et les illustrations qui les accompagnent nous font comprendre ce qu'est la folie et la démesure. Tout devait être colossal et en particulier la route triomphale qui devait aboutir, bien entendu, à la place Adolf Hitler où se trouvait un bâtiment, capable de contenir à la fois Saint-Pierre de Rome, le Capitole de Washington et encore quelques bâtisses désormais mineures de la même taille. Tout cela devait être terminé en 1950...

Dessinateur raté, Hitler a une passion désordonnée pour tout ce qui est l'art et en particulier pour l'architecture. Il n'y a qu'une seule personne qui puisse satisfaire cette passion : Speer. Il peut venir voir Hitler quand il veut, ou presque. Il assiste aux soirées de la Chancellerie à Berlin et surtout, honneur suprême, au thé à Berchtesgaden au milieu du cercle des intimes. Speer parle longuement des dactylos et des chauffeurs qui forment ce cercle d'une médiocrité confon-

▶

dante. Chaque soir on regarde un et parfois même deux films, d'habitude sans intérêt. Pendant la guerre Hitler a renoncé à ces projections d'après-dîner, sa distraction favorite, pour manifester, dit-il, « sa sympathie pour les privations des soldats ».

Lorsque la guerre éclate Speer est toujours l'architecte en chef de Hitler qui, impatient, le presse de plus en plus, pour voir tous les plans, tous les projets et souvent des maquettes énormes de la future capitale allemande. La défaite de la France lui permet de visiter, accompagné de Speer, la construction dont l'architecture l'a le plus émerveillé : l'Opéra de Paris. Speer travaille, se déplace au front pour parler à son patron de ses dernières idées. Il est également chargé des constructions destinées à l'armée et à ce titre il se rend sur le front de l'Est en janvier 1942. A son retour, il passe par le Q.G. de Hitler, voit son chef et décide de rentrer à Berlin dans l'avion du docteur Todt, ministre de l'Armement. Mais trop fatigué, il préfère remettre ce voyage, le départ étant trop matinal pour lui.

Le lendemain il apprend que l'avion s'est écrasé. Tous ses passagers ont péri et Hitler désigne le successeur du docteur Todt. Son nom : Albert Speer.

Un remarquable technocrate

C'est dans ce poste que Speer a donné toute sa mesure, à tel point que les Alliés commençaient à s'inquiéter de la nouvelle organisation de la production de guerre allemande. Il n'était qu'un architecte moyen, perdu par le gigantisme de son chef, mais un remarquable technocrate. En avril 1944, *l'Observer* de Londres a publié un article politique qui reste encore un quart de siècle plus tard la meilleure appréciation de Speer : « Dans une certaine mesure Speer est aujourd'hui plus important pour l'Allemagne que Hitler, Göring, Goebbels ou les Généraux... En lui nous voyons se réaliser parfaitement la révolution des managers... Speer n'est pas un de ces nazis pittoresques et voyants... Il aurait pu adhérer à n'importe quel autre parti pourvu qu'il lui ait offert du travail et une carrière. Il représente... le type de l'homme moyen qui a réussi... Nous pourrons être délivrés des Hitler et des Himmler, mais les Speer resteront encore longtemps parmi nous. »

Le travail accompli par Speer dissipe une autre illusion largement répandue dans le monde entier, celle de la permanence et de la perfection de l'organisation allemande. Nous apprenons dans ce livre que la production des munitions pendant la première guerre mondiale a dépassé les chiffres de l'Empire nazi jusqu'en 1943. Il en va de même de la production des avions et des mitrailleuses qui en 1941 était de moitié inférieure à celle de 1918. Speer y a remédié : il n'était donc pas étonnant que les diadoques autour de Hitler aient fait leur possible pour éliminer ce concurrent dangereux. Ils ont en vain essayé de le faire assassiner par un médecin lorsqu'il était malade mais ils ont finalement réussi à le rendre suspect auprès du Führer.

En fait, Speer a commencé à douter à partir de 1944. Il n'était pas un de ces nazis wagnériens pour qui la défaite de Hitler annonçait le crépuscule des Dieux. La guerre était perdue, il fallait donc capituler et sauver ce qui pouvait encore être sauvé. Lorsque Hitler ordonne la politique de la terre brûlée, Speer se révolte. Il ne voulait pas détruire les usines, les ponts, les rails, les routes, les installations électriques, en somme tout ce qui faisait la puissance industrielle de son pays. On a pu dire que le véritable père du miracle économique allemand d'après-guerre n'était pas M. Erhard, mais bien Speer, lorsqu'il s'opposa à Hitler, pour sauver ce qui restait de l'industrie allemande. C'est à ce moment-là que Speer tente d'assassiner son chef bien-aimé.

Il reste le problème des camps d'extermination. Speer a toujours affirmé qu'ils les avaient ignorés. Est-ce bien imaginable ? Est-ce possible qu'un des ministres les plus puissants de Hitler ait ignoré Auschwitz ? Un jour, un de ses amis — le même qui lui avait fait faire ses premiers pas d'architecte auprès des nazis — lui dit que des choses affreuses se passaient en Pologne. L'horrible dépassait toute imagination et il valait mieux détourner la tête. Speer a détourné la tête. Il a fait comme des millions de ses compatriotes qui tous savaient obscurément que des crimes inavouables étaient commis à l'Est, mais qui préféraient la quiétude de l'ignorance à la responsabilité du savoir. Au poste de responsabilité que Speer occupait, cette ignorance volontaire était un crime qu'il a d'ailleurs assumé au procès de Nuremberg.

On quitte accablé ce livre, certains chapitres décrivent d'une façon étourdissante la lutte entre la bêtise et l'ignominie, représentées par des hommes qui avaient pouvoir de vie et de mort sur d'innombrables êtres humains. Qu'est-ce qui faisait courir Speer, au milieu de ces larves ? Etait-ce uniquement l'ambition, comme il l'a laissé entrevoir dans une déclaration récente à la télévision ? Les personnages falots qu'il nous montre semblent confirmer la théorie de Hannah Arendt sur « la banalité du mal ». Mais comment se fait-il que ce technocrate précis, ce manager efficace n'ait pas aperçu qu'il vivait au milieu de l'enfer ?

François Erval

"Le gardien de son grand-père"

M. Daniel de Coppet, petit-fils de Roger Martin du Gard a tenté de faire saisir par autorité de justice et « vu l'urgence » notre nº 111 où nous avons publié environ 5 pages des 4 000, tenues depuis treize ans sous le boisseau, qui constituent les **Souvenirs du Colonel de Maumort.** Non que ces pages fussent scandaleuses ou qu'elles portassent tort à la mémoire de l'écrivain, M. Daniel de Coppet obéit simplement à une habitude : déjà il y a deux ans, il avait fait interdire l'adaptation télévisée d'un ouvrage nullement posthume celui-ci, et bien connu des admirateurs de Martin du Gard : **Vieille France.** Fort de la confiance de son grand-père il se dit le mieux qualifié pour veiller sur les droits moraux d'une œuvre dont sont exclus, momentanément espérons-le, les fameux **Souvenirs du Colonel.** Cette forme de respect, trop rare à notre époque, honore M. de Coppet. On doit l'en féliciter.

Pourtant, nous nous sommes laissé dire que l'héritière de l'écrivain, Mme Christiane Martin du Gard, avait, depuis longtemps déjà, intenté un procès à son fils pour contester l'étendue du pouvoir qu'il prétend détenir. Attendons-en la conclusion. Pourtant encore, il paraît qu'avant de mourir, Roger Martin du Gard avait commis un groupe d'amis à la « gestion de son œuvre littéraire ». Quelques-uns d'entre eux sont décédés. Est-il vraisemblable que ceux qui restent et parmi eux André Malraux, Pierre Herbart, Jean Delay, Gaston et Claude Gallimard, soient unanimement d'accord pour reporter aux calendes grecques la publication d'un ouvrage qui, même dans son état actuel, fait honneur à l'auteur des **Thibault** et, de toute façon, se révèle indispensable à une connaissance complète de l'écrivain ? En tentant de nous faire saisir, M. de Coppet n'est peut-être pas si fort de son droit qu'il le prétend.

Soucieux de servir une mémoire chère à tous les lettrés et plus soucieux encore de voir lever l'interdit sur une œuvre qui appartient désormais à notre patrimoine commun, au moins tout autant qu'à celui de M. de Coppet, nous avons enfreint, **paraît-il,** la lettre du code. Roger Martin du Gard appartient, **paraît-il,** à son petit-fils.

Si M. de Coppet n'a pas obtenu tout ce qu'il demandait au juge il peut cependant se flatter de nous avoir causé un préjudice matériel important. Un avenir proche nous dira s'il peut légalement se targuer d'être le plus fidèle « gardien de son grand-père ». Après quoi nous ouvrirons une fois de plus — sur ce terrain la lutte est toujours à reprendre — le dossier de l'héritage littéraire.

Rites crépusculaires

Samuel Beckett
Le Dépeupleur
Minuit éd., 55 p.

A l'inverse du courant le plus général de la littérature actuelle — à l'exception peut-être des dernières expériences littéraires faites par l'avant-garde allemande — l'écriture de Beckett tend vers la concision la plus rigoureuse : au lieu de partir, comme le fait l'école du Nouveau Roman, d'une sorte de « EST » général dont peuvent découler l'infinie variation des descriptions du monde, Beckett se dirige vers ce « EST », infiniment général, réduction de tout discours, et auquel seul le silence peut, en fait, succéder. Face au « plus-dire » de toute la littérature, il oppose un « moins-dire » systématique qui parvient à résumer et à contenir à sa manière toutes les autres formes « prolifférantes » du discours littéraire.

Le Dépeupleur présente, dans cette écriture qu'on pourrait qualifier d'indéfiniment « pénulte », les derniers stades possibles de « l'humain », les ultimes courants de la passion inutile qui l'agite avant le grand sommeil et le retour à l'inorganique d'un corps qu'il traîne et qui le traîne à son tour depuis l'expulsion originelle.

Avec Beckett, la fin s'ordonne — si elle était possible — et le naufrage fait l'objet d'une mise en scène conçue dans la seule mesure où elle est irréalisable. Il s'agit de représenter cette « impensable fin », d'en détailler la représentation visuelle et *donner à voir* l'obscurcissement progressif qui doit aveugler tous les « voyants » encore torturés de conscience. Dans « l'hypothèse » que Beckett a choisie, cette fin se présente sous les espèces de rites crépusculaires auxquels se livrent quelque deux cents corps nus contenus dans un large cylindre. Celui-ci est « *assez vaste pour permettre de chercher en vain... mais assez restreint pour que toute fuite soit vaine* ». Ces condamnés à mort — et à vie — le sont encore davantage à la quête impossible de quelque divinité absente, mythique, dont ils s'imaginent qu'on les a frustrés. D'où les manœuvres incessantes des corps qui grimpent sur des échelles (symboliques naturellement) pour atteindre quelque niche inaccessible pouvant mener à des passages « dérobés » ouvrant sur les « asiles de la nature ».

Tel est le microcosme humain dont Beckett règle les « activités » comme pour un ballet fantômatique dont la fin doit demeurer incertaine — puisque celle-ci est liée à la « valeur » de l'hypothèse de travail ainsi proposée.

Dans ce théâtre de l'agonie — possible — du monde les êtres ne se distinguent plus entre eux sinon par ce qui leur reste encore de croyance inutile aux mythes « dérobés » de l'intelligible ou de la « vérité ». Leur vague acharnement à tenter de s'accoupler pour perpétuer l'anonyme survie de l'espèce se double du désir vain d'accéder encore à un savoir inaccessible mais sans doute indéracinable chez des voyants aveugles.

Ce qu'il faut admirer le plus dans cette métaphore de la finitude qu'est *le Dépeupleur*, c'est sans doute l'alliance étonnante du singulier et du général. Beckett orchestre le général à travers le particulier avec la plus grande précision : la contrainte des lois régissant les mouvements des corps par exemple, les interdits qui pèsent sur certains gestes, constituent des éléments essentiellement représentables et pourtant, l'ensemble des détails semble soumis à une fuite dans le général comme par l'effet d'une mystérieuse aimantation, qui est celle de la non-signification. Tout l'art de Beckett réside peut-être dans cette pente fondamentale — qui est absence de pente — du discours ponctuel, intensément singulier, et dont le plus infime détail est *immédiatement* généralisable et annulé en tant que tel aussitôt qu'il renvoie à l'universalité de l'humaine condition. Par voie de conséquence, tout élément individuel de la description vaut tout de suite à tous les autres niveaux auxquels il est susceptible de se rattacher. Cette « perfusion » du particulier par le général est constante dans l'écriture beckettienne : c'est elle qui scande la pulsion du signifiant sur la masse des signifiés du récit.

On remarquera d'ailleurs que les détails de la mise en scène renvoient toujours à des signifiants fondamentaux : le jaune et le rouge qui dominent dans le cylindre sont des couleurs « placentaires », par excellence. Quant au va-et-vient de la température du chaud au froid, les ascensions et les descentes successives des « grimpeurs » ou des « chercheurs », elles correspondent aux pulsions alternées de la vie et de la mort, accordées au « halètement » qui agite le cylindre tout entier. Ce couplage généralisé des actions, de la respiration représente ou mime le rythme fondamental de l'être dans son agonie ou dans sa survie inutiles.

C'est à Bataille et à Freud que l'on songe, à suivre dans ses détails cette vaste mimésis de la création et de la destruction indéfiniment perpétrées, ou à la nature et à son « orgie de vie et de mort ».

Quant au « dépeupleur » lui-même, jamais identifié dans le cours du texte, il est tout à la fois l'angoisse et l'utopie suscitées par l'idée même de la mort en tant que non réalisée. Ces sentiments séparent certes les êtres entre eux, mais ils ne les « suppriment » pas. Ils continuent de se gêner, d'être l'enfer des autres. Dans ce monde, personne n'est seul, mais chacun est solitaire, irrémédiablement et aussi interchangeable au nom de l'inutilité de la quête et de l'impossibilité de pouvoir y renoncer.

La fin, si elle peut être pensée, ce sera l'entrée dans « les calmes déserts », au-delà de la nécessité de tout point de repère. L'être humain, degré zéro, se confondra alors avec cette matière dont il est issu. Il sera, bienheureusement, de nouveau, chose parmi les choses, au sein de l'aveugle aventure du monde. Là pourraient peut-être s'évanouir les illusions qui l'ont torturé, celles de la durée, de la matière, les mythes aveuglants d'un zénith ou ceux même d'un crépuscule.

Anne Fabre-Luce

En marge

HISTOIRE

LITTÉRAIRE

Pierre Herbart
Histoires confidentielles
Grasset éd., 227 p.

Avec l'auteur d'*Alcyon*, de *la Licorne* et des *Souvenirs imaginaires*, on se retrouve en pays connu et toujours mystérieux. Pays d'inventions immédiates et de réalités fuyantes. Univers labyrinthique *dont le centre est partout, la circonférence nulle part.* Et où l'on avance en suivant ces harmonieuses (et parfois trompeuses) traces : les mots.

Les récits assez brefs que Pierre Herbart a rassemblés sous le titre *Histoires confidentielles* déploient ainsi bien des pistes, qui peuvent être des impasses. Qu'importe, si le chemin suivi ne l'est jamais en vain, si, droit ou sinueux, il demeure inattendu.

Histoires confidentielles, histoires *marginales*, même quand elles s'alimentent à un apparent quotidien. Car leur réalisme est en trompe-l'œil, et il s'effrite sous les coups de canif d'un auteur qui n'est nullement *innocent*. Mille effractions (jeux d'une écriture classique mais acérée) ouvrent sur un ailleurs discrètement illogique.

Le meilleur exemple en est peut-être *la Maison vide*, où un simple rêve devient l'interstice qui permet à une situation banale d'éclater, d'acquérir dimension et rayonnement. Mais *le Bateau ivre, la Bonne aventure*, jouent aussi avec toutes sortes d'évocations (vaisseaux fantômes, cartomancie) sans se départir d'une ironique rigueur.

Double vue, double vie. Jamais rien n'est si solide qu'on le croit. Et ce sont les impondérables, ou de soi-disant caprices, qui révèlent la teneur d'un destin. C'est pourquoi, à travers ce qu'on pourrait appeler l'invraisemblance de la plupart de ces histoires, il y a en vérité la captation d'un secret, l'approche d'un monde fatal où c'est une indécision qui décide, un espoir qui tue, une désolation qui enchante.

Il n'est pas étonnant que ce monde soit peuplé d'enfants, gracieux héros de l'illogique. Gracieux et ténébreux. Car on pense un instant à André Dhôtel, mais les enfants *ambigus* de Dhôtel deviennent chez Pierre Herbart équivoques. Le monde n'est pas seulement boiteux, il est louche. Prostituées et vagabonds en sont les attirantes incarnations.

Désespoir interlope auquel s'opposent, dans une nécessaire ambivalence, des puretés nostalgiques (celle de l'admirable *Mère et fils*) ou assassinées : le grotesque personnage du *Sacrifice* montre, une fois mort, son visage d'enfant bouclé.

Une mythologie par quoi Pierre Herbart se délivre : confidences chuchotées ou criées, mais sans cesse enrobées d'un voile qui est à la fois suggestion et ornement.

Lionel Mirisch

André Malraux
Le Triangle Noir
Gallimard éd., 135 p.

F.E. Dorenlot
Malraux ou l'unité de pensée
Gallimard éd., 310 p.

Pol Gaillard
Malraux
Coll. « Connaissance »
Bordas éd., 222 p.

Denis Marion
André Malraux
« Cinéma d'aujourd'hui »
Seghers éd., 187 p.

Si l'on en juge par les travaux critiques qu'elle suscite, l'œuvre de Malraux présente, de toute évidence certaines difficultés. Toutefois, les différents « parcours » de l'auteur de *la Condition Humaine* dans les domaines de la création romanesque, dans celui de l'action révolutionnaire, de la réflexion sur l'art ou dans l'arène politique ne paraissent pas constituer une raison suffisante pour expliquer cette sorte de résistance à l'explication.

L'œuvre et la pensée de Malraux requièrent peut-être précisément un point de vue qui n'est pas celui de l'explication dans le sens traditionnel ; l'erreur de la critique consisterait alors à vouloir rendre en termes résolument explicites une pensée dont les variations mêmes trahissent des lacunes et des latences pour le moins aussi importantes que leurs contenus manifestes.

Dans les trois livres récemment consacrés à Malraux, ce sont ces points de vue soumis à l'explicite que l'on trouvera développés ; chacun s'efforçant d'éclaircir et « d'ordonner » une riche matière pour lui donner une sorte de transparence dans l'intelligibilité.

F.E. Dorenlot, avec un souci que l'on sent malheureusement par trop attaché à la démonstration purement déductive d'un « ordre », et d'une « unité » présidant à l'ensemble de l'œuvre, nous en offre certes une interprétation hautement rassurante : après un exposé des composantes du « pessimisme » de l'auteur — son refus de Dieu, celui de la condition humaine humiliée

INFORMATIONS

A paraître...

Albin Michel

Chez Albin Michel où **Last Exit to Brooklyn,** de Selby, paru en novembre connaît un beau succès de librairie avec plus de 35 000 exemplaires vendus (voir le n° 109 de la **Quinzaine**), paraît, sous le titre du **Chien Balak** et traduit de l'hébreu, un nouveau roman de Samuel Joseph Agnon (Prix Nobel, 1966) qui, dans le cadre historique de la Palestine du début du siècle et dans une langue qui emprunte à la Bible la beauté de ses images et l'enthousiasme de ses prophètes, évoque, à travers les luttes et les souffrances des pionniers, l'âme éternelle du peuple juif.

Toujours chez Albin Michel nous est présenté avec **Littérature russe clandestine** un recueil qui rassemble treize nouvelles dues à des écrivains russes contemporains : Soljenitsyne, Maximov, Vielski, Boukovski, Ouroussov, Rostopchine, Goriouchkine, Gollavkine ainsi qu'un anonyme, et dont la publication est interdite en Union Soviétique.

Signalons également un nouveau roman de Jacques Brenner : **Le Rendez-vous de Bordeaux,** où l'auteur d'**une Femme d'aujourd'hui** et de **l'Inconnue de la Seine** instruit avec autant d'humour que de sympathie, par-delà la relation très particulière qui unit un jeune professeur de lettres que tout rattache aux valeurs du passé à un adolescent habité par tous les mythes d'aujourd'hui, le procès de toute passion amoureuse.

Ed. du Seuil

Considéré de l'avis de tous les critiques comme une œuvre qui fera date dans l'histoire de la littérature latino-américaine, au même titre qu'**A la recherche du temps perdu** ou **Ulysse** pour les nôtres, **Paradiso,** de José Lezama Lima, sera présenté au public français par les éditions du Seuil dans une traduction de Didier Coste. Pour la petite histoire, notons que ce roman qui se situe au carrefour de tous les mondes, croyances et civilisations et qui est sous-tendu par une prodigieuse érudition, fit scandale à Cuba lors de sa parution : mis en vente un matin de 1966, il se trouvait, le soir même épuisé. Du moins n'en trouvait-on plus un seul exemplaire en librairie. On prête, dans cette circonstance, à son auteur un mot qui devait faire fortune : « Si la Révolution est puissante, elle peut tout assimiler, même le **Paradiso** (le paradis) ».

Chez le même éditeur, on annonce un nouveau roman de Luc Estang : **la Fille à l'oursin,** qui a pour cadre une calanque du Var et pour thème une quête beaucoup plus grave qu'il n'y paraît, celle de l'amour heureux.

Le Livre de Poche

Deux cent cinquante volumes sont prévus pour cette année au Livre de Poche qui, malgré une vocation essentiellement littéraire (1 400 titres sur 1 800 inscrits au catalogue), entend développer sensiblement la part faite aux livres d'histoire ainsi qu'aux documents d'actualité, en accueillant des auteurs tels que Louis Armand et Michel Drancourt **(le Pari européen),** Jean Rostand, Frossard, Jacques Fauvet, Henri Amouroux, Jean Pouget ou Frison-Roche.

En ce qui concerne la production romanesque, une soixantaine d'écrivains feront en 1971 leur entrée dans la collection. Tel est notamment le cas de Jean Genet, Claire Etcherelli, Maurice Sachs, Yves Berger, Camille Bourniquel, Michel Déon, etc.

Desclée de Brouwer

Desclée de Brouwer lance, sous le titre de « Une journée avec... », une nouvelle collection qui se propose de présenter, grâce à un texte vivant qui prendra le plus souvent la forme d'un entretien et qui sera complété par une collection de photos inédites, les personnalités dont les noms s'imposent dans tous les domaines de l'actualité. Premiers titres : **Une Journée avec Béjart,** avec un texte de Mireille Aramias et des photos d'Alain Berger ; **Une Journée avec Dom Helder Camara,** introduction par Severino.

Un étrange cortège de fatalités

et l'option pour la « fraternité virile » réalisée par différents « dépassements », par rapport à soi, à autrui et à l'unité de l'action — elle entreprend de ramener l'ensemble à « une recherche de l'être » par trop générale, dans laquelle viennent s'inscrire des « unités » partielles concernant « l'aventure humaine », « la métaphysique », « le littéraire », etc. Ce découpage, et ce classement réalisés selon un modèle de parfaite lisibilité de l'œuvre enlève à celle-ci toute trace de problématique possible et l'on en vient à penser que cette simplicité doit être un pur effet du type d'analyse opéré sur la matière même à laquelle elle s'attache.

Toutefois, on ne saurait reprocher à Pol Gaillard l'extrême clarté de la présentation qu'il a faite de l'œuvre de Malraux. Ce travail est en effet, non un essai critique, mais un manuel de type traditionnel destiné aux étudiants de littérature. S'il reprend les interprétations « classiques » de la critique consacrée à Malraux, il le fait d'une façon pertinente et très heureusement exhaustive. Il reste que ces deux livres présentent davantage les conflits ou les contradictions de l'œuvre sous forme de solutions, de problèmes déjà résolus par l'histoire même de la pensée de l'auteur, et que le danger de la tautologie — surtout pour le travail de F.E. Dorenlot — paraît difficilement évitable.

Denis Marion présente, lui, Malraux cinéaste. Il ne s'agit plus ici d'un travail critique mais d'un document puisque l'auteur a participé avec Malraux au tournage de *Sierra de Teruel* — appelé ensuite l'*Espoir* — en 1938. Réalisé dans des conditions extrêmement difficiles, l'histoire de ce film, inachevé en raison de la guerre, ressemble à une véritable aventure dominée par l'indomptable volonté de Malraux.

Mais plus intéressante et plus secrète que tout ce qu'elle pourra suggérer en termes d'exégèse, l'œuvre demeure, et fait question : témoins ces trois brillants essais rassemblés dans *le Triangle Noir* et qui trahissent non plus « l'unité » de Malraux mais plutôt sa polyvalence profonde — si l'on en juge seulement par le choix des personnalités qu'il analyse : Laclos, Goya, Saint-Just (1), un écrivain, un peintre et un homme politique. Serait-ce dans les trois univers ainsi convoqués qu'il faut tenter une autre « lecture » de la pensée de Malraux ? Ces hommes ne sont-ils pas, chacun à leur manière, des possédés de la volonté et également tentés par une « épopée transfiguratrice du monde » ? Ils semblent aussi dévorés par une sorte de « perspectivisme » maléfique, et un idéal de « hauteur » où l'on retrouve la métaphysique et ses absolus et un rapport spécifique à la Mort.

Laclos pratique l'action à distance sur les consciences, la mise en place de pièges subtils où vient succomber la candeur, et se réaliser la soumission inconditionnelle des êtres à une volonté qui les agit. La transgression de nature érotique y prend les allures d'une aventure de la puissance de l'esprit et des conquêtes que peut réaliser une conscience sur d'autres consciences... Goya, le visionnaire, « le metteur en scène de l'absurde » exprime par ses visions l'humanisme caricatural dont se repaît un Occident en déclin. Œuvre de haute dérision où l'infernal vient décomposer les lignes du réel et le métamorphose dans une laideur aussitôt reconnue pour vraie, la peinture de Goya actualise les monstres intérieurs de l'auteur des *Noyers de l'Altenburg*, et les cautionne à sa manière dans cet au-delà « visible » qu'est l'univers pictural. Quant à Saint-Just, on pourrait y voir un choix transparent : il représente une autre tentation de hauteur transgressive pour Malraux — non dans le sens du Mal de Laclos, ou du Laid de Goya — mais dans celui du Bien. Le culte de la Nation, l'allégeance inconditionnelle à un idéal qui se réalise par l'action sur les hommes ou les citoyens, est une autre nostalgie d'absolu que l'on ne saurait dissocier de l'histoire des engagements politiques de l'écrivain. Mais cet idéal ne peut non plus se séparer d'une métaphysique des valeurs, et d'un humanisme à la fois tragique, grandiose, et « ascensionnel ». Peut-être faudrait-il alors s'attaquer à la cohérence apparente de l'œuvre, travailler cette « chronologie », ces engagements successifs, en bouleverser l'ordre et les fondements superficiels, pour retrouver d'autres instances contradictoires, celles du démonisme, du Mal, de la perfection.

Il nous semble que ces trois essais détiennent sous le double mode du manque et du supplément les éléments d'un point de vue « différentiel » sur la pensée et l'œuvre de Malraux. C'est par rapport à ce que Laclos, Goya, Saint-Just manifestent de démesure, d'excès dans leur œuvre et aussi dans leur dimension d'échec en face d'un idéal non réalisé qu'il faut situer et reconsidérer le regard que Malraux pose sur le monde. On y trouvera dans l'obsession de l'insaisissable qui les habite un élément consubstantiel au personnage et à la parole de l'écrivain. Grâce à un point de vue de ce genre — qui viserait l'inexprimé et le refoulé de l'œuvre — on pourrait dégager l'existence d'éléments inconnus qui hantent les textes depuis *Lunes en papier* et qui concernent à la fois les activités du romancier, celles du métaphysicien de l'art et de l'homme politique. Peut-être verrait-on alors apparaître l'étrange cortège des fatalités qui président au discours de Malraux : la fatalité d'une métaphysique des valeurs, celle d'une volonté de transfiguration épique du monde, celle aussi d'un échec depuis longtemps vécu dans les déchirures de l'Histoire.

(1) Essais écrits respectivement en 1939, 1947 et 1954.

A. F.-L.

Dans la débâcle de la culture occidentale, chrétienne et bourgeoise,

ANTONIN ARTAUD

La recherche intense, fulgurante, de ce visionnaire
a marqué notre temps.
Il est cité partout, par tout le monde.
Mais peu sont ceux qui connaissent vraiment
l'homme et son œuvre.

cahier spécial PLANÈTE + PLUS

Prix 7 F, 148 pages, 50 illustrations
en vente dans les librairies et les kiosques

Un article de Paul Nizan sur J. P. Sartre

Grasset publie prochainement un recueil d'articles publiés par Paul Nizan dans **l'Humanité, Le Soir,** la revue **Commune : Pour une nouvelle culture.**

Nous reproduisons ci-dessous l'article que l'auteur d'**Antoine Bloyé** avait consacré dans **le Soir** à **la Nausée,** de son ami et ancien camarade de promotion à l'Ecole Normale Supérieure : Jean-Paul Sartre.

Paul Nizan.

LA NAUSEE

un roman de Jean-Paul SARTRE

M. Jean-Paul Sartre, qui est, je crois, professeur de philosophie et à qui l'on devait un livre excellent sur Les Images, **vient de faire dans le roman un éclatant début. Je dirai que M. Sartre pourrait être un Kafka français en vertu du don qu'il a d'exprimer l'horreur de certaines situations intellectuelles si sa pensée, contrairement à celle de l'auteur de** la Grande Muraille de Chine, **n'était entièrement étrangère aux problèmes moraux. Kafka s'est toujours interrogé sur le sens de la vie. M. Sartre ne s'interroge que sur le fait de l'existence qui est un ordre de réalité beaucoup plus immédiat que sur les élaborations humaines et sociales de la vie qui est en deçà de la vie.**

La Nausée, **journal d'Antoine Roquentin, est le roman de la solitude absolue. Il ne s'y agit de rien que des suites spirituelles de la solitude. Elles sont analysées avec une rigueur de pensée et d'expression qui paraîtra sans doute intolérable à la plupart des lecteurs.**

Il n'est pas douteux que nous ne possédions dans la personne de M. Sartre un romancier philosophe de premier plan : on sait que depuis Voltaire le roman philosophique en France est un genre léger assez voisin de la fable : la littérature de M. Sartre n'a aucun rapport avec ce genre frivole, mais elle donne assez bien l'idée de ce que pourrait être une littérature associée à une philosophie existentielle. On aurait tort d'ailleurs de s'empresser, comme on ne manquera point de le faire, de rapprocher M. Sartre de Martin Heidegger. L'objet de l'angoisse chez le philosophe allemand est le néant : il est chez M. Sartre, l'existence, la loi de l'homme rigoureusement seul, n'est point la peur du néant, mais la peur de l'existence. Cette découverte va loin.

Si le premier roman de M. Jean-Paul Sartre était un ouvrage sans issue, je veux dire qui ne débouche pas plus dans l'univers des solutions que les principaux ouvrages de Dostoïevsky, il serait peut-être une réussite singulière, mais sans lendemain. Mais, par ses dernières pages, la Nausée **n'est pas un livre sans issue. M. Jean-Paul Sartre qui, tout au long de son livre, fait le tableau d'une grande ville bourgeoise, où il me semble reconnaître le Havre, avec un humour féroce et un sens violent de la caricature sociale, a des dons trop précis et trop cruels de romancier pour ne pas s'engager dans les grandes dénonciations, pour ne pas déboucher totalement dans la réalité.**

Sade ou

D.A.F. de Sade
« *Les infortunes de la vertu* »
Texte établi sur le manuscrit et annoté par Béatrice Didier
Préf. de Jean Paulhan
Livre de poche.

Divulguée par les prodigieux travaux de Maurice Heine et de Gilbert Lély, l'œuvre du marquis de Sade a accompli — et accomplit encore — un lent cheminement dans la pensée contemporaine. Mais sans qu'on puisse dire qu'elle émerge vraiment, et pour cause. On pourrait croire que si la philosophie n'a pas encore acquis le droit de tout dire, c'est que nous ne sommes pas encore à même de tout entendre, mais il est trop clair qu'on lui refuse ce droit. Néanmoins, l'expression de Sade est l'expression d'une liberté impossible, comme le dit très bien Maurice Blanchot. Sans doute Sade s'est-il plus ou moins consciemment identifié à une société qui couvait sa Révolution, mais cette société ne le renia pas moins. Et cela prouve à quel point de subversion atteignit son œuvre. Les exégètes ne lui ont pas manqué. On ne peut parler de Sade sans que ne nous viennent en mémoire les différentes interprétations non seulement de Heine et de Lély mais aussi celles de Georges Bataille, Blanchot, Klossowski, Paulhan, Breton, Nadeau et encore celles de Foucault, Lacan, Sollers, Pleynet. Nous rapprochons ces noms bien incongrûment mais les idées qu'ils impliquent sont suffisamment connues dans leurs différences. Ces différences on peut les résumer en une question : peut-on, aujourd'hui, avouer Sade ?

L'idée de Dieu est la seule chose que je ne puisse pardonner à l'homme, dit Sade. Comprenons qu'il ne lui pardonne rien, et qu'il lui fait beaucoup d'honneur. Sa dialectique est basée sur l'excès et c'est ainsi que chez lui raison et déraison sont cosmogoniquement liées. Et finalement sa logique est extrême, qui épuise le sens. Il fallut attendre Hegel pour pouvoir en dégager l'articulation, mais aussi bien Sade nous prépare-t-il à comprendre Hegel.

On sait que l'histoire de Justine et de Juliette sera reprise inlassablement, « comme par devoir ». Il y a trois ans que Sade se trouve à la Bastille lorsqu'il en rédige la première version, *les Infortunes de la vertu.* Il n'a cessé d'écrire, achevant en 85 *les Cent vingt journées de Sodome,* en 86 jetant les bases d'*Aline et Valcour* et, en 87 — deux ans avant la Révolution — établissant d'un trait de plume, sous forme de conte philosophique, les premiers thèmes d'une réflexion qui, depuis deux siècles bientôt, a gardé le même pouvoir inquiétant. *Les Infortunes de la vertu* connaîtront trois versions différentes au cours desquelles Sade précisera, avec une rigueur toujours plus grande, sa thématique naissante. Un nouveau texte vient d'être établi d'après le premier manuscrit de Sade — compte tenu de ses notes et corrections — par Béatrice Didier, professeur à la Sorbonne. Paru au Livre de Poche, ce texte est « coiffé » de la célèbre préface de Paulhan et introduit par la responsable, qui s'en explique. Les Sadiens apprécieront de trouver, d'autre part, dans cette édition, un de ces cahiers préparatoires dits « de phrases refaites ».

Précisons de suite que Béatrice Didier s'élève contre l'interprétation de Paulhan selon lequel Sade aurait obscurément cherché un destin concentrationnaire. Elle trouve de quoi étayer sa thèse dans la correspondance du marquis qui, rappelle-t-elle, n'était pas exactement divulguée au moment où fut écrite la préface. Bien sûr, Sade y réclame à cor et à cri son élargissement mais libre, comment emploie-t-il sa liberté ? Voyons de plus près, avec Paulhan, quels sont ses crimes et leurs conséquences : « *Il semble établi que Sade a donné la fessée*

la négation de la négation

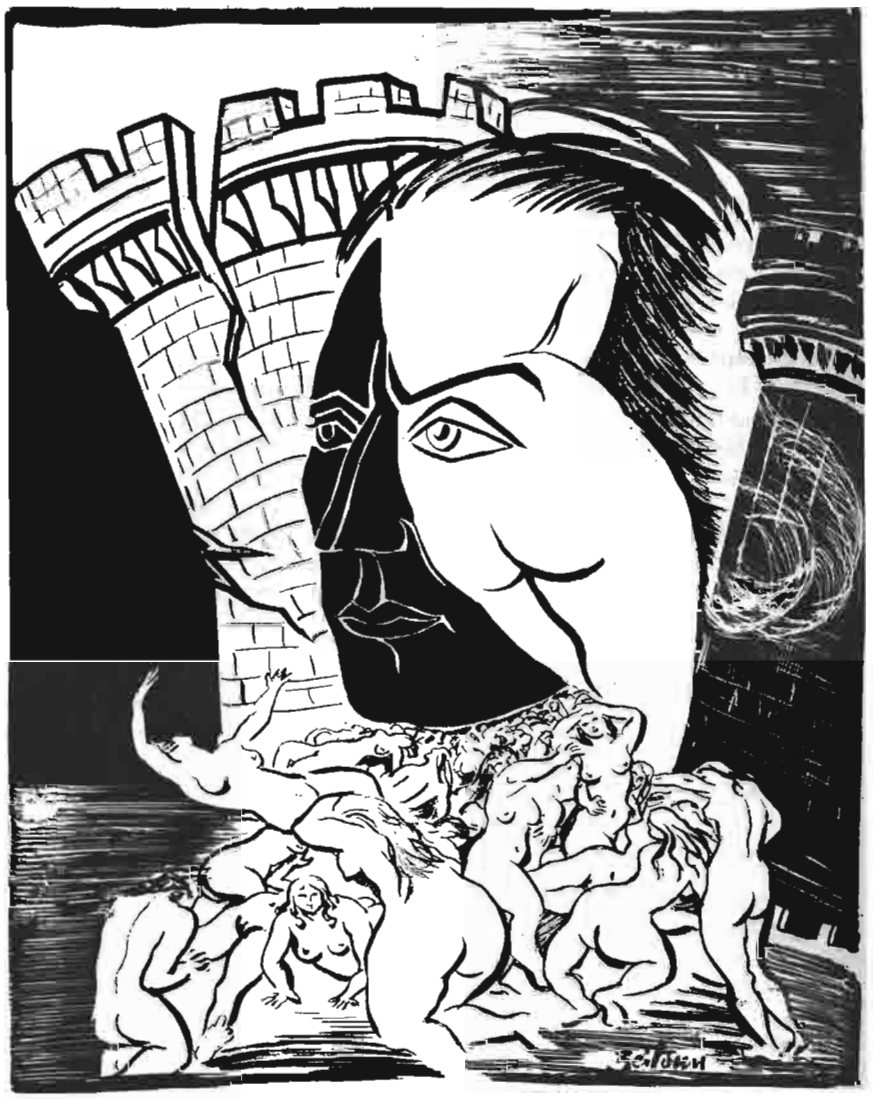
à une putain de Paris : cela vaut-il un an de donjon ? Des pastilles de Richelieu (à la cantharide) à quelques filles de Marseille : cela vaut il dix ans de Bastille ? Il séduit sa belle-sœur Louise : cela vaut-il un mois de Conciergerie ? Il ne cesse de tracasser ses puissants, ses redoutables beaux-parents, le président et la présidente de Montreuil : cela vaut-il deux ans de château-fort ? Il fait évader (nous sommes en pleine Terreur) quelques modérés : cela vaut-il un an de Madelonnettes ? On admet qu'il a publié des livres obscènes, qu'il s'en est pris à l'entourage de Bonaparte ; il n'est pas impossible qu'il ait simulé la folie. Cela vaut-il quatorze ans de Charenton, trois ans de Bicêtre, un an de Sainte-Pélagie ? »

A l'esprit le plus libre correspond sans doute logiquement le corps le plus enfermé. Mais c'est que l'athéisme de Sade dépasse le seul refus métaphysique des dogmes religieux, comme l'a très bien vu Gilbert Lély. La révolte de Sade s'exerce donc contre l'alliance de l'Eglise et de la Monarchie. La dialectique du maître et de l'esclave est à l'œuvre dans tous ses écrits. Maître et esclave, telles nous apparaissent Juliette et Justine. La moralité de Sade est celle de Hegel, semble-t-il. Sa dialectique est normative, la conscience de soi passe par elle. Seulement Sade ne peut admettre de réciprocité. S'il accepte et même revendique un certain face à face, c'est pour tuer le plaisir comme conséquence et comme cause. Le libertin est un meurtrier qui, de victime en victime, affirme le pur désir et se reconnaît — se veut — solitaire. Le libertin est sans doute un sceptique et un stoïque, mais c'est là la perversité même. Il finit par douter du plaisir et par ne plus pouvoir en prendre la mesure que par la cruauté envers soi et envers les autres. Nous retrouvons l'équation du sado-masochisme sous les noms de Juliette et de Justine. Justine, c'est Sade, dit Paulhan. Juliette, c'est Sade, semble dire Béatrice Didier. Sollers va plus loin lorsqu'il remarque que Justine et Juliette ont la même initiale et qu'il s'agit de deux prénoms masculins féminisés « *L'un qui évoque immanquablement le droit, la justice ; l'autre qui s'élève en contrepartie non seulement de* Roméo et Juliette, *mais aussi de la* Julie ou la nouvelle Héloïse *de Rousseau... Rousseau, le représentant de la Névrose elle-même* ».

La psychanalyse nous a formés à entendre la vérité de la bouche des plus refoulés, des plus contraints. Mais contraint, Sade est lucide, d'une lucidité qui fait qu'il ne pratique évidemment pas ce qu'il théorise. La répétition des thèmes, leur amplification incessante indique qu'il s'agit, pour lui, de bien autre chose que de pratique. « *Ce serait là accepter le partage dualiste qu'il vise justement à détruire* », dit Sollers. « *Il va donc, puisque le lieu névrotique est celui de la transformation de la fiction en réalité, manifester clairement, par le recours à une fiction sans compromis, la fiction dans laquelle nous nous confinons étant donné le niveau où nous pensons, où nous vivons. Ce niveau est celui de la névrose, de la parole instituée, du « on dit », c'est-à-dire, pour Sade — et c'est là son premier renversement — de la folie* ». Car la situation du pervers est une situation périlleuse, elle est le danger même : « *celui qui franchit les interdits risque davantage le châtiment de la loi, il risque de ne pas supporter la perte de ce que l'interdit est justement là pour préserver : la réalité de l'individu, le moyen pour lui d'être reconnu et par conséquent de se reconnaître* ». Si nous lisons Sade selon la procédure psycho-linguistique, nous y voyons se ruiner le discours représentatif, se marquer dans la réitération la différence entre le vrai et l'apparent.

L'organisation névrotique du discours

Convertir la fiction en réalité, pratiquer la théorie équivaudrait à céder à la névrose que le mouvement sadien affronte constamment. L'indéfinité signifiante s'y trouve mise à jour, remarque Sollers, lorsque le pervers risque la névrose, il risque l'insignifiance. Mais insistons sur le fait que la réitération est d'ordre symbolique. Si Lacan accorde tant d'importance à la notion de *spaltung* (refente, séparation) c'est qu'elle indique la distorsion de la conscience et montre que la présence à soi n'est possible que par l'insertion dans l'ordre symbolique. Le sujet se trouve « pris dans une division constituante », ce qui fonde radicalement son statut.



Portrait imaginaire de Sade, par J. Zeitoun

En bref, il semble bien que ce qu'on ne pardonne pas à Sade, comme le dit encore P. Sollers, c'est d'avoir mis à jour l'organisation névrotique du discours. Que l'instinct de mort articule le mouvement de la réitération dans sa transgression de la loi de la nature, nous semble clair, aujourd'hui. Ce l'était moins avant Freud. Nous avons là l'épreuve même, selon Kant. Et M. Pleynet force notre accord à voir que Sade violant la nature, violant « la mère », pose l'inceste comme seule possible condition d'écriture romanesque, comme acte à partir duquel la lecture devient possible ». Ayant commis le crime « innommable », Sade s'effraie, il se soumet à la loi puisqu'il va jusqu'à renier un texte qui — Paulhan le dit très bien — « *posait une question si grave que ce n'était pas trop de l'œuvre d'un siècle entier pour lui répondre* (*pour ne pas tout à fait lui répondre*) ». Cette question il apparaît que c'est la question de l'achèvement de la philosophie. Sade eut pour fin, écrit Georges Bataille, « d'atteindre la conscience claire de ce que le « déchaînement » atteint seul (mais le « déchaînement » mène à la perte de la conscience), à savoir de la suppression de la différence entre le sujet et l'objet. Ainsi sa fin ne différait de celle de la philosophie que par la voie qu'elle empruntait (Sade est parti de « déchaînements » de faits, qu'il voulut rendre intelligibles, et la philosophie part de la calme conscience — de l'intelligibilité distincte — pour la mener à quelque point de fusion) ».

Josette Hector

Cf : P. Sollers : « Sade dans le texte » in « Logiques ».
J. Lacan : « Kant avec Sade » in « Ecrits ».
M. Pleynet : « Sade lisible » in « Théorie d'ensemble ».
G. Bataille : « Sade » in « La littérature et le mal ».

Le théâtre de Sade

D.A.F. de Sade
Théâtre
préfaces de J.-J. Brochier
in œuvres complètes
J.-J. Pauvert, éd., 4 vol. reliés.

« *Ce n'est jamais impunément que l'on quitte la route des devoirs, elle seule conduit au vrai bonheur, et qu'est celui qu'on achète aux dépens du cri de la conscience ? O vertu, sentiment si chéri de mon âme...* » (1).

Qui reconnaîtrait dans une telle profession de foi l'auteur maudit de *Justine, Juliette, les Cent vingt journées de Sodome*, bref, le marquis de Sade lui-même ? Et pourtant, si l'on examine les dix-sept pièces de son œuvre théâtrale, on n'en trouve pas une où la vertu ne triomphe du vice, la morale de la débauche, où le respect de la religion ne l'emporte. Les malhonnêtes sont démasqués (*Franchise et Trahison*), les pères retrouvent les fils pour les tirer d'une indigne misère (*l'Egarement de l'Infortune*), les héros patriotes déjouent les complots infâmes (*Jeanne Laisné*). On n'en finirait pas de citer les exemples édifiants ; si bien qu'habitué à une image pour le moins différente du marquis, on peut se poser la question : quel est le mystère du théâtre de Sade ?

La réponse la plus facile serait celle-ci : c'est le nécessaire négatif, le repoussoir de l'œuvre romanesque ; c'est Sade blanc, Sade noir. L'un complète l'autre, le permet et le justifie. Ainsi pourrait être réglé et vite écarté un problème beaucoup plus complexe, et qui mérite une meilleure attention.

Une chose frappe d'abord, une attitude à priori étonnante chez le marquis : son acharnement à être joué, sa constance à produire des pièces tout au long de sa vie malgré les difficultés que l'on sait, sa conviction enfin pour cette partie de son œuvre. Le théâtre de Sade n'est pas un accident d'auteur, il est l'effet d'une volonté toujours vivace, et cela, en dépit des échecs successifs qu'ont subis ses tentatives auprès des directeurs de théâtre ou des comédiens à qui il adressait ses pièces.

Il faut dire que le théâtre est une vieille habitude chez Sade : enfant, il lisait à haute voix pour le plaisir de son entourage ; dès 1764 il organise des représentations au château d'Evry chez l'oncle de sa femme et participe lui-même à la distribution. Dans la mesure de sa liberté, ces divertissements se renouvellent dans son château de La Coste où, comme Voltaire, il fait jouer des pièces de sa composition. Enfin on le retrouve à Charenton, ayant trouvé le moyen de mettre sur pied des spectacles, et par ces activités inhabituelles, devenu aux dires du docteur Ramon « un personnage important » (2).

Là apparaît un trait du caractère de Sade, sans doute pas le moins émouvant. Il aime le monde, il aime être vu, reconnu, si ce n'est aimé. Une sorte de générosité le pousse à attendre des autres ce qu'il est prêt à donner ou qu'il estime mérité. Or sa vie aura été une immense quarantaine, durant laquelle il se heurte la tête contre les murs, réclamant non seulement sa liberté physique, mais essayant en quelque sorte de se « dédouaner » auprès du monde qui le rejette, en produisant des œuvres où abondent les concessions à la morale traditionnelle.

Cet homme connaît ses « vices », il cultive les rêves « délicieux » qui en sont à la fois l'aliment et le fruit naturels et — heureusement — se refuse à étouffer en lui cette incontrôlable force. Avec une sorte de génie, il pressent que « les mœurs ne dépendent pas de nous, (qu') elles tiennent à notre construction, notre organisation ». Il s'indigne qu'on le condamne sur des exactions dont il n'est pas le « maître » et prophétise : « *Que deviendront vos lois, votre morale, votre religion, vos potences, vos paradis, vos dieux, votre enfer, quand il sera démontré que tel ou tel cours de liqueurs, telle sorte de fibres, tel degré d'âcreté dans le sang ou les esprits animaux suffisent à faire d'un homme l'objet de vos peines ou de vos récompenses ?* » (3).

Tandis qu'il refuse toute contrainte de sa force vitale, de « l'énergie qu'il a reçue de la nature », il a besoin d'une place dans la société. Tout se passe alors comme s'il offrait un « paraître » public — ainsi les témoignages qui, comme celui que rapporte Charles Nodier, le présentent « poli jusqu'à l'obséquiosité, affable jusqu'à l'onction, et (parlant) respectueusement de tout ce qu'on respecte » (4), comme s'il offrait à ses semblables un personnage qui ne les dépareille pas. Elève zélé et soucieux de l'opinion, Sade entasse dans son théâtre — qui est par définition l'œuvre destinée à le représenter en public — les poncifs de la morale conventionnelle battant ses adversaires sur leur propre terrain, prévenant les critiques destructrices. Finalement il semble qu'on ait affaire à une sorte de rachat parallèle. D'ailleurs Sade dit lui-même, écrivant à son ancien précepteur, l'abbé d'Amblet : « *Ce serait pour moi un grand plaisir sans doute de voir jouer mes ouvrages à Paris, et si je parvenais à réussir, la réputation d'esprit que je me procurerais ferait peut-être oublier les travers de ma jeunesse et me réhabiliterait en un sens* » (5).

La société lui réclame le paiement d'une dette de moralité. Il offre de payer largement, mais à côté du marché, et alors ne ménage pas sa peine. Sade le maudit consacre tous ses efforts à plaire ; il admet toutes les critiques, se plie à toutes les règles, jusqu'au détail de versification, ainsi qu'en témoigne sa lettre à l'abbé d'Amblet au sujet de *Tancrède* : « *Je vais vous suivre mot à mot, non sur les corrections faites ; je ne puis que vous rendre grâce de celles-là, mais sur celles que je ne puis me résoudre à faire, parce que je n'ai cru y démêler que de l'amertume et de la complaisance pour des gens que mon genre de travail désespère et qui rien qu'en raison de cela vont m'y lier le reste de ma vie tant mon désir est de leur plaire* ». De même qu'au cours de la Révolution il déploiera un zèle qui pourrait le faire passer pour un opportuniste, un « récupérateur » de sa propre révolte, de même, il s'applique à ce que son théâtre ne détonne pas — cherchant même, comme la tragédie de *Jeanne Laisné*, à l'inclure dans le courant : « *Il faut que le gouvernement la fasse jouer d'autorité comme pièce patriotique* (...) *Le moment où il est bon de la donner passera ; nos victoires la vieillissent déjà un peu* ». « *C'est l'instant... absolument l'instant* » (6).

On comprend que lorsqu'on estime les pièces de Sade d'une « inconsciente médiocrité » (G. Lély), on se pose en juge littéraire ; or il n'est pas certain que Sade comptait tant sur leur valeur littéraire que sur leur valeur morale. Au contraire de la littérature immédiate que représentent ses romans et ses lettres, on peut considérer le théâtre comme la résultante de forces diverses : désir de réhabilitation, justification politique, volonté de punition peut-être, qui au lieu de s'unir, se déduisent les unes des autres et désamorcent cette composition artificielle privée d'une vie que l'auteur ne pouvait aussi inutilement gâcher.

On voit ce qu'une telle entreprise a de suicidaire, quand il s'agit d'un homme qui n'a jamais abdiqué la liberté de sa personne, malgré les pressions les plus pénibles, qui paradoxalement, dénonce « *la stupide retenue de ceux qui (...) ne nous parlent que de ces puérilités connues de tous les sots, et n'osent, portant une main hardie dans le cœur humain, en offrir à nos yeux les gigantesques égarements* » (6). On s'accorde à reconnaître dans « la révolte géniale du prisonnier » (G. Lély) un humour qui, selon la définition de Freud, contribue à le défendre des traumatismes extérieurs. Mais que dire de l'humour qui fait de l'homme son propre agresseur ? Ne peut-on voir dans le théâtre de Sade un humour super-masochiste qui le conduit à abolir au fur et à mesure les conquêtes que sa liberté gagne dans les romans, à restituer aux personnages (qui se trouvent parfois être les mêmes) les privilèges détruits avec un soin acharné, comme une réparation au préjudice moral qu'ils ont subi ?

On pourrait s'indigner de voir prêter à Sade des remords qui rejetteraient au rang de faute la superbe audace où certains voient la marque du génie. Ce serait encore trop vite conclure. Le débordement, l'exagération en vertus édifiantes qui étouffe le lecteur des pièces sont suffisamment suspects pour qu'on puisse y sentir un signe : ne serait-ce pas une nouvelle volonté de destruction, une sorte d'humour en ricochet qui ne permettrait jamais de se reposer sur une explication définitive de Sade ?

Ce qui amène à considérer le théâtre du marquis d'un autre œil. Certes on ne peut en nier les défauts : est-ce le caractère vif et emporté de l'auteur, sa méthode de travail étonnamment rapide qui — servant le naturel jaillissement de ses lettres ou d'une autre manière, de ses romans — le pousse à déséquilibrer complètement le plan de la plupart de ses pièces, dans lesquelles, généralement, tout est dit au milieu du premier acte ? Est-ce par la contrainte qu'il se

donne que son langage, prose ou vers, apparaît pesant, comme freiné ? Est-ce par manque d'inspiration profonde et de nécessité que son théâtre ne s'impose pas à l'évidence ? Sade n'est pas un artiste lorsque intervient chez lui un *a priori* à l'œuvre composée : il devient artificiel. Il en est de même de la plupart de ses discours patriotiques où souvent l'exagération touche à la parodie. On pourrait apporter au théâtre de Sade une lecture au deuxième degré, du reste à la mode. Ce n'est pas sans raison que les personnages du théâtre n'ont aucune vérité psychologique. Sade leur refuse la vie. Ce sont des porteurs de principes, et de ce fait, chargés comme des marionnettes. Que sont Delcour et Faublan (7), si ce n'est le bien et le mal ? *Jeanne Laisné* (8), si ce n'est le patriotisme ? Derval (9), si ce n'est la misère accablée ?

Tout n'est pas égal. Mais on se procurerait de bons moments au spectacle de telle scène entre Ariste et la Présidente (10), de tel dénouement à *l'Egarement de l'Infortune ;* et que dire de la représentation, avec toute la pompe élisabéthaine, d'une pièce comme *Fanni ?*

Sade tenait à son théâtre. C'était son mot de passe à une société qui, se fiant à un tel artifice, n'a su y déceler aucune signification essentielle. Il ne faut pas aborder Sade en juge littéraire seulement ; on y perdrait le principal d'un homme qui, plutôt que servir les lettres, s'est servi d'elles pour demeurer en vie.

Il nous revient la chance de pouvoir lire en même temps « *les Cent vingt journées de Sodome* », la Correspondance et le Théâtre. Cela nous donne le devoir de comprendre leur auteur, tant il est vrai que Sade n'a jamais été au présent, mais au passé et à l'avenir.

Manz'ie

(1) *L'Egarement de l'Infortune* (Acte III, scène 3).
(2) *Vie du marquis de Sade,* p. 647 (G. Lély).
(3) *Justine* (1791) cité par G. Lély.
(4) Ch. Nodier : *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire,* cité par G. Lély.
(5) Lettre de Sade à l'Abbé d'Amblet [Sade, Théâtre (J.-J. Pauvert). Tome II, p. 170].
(6) Sade,. Théâtre (J.-J. Pauvert). Tome I, pp. 131 et 132. *Nouvelle Justine* (éd. 1797) cité par G. Lély.
(7) *Franchise et Trahison.*
(8) *Jeanne Laisné.*
(9) *L'Egarement de l'Infortune.*
(10) *Le Philosophe soi-disant.*

Le Journal de Charenton

D.A.F. de Sade
Journal inédit
Gallimard éd., 192 p.

Georges Daumas vient de publier, dans la collection « Idées », le journal inédit de Sade à Charenton, plus exactement deux cahiers : le premier du 5 juin 1807 au 26 août 1808 ; l'autre du 18 juillet au 30 novembre 1814. Respectivement, donc, 15 mois et 5 mois : très précieuse, mais très fugitive lumière portée sur cette détention du marquis durant sa vieillesse à l'hôpital de fous où il mourut le 2 décembre. La dernière page revêt de ce fait un caractère émouvant dans la simplicité même d'un ultime constat médical. Ces quelques fragments, ils ont été arrachés à la nuit de l'oubli et à la fureur des persécuteurs de Sade.

Retrouvés dans les archives familiales du comte Xavier de Sade, les deux cahiers en encadraient deux autres qui couvraient vraisemblablement la période de 1808 à 1814 ; ils ont été confisqués, l'un par la police, l'autre par le directeur de l'asile. Et le premier cahier s'ouvre sur une navrante constatation : « *Ce journal fait suite à ceux qui m'ont été pris* » — déjà : au moment de l'incarcération à Charenton. Cette déclaration ne manque pas de beauté, dans la volonté qu'elle manifeste d'écrire envers et contre tout, sans se laisser abattre.

Volonté d'écrire, en soi, en dehors de toute idée de s'adresser à un lecteur. Et à un point que l'on imagine difficilement au XXe siècle, depuis que tant de journaux prétendus « intimes » ont été livrés au public. Ainsi s'explique que ce journal ait souvent l'allure d'un simple agenda : série de points de repère temporels pour qui est la proie de ce temps inexorable et indéfini de la prison. Le lecteur d'aujourd'hui à qui il est malgré tout parvenu, éprouve à la fois une grande satisfaction et une certaine déception ; peut-être parce qu'il n'arrive pas à se défaire absolument de cette idée que le journal est une *œuvre.* Or Sade a réservé tout ce qui était vraiment important pour ce qui lui semblait l'œuvre proprement dite : ses romans, ses essais. Ici, il n'a consigné que des notes relatives à sa santé, aux visites qu'il reçoit, à son dernier amour pour la jeune Madeleine. Amour que le préfacier juge « sénile ». Passe si c'était un jugement objectif, mais alors inutile : il ne s'agit évidemment pas chez Sade d'un amour juvénile. Malheureusement, c'est un jugement de valeur, entaché de moralisme, dont il vaudrait mieux se défaire en général, et en particulier quand on traite de Sade.

Une fois ramené à sa juste dimension, ce journal — qui aurait peut-être eu besoin de quelques notes pour éclaircir des abréviations ou des allusions peu claires — reprend sens et intérêt. Certes Sade ne l'eût jamais publié, conscient de son insignifiance littéraire, plus que par pudeur, car il comporte remarquablement peu de révélations ; il est d'une discrétion qui contraste avec la volonté de tout dire qui éclate dans les romans. Et ce serait encore une preuve, s'il en était besoin, que l'obscénité répond là à un besoin de forcer le lecteur, de le violer. Ce besoin disparaît de lui-même quand le lecteur est absent. Cela dit, on se réjouit que G. Daumas ait entrepris l'édition difficile de ces textes. On y voit vivre Sade-victime. Victime de la société qui l'enferme, des complots imaginaires ou réels de ses enfants, de ses difficultés d'argent, de la peur d'être dupe de Madeleine, et enfin de sa propre sensibilité qui le torture, si par exemple il commémore en un culte secret l'anniversaire de la mort de son père, ou bien si Mme Quesnet, la maîtresse quasi conjugale de ces années-là, se trouve malade. Il est victime à son tour de la maladie qui s'acharne contre lui — et de ses rêves.

Car il rêve de liberté, inlassablement, et par-delà toute espérance, tantôt sur un mode humoristique — à qui lui dit que l'air de Charenton est excellent, il répond qu'il « aimerait autant celui du dehors » — tantôt, et le plus souvent, avec une angoisse qui s'alimente de multiples pressentiments et recourt à la magie des chiffres et des calculs hallucinatoires de nombres cabalistiques. On apprend aussi ce que fut exactement le rôle de Sade dans les représentations de Charenton. Et d'abord que ce théâtre chez les fous ne fut pas du tout ce que l'on aurait pu rêver — ce que Peter Weiss a composé dans une vision plus vraie que la réalité et où se trouvaient fondus les fantasmes fondamentaux de la psychanalyse et du théâtre. Ces séances de Charenton n'avaient rien à voir avec des psychodrames pour guérir des malades. Il s'agissait de pièces de patronage à la gloire du directeur, jouées par des comédiens professionnels en mal de rôle, tandis que quelques rares fous se joignaient à l'assistance, eux-mêmes spectacle dérisoire pour le public mondain qui formait l'essentiel de la salle.

L'intérêt de ce journal dépasse le cas de Sade — et d'autant plus facilement que Sade s'y trouve ici un peu réduit à l'anecdote. C'est un témoignage capital à joindre au dossier de la folie au XVIIIe siècle, si bien éclairé déjà par Michel Foucault. En appendice, une notice sur « *l'établissement consacré au traitement de l'aliénation mentale, établi à Charenton* » ; elle est due à H. de Colins, et a été retrouvée dans les papiers de Royer-Collard ; elle en dit long sur les méthodes employées pour le prétendu traitement de l'aliénation. Même si l'on tient compte de la malveillance qui anime ce rapport, on n'en est pas moins effrayé d'apprendre l'état de misère physiologique où se trouvent réduits les pensionnaires, et les procédés qui sont en usage : la douche, brutale colonne d'eau froide qui assomme le malade et le glace ; et même — anticipation inattendue — le supplice de la baignoire. Pour compléter ce dossier, des extraits de l'ouvrage du célèbre Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* (1809). Ce traité marque une date dans l'histoire de l'aliénation ; il inaugure une révolution puisque l'auteur affirme : « les aliénés, loin d'être des coupables qu'il faut punir, sont des malades dont l'état pénible mérite tous les égards dus à l'humanité souffrante ». Au demeurant, on emploiera la douche et la camisole. Comment faire autrement ? Il faut bien que l'ordre règne à l'intérieur de l'établissement. Et cette notion d'ordre revient sans cesse chez Pinel, indispensable dans cette microsociété de ceux que la société a précisément rejetés.

Cet ensemble de textes prouve à quel point la « folie » au XVIIIe siècle comme au XVIIe, est encore une notion commode qui permet de constituer un ghetto pour les asociaux, pour ceux qui menacent l'ordre établi. Tel fut bien, au premier chef, le cas du marquis de Sade, homme on ne peut plus sain d'esprit. Non pas fou, mais génial démiurge de la déraison.

Béatrice Didier

ROMANS

ETRANGERS

Iris Murdoch

Iris Murdoch
Les demi-justes
trad. de l'anglais par Lola Tranec
Gallimard éd., 384 p.

Il suffit de lire le dernier roman d'Iris Murdoch pour sonder l'abîme que le « Chanel », pourtant si étroit, ouvre entre nos deux littératures. Tandis que le roman français s'épuise, raffine à l'infini sur son principe et son origine, ou, en vertu d'un phénomène singulier de condensation, s'édifie autour de cristallisations abstraites, si abstraites et fragiles que la lecture nous laisse souvent un goût de cendres ou d'une nourriture stérilisée, le roman anglais se montre capable d'approfondir des problèmes difficiles, sans anéantir ce qui en fait l'essentiel : des personnages avec leur épaisseur de mystère, la temporalité et une dimension poétique.

Iris Murdoch nous offre l'exemple remarquable d'un écrivain nourri aux sources de la philosophie et des littératures européennes, sans avoir rien perdu de sa liberté, de sa fantaisie inventive. Elle appartient sans conteste à cette lignée d'auteurs de langue anglaise qui, comme Joyce, V. Woolf ou A. Huxley, ont emprunté volontairement aux œuvres françaises, allemandes ou russes, afin de renouveler la matière et les références traditionnelles du roman anglais. Il y a d'abord eu un courant qui, de Jane Austen, des sœurs Brontë, Dickens, George Eliot à G. Meredith, a voulu approfondir un aspect limité du paysage anglais lié aux mœurs et à l'évolution sociale. Ces écrivains ont toujours estimé que le tableau de mœurs ne pouvait faire la part à une recherche métaphysique sans sortir de son art. Il suffit pour s'en convaincre de relire les commentaires d'une hostilité véhémente, que la publication des *Vagues* de V. Woolf insipra à la critique anglaise. Les auteurs de cette tendance ont toujours jugé que le roman doit rester une peinture de mœurs et une satire sociale.

Avec Thomas Hardy, Joseph Conrad, A. Huxley, le roman anglais se rapproche de l'évolution de la littérature continentale. L'interrogation ontologique et la mise en question des structures sociales à travers la fiction fait la matière d'œuvres qui s'édifient à partir d'un bilan de faillite : l'Europe du premier après-guerre. Les jeunes hommes en colère, comme Osborne, ont réagi contre le décadentisme dont témoignaient excessivement, selon eux, des œuvres écrites par des auteurs héritiers de l'Europe qui identifiaient le destin de leur art au déclin d'une société.

Professeur de philosophie à Oxford, auteur d'un essai sur Sartre qui fait autorité en Angleterre, l'influence de l'auteur des *Chemins de la liberté* sur l'œuvre d'Iris Murdoch apparaît d'une manière originale. En effet, la diversité et l'abondance de l'œuvre romanesque d'Iris Murdoch contrastent avec la subtilité des thèmes et le caractère exorbitant des situations. Une démarche traditionnelle et même des procédés romanesques complaisants qui sacrifient, avec une désinvolture ironique, aux recettes du roman policier ou du roman noir, ne lui semblent pas incompatibles avec la densité, la gravité des questions mises en jeu. Pour Iris Murdoch, la dérision des conventions, de tout le système de références : morales, religieuses et intellectuelles, qui forme le viatique de tout Anglais ayant reçu une éducation conforme aux valeurs de la middle class, est plus saisissante, si au conformisme se superpose l'irrégularité scandaleuse des rapports humains.

C'est à travers les contradictions des personnages, à travers le divorce entre des structures éthiques d'emprunt et la réalité de l'existence que se pose le problème de la liberté. Néanmoins notre romancière n'abuse d'aucun terme philosophique. Ainsi, dans *les Demi-Justes*, la valeur morale du titre suggère les intentions de l'œuvre et propose même une clé pour l'intelligence des rapports extrêmement subtils, allusifs qui unissent entre eux les personnages. A l'intérieur de la constellation toujours changeante des hommes et des femmes du roman, comme des particules magnétiques qui réagissent les unes sur les autres selon la configuration de toutes, s'accomplissent des échanges qui obéissent moins aux affinités électives *réelles* qu'à l'obscure exigence névrotique que chacun veut satisfaire par le truchement de l'autre.

Sous le voile de relations sentimentales sophistiquées, les rapports intellectuels prenant plus d'importance que l'attraction sexuelle, cette exigence relève toujours d'une conception de la vie ou d'un secret désir de réhabilitation. Tous les personnages ont peur de leur liberté. Ainsi, le héros central du livre, John Ducane, haut fonctionnaire de Sa Majesté, voudrait bien, en toutes circonstances, pouvoir se déterminer par référence à l'image idéale et complaisante qu'il veut, de lui-même, donner aux autres. Mais, à la fois dans sa vie professionnelle et privée — elles finissent par interférer scandaleusement — il échouera à maintenir la copie conforme de lui-même. Le roman se développe sur deux registres anecdotiques. Une affaire policière, John Ducane est chargé de mener une enquête officieuse sur les causes qui ont pu provoquer le suicide d'un collègue trouvé mort à son bureau. Malgré un désir d'intégrité et d'impartialité, il en sortira compromis moralement et psychologiquement. Le chantage, l'occultisme et la sexualité forment un mélange explosif où John Ducane trouve, malgré lui, un grand attrait. L'autre versant du livre est la vie sentimentale du personnage. Entre une liaison finissante où il s'englue par lâcheté et un amour très chaste pour l'épouse d'un de ses amis, John Ducane tente de résoudre en vain la quadrature du cercle.

Le cours parallèle de l'intrigue policière, riche en rebondissements et des intrigues amoureuses multiples qui s'ébauchent dans l'entourage des amis de John Ducane, Octavian Gray et sa femme, permet à l'auteur, fort d'une maîtrise exceptionnelle, de faire varier sans cesse les points de vue et de déplacer sur un damier les pièces d'un jeu d'échecs où sont essayées toutes les variantes possibles de l'amour. Tous les personnages du roman sont à la recherche, à travers une expérience douloureuse, ancienne ou présente, d'un bonheur dont ils ont égaré ou confondu la clé. C'est à la remise en ordre harmonieuse des pièces de ce microcosme qu'Iris Murdoch se consacre, auteur démiurge qui tire les fils, d'un Olympe traversé par le sarcasme des dieux. Dieu absent, évanoui de sa création a laissé dans le cœur des simples mortels la trace d'une nostalgie brûlante, d'un culte privé d'objet. Telle est la raison de leur malheur et de leur mauvaise foi.

Dans cette œuvre originale, écrite par l'un des meilleurs auteurs du roman anglais contemporain, nous est donnée une leçon qui mêle de manière insolite le divertissement, l'humour et la philosophie.

Alain Clerval

Jean Rhys
La prisonnière des Sargasses
trad. Yvonne Davet
Les Lettres Nouvelles
Denoël éd., 224 p.

On sait combien la préoccupation majeure de Jean Rhys a toujours été la cruauté des rapports humains. D'où ce dialogue que l'on avait pu lire dans *les Tigres sont plus beaux à voir :*

« *— L'autre jour, j'ai passé un long moment à essayer de décider lesquels étaient les pires — les hommes ou les femmes.*

— Je me le demande.

— Ce sont les femmes qui sont pires. Elles vous déchirent le visage si vous les laissez faire. »

Ici, dans *la Prisonnière des Sargasses* où Jean Rhys reprend un personnage de Charlotte Brontë (la première femme, devenue folle, du héros de *Jane Eyre*) peut-être les hommes sont-ils « les pires ». Ce roman poétique, naïf, violent, qui raconte le sort de la jeune Antoinette Cosway, fut l'occasion pour l'Angleterre de redécouvrir, en 1966, une de ses plus grandes romancières.

Fille d'un médecin gallois et d'une créole blanche, Jean Rhys est d'une modernité frappante si l'on songe que ses premiers romans tourmentés et brutaux, remarqués par Ford Madox Ford sont composés au moment où écrivent Katherine Mansfield et Aldous Huxley.

Le sujet de *Wide Sargasso Sea* était fait pour la tenter. Comme le note Francis Wyndham : « *Par sa connaissance personnelle des Indes occidentales, et ses lectures de leur histoire, Mlle Rhys connaissait bien les héritières créoles désaxées du début du XIXe siècle, dont la fortune n'était qu'un fardeau de plus, produits d'une société dégénérée, décadente et expatriée. Haïes par les esclaves récemment émancipés dont elles partageaient les superstitions, elles menaient une vie alanguie dans leurs terres tropicales, prêtes à être exploitées.* »

Cette Antoinette restée à l'état d'ébauche terrible dans *Jane Eyre* où elle est entrevue, bestiale, animée d'une rage démoniaque, Jean Rhys la dépeint au moment de son innocence, de son adolescence. A travers cette héroïne, c'est à son thème préféré que la romancière accède : à l'aliénation des femmes qui ont refusé de se laisser distraire,

Jean Rhys

mais ont exigé de contempler, face à face, dans une lumière insoutenable, leur amour. On se souvient de ce que donnait ce tête à tête redoutable dans *Bonjour Minuit* et dans les nouvelles : déceptions, dégradation, solitude, boisson, suicide.

Si, dans ses précédents romans, Jean Rhys terrait ses personnages dans le décor des rues grises, des cafés sordides, des murs, des chambres d'hôtel se refermant sur l'âme qui se débat, elle nous emmène, avec *la Prisonnière des Sargasses* en Jamaïque, dans le domaine à l'abandon de Coulibri. Ce n'est pas pour cela qu'Antoinette sera délivrée : dès l'abord elle paraît durablement blessée par la coupure entre elle et une mère éprouvant sans cesse d'autres passions : celle pour son petit garçon anormal, celle pour son nouveau mari, beau-père d'Antoinette. Coupure devenue aigüe quand, après des événements dramatiques (incendie du domaine, mort du petit garçon) la mère tant aimée perd la raison et sombre dans la déchéance. C'est alors que sa fille la surprend, à moitié ivre, enlacée par un noir. Il semble que cette scène ait pour toujours semé dans la sensualité d'Antoinette un germe d'horreur et d'excès. Jamais elle n'oubliera cette vision qu'elle conte à son jeune mari si tôt devenu pour elle étranger : « *Ma mère dont vous parlez tous, quelle justice a-t-elle connue ? Ma mère assise dans le fauteuil à bascule et parlant de chevaux morts et de valets d'écurie morts et un démon noir baisant sa bouche triste. Comme vous baisez la mienne.* » Vision-tempête qui mine une entente déjà si fragile, si précaire : « *On peut jouer la comédie longtemps, mais un beau jour tout s'écroule et l'on est seul.* »

Pas de verts paradis, donc, à Coulibri, lieu maudit où la nature est sournoise et carnivore. Les orchidées ressemblent à des serpents ou à des pieuvres. Des crabes surgissent, aux pinces dentelées, et si l'on rencontre un regard qui ne fuit point le vôtre, c'est celui de rats aux yeux perçants. Pourtant cette nature est moins cruelle que les êtres, moins dure que ne l'est la haine pour les « cancrelats blancs ». Antoinette le sait qui se dit : « *Et si les herbes, coupantes comme des rasoirs, me tailladaient les bras et les jambes, je pensai « mieux vaut ça, que les gens ». « Les fourmis noires ou rouges, les hautes fourmillières grouillantes de termites. la pluie qui me trempait les os... tout valait mieux que les gens* ».

Le récit, mené tantôt par Antoinette, tantôt par son mari, raconte leur mariage dont la dot fut le motif. Antoinette demeure en intense communication avec son enfance, sa mère morte démente, les créoles, leurs rites vaudous, leurs robes admirables qui traînent par terre. Le mari anglais, peureux, absent, vindicatif, reste mal à l'aise dans ce monde irréel écrasant de profusion, où le rhum l'enivre et l'odeur des fleurs écrasées l'oppresse. Seule s'établit une relation charnelle et vorace, entente féroce des corps, soif sans tendresse. Très vite cet amour à la fois vide et comblé débouche sur la haine que chacun nourrit pour l'autre. Lui, pris d'une agressivité sauvage, impuissant à pénétrer la complicité qu'entretient sa femme avec une nature hostile et un passé insolite. Elle, prise d'une rage qui reste sur sa faim, car le mari, ayant deviné quelle hérédité pèse sur l'épouse, craignant sa nature avide, oppose le masque de son indifférence. Tout pousse Antoinette vers la folie : son incapacité à s'exprimer autrement que par le corps, le poids de la répétition, la hantise de la mort de sa mère, le froid désir qu'elle constate chez l'homme de réduire et cerner.

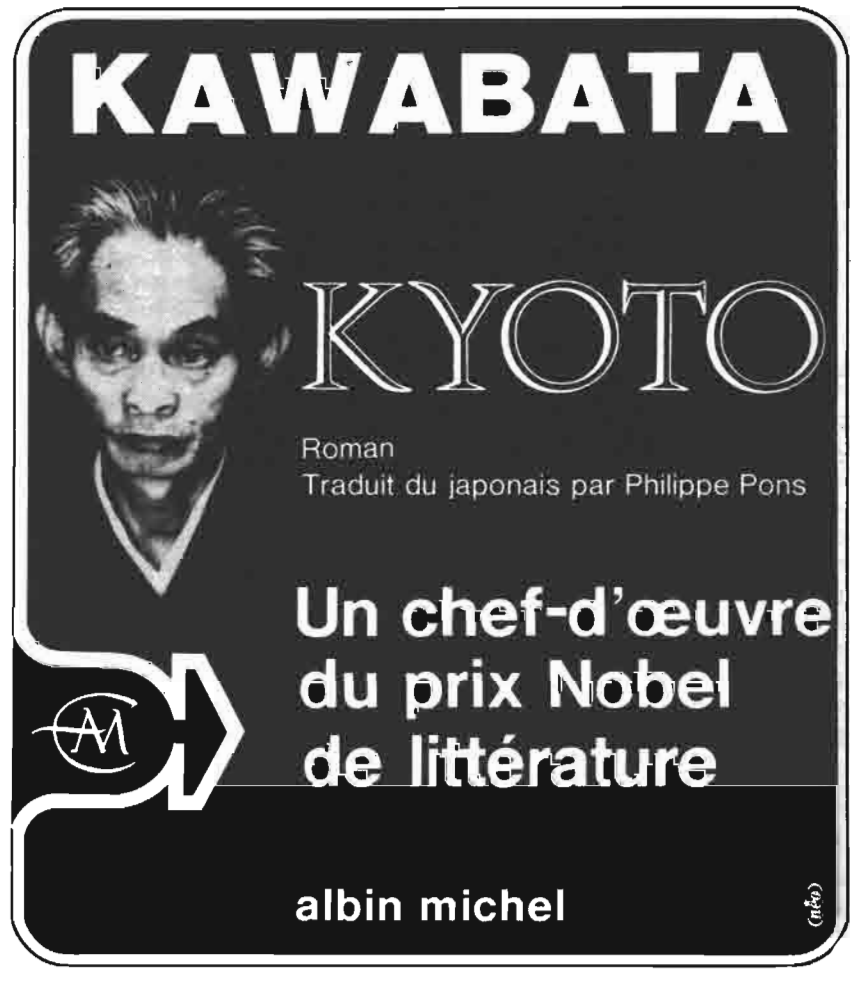
Ramenée en Angleterre, enfermée par Rochester dans ce sombre château de Thornfield que l'on connaît par *Jane Eyre*, Antoinette, prisonnière depuis toujours, depuis son enfance parmi les fougères arborescentes, les bambous et les goyaviers, songe au feu comme à son destin. N'a-t-il pas autrefois détruit Coulibri et l'esprit de sa mère ? Vêtue d'une robe rouge et de souvenirs sanglants, après avoir rêvé d'un ciel enflammé (« Il était rouge et toute ma vie était en lui ») Antoinette sait ce qui lui reste à faire : allumer un brasier qui pulvérise sa demeure. Incendie qui, dans le roman de Charlotte Brontë rendait Rochester aveugle, mais lui procurait l'amour rédempteur de la jeune gouvernante.

C'est l'autre point de vue qui a retenu l'attention de Jean Rhys : celui de la femme enfermée, sacrifiée, suicidaire. Il n'y a jamais de fin heureuse dans cet univers où la seule alternative de l'amour est la mort suscitée, acceptée. De même que *Bonjour Minuit* se terminait sur une sinistre parodie de la passion, dans l'exploitation de Sasha par un gigolo, et que *les Tigres* dépeignaient de lentes agonies, c'est sur la folie incendiaire d'Antoinette que s'achève *la Prisonnière des Sargasses*. Mais cette autodestruction apparaît comme une superbe flambée de l'être, seule délivrance possible, loin d'une captivité destructrice.

Jean Rhys.

Diane Fernandez

(1) *Les Tigres sont plus beaux à voir.* Trad. Pierre Leyris. Mercure, 1969.
(2) Francis Wyndham : *Jean Rhys.* Les Lettres Nouvelles. Avril 1968.
(3) *Bonjour Minuit.* Denoël, 1969.



ENTRETIEN

Octavio Paz :

Octavio Paz
Versant est
Gallimard, éd.

Deux transparents
Marcel Duchamp
Cl. Levi-Strauss
Gallimard, éd.

Deux nouveaux recueils de vos poèmes paraissent, en traduction, cette année, en Europe. Les Editions Gallimard où vous faites paraître plusieurs autres ouvrages, publient **Versant Est ;** et **Configurations** est publié, à Londres, chez Jonathan Cape. Pourriez-vous situer ces deux livres dans votre œuvre ?

O. P. — **Certains de mes poèmes, plus proches que d'autres de la tradition poétique française n'ont été traduits qu'en français tandis que pour la version anglaise, les traducteurs ont retenu des textes ayant davantage d'affinités avec la tradition anglaise.**

Ces deux recueils comportent des poèmes récents dont les derniers en date sont de 1968. Mais peut-on parler de poèmes récents ou anciens dans l'œuvre d'un poète ? Je pense que, dans une œuvre, les premiers poèmes sont non seulement la prémonition des derniers poèmes... ils peuvent en être aussi parfois la réfutation.

Ce que je peux faire par contre, c'est me situer, moi, personnellement. Versant Est **et** Configurations **représentent une prolongation critique, prolongation au sens que c'est moi qui écris. Je me continue dans le texte. En même temps, je me regarde et je disparais un peu. Il est impossible de distinguer l'opération critique de l'opération poétique. La découverte de l'Orient et plus précisément de l'Inde et la rencontre de Marie-José ont été deux événements capitaux pour moi, ces dernières années. Il y a eu aussi cette expérience plus abstraite qu'a été la lecture de certains textes bouddhiques. A la suite de cela, j'ai tenté de créer un langage poétique qui soit à la fois une écriture visuelle et un son,** habla.

Vous voulez dire... une parole ?

O. P. — **Non, ce n'est pas exactement ça. Et puis le contexte n'est pas du tout le même. Dans la poésie espagnole (et cela est vrai aussi pour la poésie anglaise), la primauté va au mot** parlé **et non pas au mot** écrit. **Dans l'espagnol** habla **auquel correspond, en anglais, un mot comme** speech, **il y a cette primauté du son, celle de l'oreille et non pas de l'œil, de l'oreille... et de la langue, mais on y trouve aussi bien l'homme qui écrit que l'homme qui parle. Il y a là une prémonition d'une expérience collective de la poésie alors que ce que suggère un mot comme écriture (intraduisible en anglais au sens où on l'emploie en France), c'est une expérience surtout visuelle et intellectuelle et la solitude d'un lecteur.**

Pourriez-vous développer ces remarques sur l'existence de traditions poétiques, antagonistes en quelque sorte ?

O. P. — **En fait, je pense que la poésie ocidentale est une. Je crois profondément à l'unité de la poésie occidentale non sans être conscient, par ailleurs, de sa pluralité. Alors qu'au début du siècle, et un peu avant la première guerre mondiale, la poésie anglaise s'est détournée de la tradition européenne, de la tradition centrale... ce sont les poètes français (et je pense aux Surréalistes mais aussi à tous ceux qui ont été plus ou moins marqués par le Surréalisme) qui reprendront les grands thèmes du Romantisme. Il existe en effet une lignée qui vient d'un poète anglais comme William Blake ou d'un Romantique allemand comme Novalis, qui aboutit aux Surréalistes et à la poésie française du XXe siècle en passant par Baudelaire et les Symbolistes. Ce sont les poètes français qui ont repris l'idée romantique de l'analogie et cette conception pour laquelle le monde est une écriture — et le langage, un double du monde. Ces thèmes où le monde est saisi comme écriture et le poème, comme un monde, ont été traités de façon admirable par Mallarmé. On les trouve aussi chez les Surréalistes qui vont contribuer à creuser un fossé entre poésie anglaise et poésie française.**

Comme l'a bien vu George Bataille, la poésie française est devenue une poésie où la notion de transgression **est capitale. Le monde n'y est pas seulement présenté comme une écriture que le poète peut lire, peut traduire. Le poème apparaît aussi comme une blessure contre le monde.**

La poésie française aura assumé

et de façon... radicale, totale, exemplaire — l'héritage du Romantisme européen. Alors que l'on peut voir dans la poésie française, une véritable révolution... c'est une restauration **que tenteront de faire non pas des poètes britanniques mais des poètes américains. Et je pense à T.S. Eliot, et je pense à Wallace Stevens ou à Ezra Pound qui interrogera tour à tour Dante ou la poésie provençale...**

Je vous ai entendu dire, un jour, que les poètes du continent américain ont avec la tradition de leur propre langue, des rapports plus complexes que les écrivains espagnols, portugais ou britanniques...

O. P. — **Oui, les écrivains espagnols ou britanniques se sentent les héritiers légitimes de leur propre tradition : ils utilisent leur langage comme s'ils en étaient propriétaires. Mais nous autres, écrivains d'Amérique latine ou d'Amérique du Nord (et ceci vaut pour le Canada français ou l'Afrique francophone) nous nous sentons, d'une certaine manière, possédés par des puissances étrangères et par une langue contre laquelle nous devons nous rebeller. La poésie espagnole d'Amérique latine sera donc plus proche de la poésie française que de la poésie anglaise, puisque l'on y retrouve les thèmes de la révolte qui rejoignent ceux de la transgression. Chez un poète français comme Aimé Césaire, le français rend un son différent. Il a une dimension corporelle, difficile à trouver chez d'autres poètes français. Les mots sont** parlés, dansés, incarnés.

Après la guerre, vous avez participé, aux côtés des Surréalistes français, au mouvement surréaliste. Mais que peut-on, à l'heure présente, tirer de l'entreprise surréaliste ?

O. P. — **En tant qu'école littéraire, le surréalisme est mort depuis longtemps. Mais si nous considérons que le Surréalisme est aussi une disponibilité de l'esprit et une attitude devant le monde, alors je ne pense pas que le Surréalisme soit mort. Dans le Surréalisme, ce qui m'a attiré d'abord, c'est l'exigence morale... et puis cette idée que la poésie est** critique ; **d'abord d'elle-même, elle l'est aussi de la société et du monde, du poète et de l'auteur. Paradoxalement, j'ai — pendant mon séjour en Inde — retrouvé dans cette critique du monde et du moi, qui est la pensée profonde du Bouddhisme, certains aspects du Surréalisme. Ce que j'ai trouvé d'important dans l'une ou l'autre orientation, c'est cette neutralisation non pas de la personne ou de la personnalité, mais du moi, de mon** moi, **qui est proposée. Cette notion du** moi **me semble destinée à périr.**

Qu'est-ce qui viendrait alors prendre la place du moi ? Je pense à cette hétérogénéité radicale dont parlait Georges Bataille. Le moi y cèderait la place à l'autre...

O. P. — **Encore faut-il savoir de quel autre il s'agit. L'autre peut**

"La poésie occidentale est une"

tout bonnement être un autre moi. **Je pense que Bataille était encore lié (il en était, je crois, tout à fait conscient) à cette dialectique du moi et de l'autre, si profondément occidentale. Et tout aussi bien le Surréalisme.**

Autrement dit, vous renversez la célèbre formule de Rimbaud. Au « Je est un autre », vous répondez « L'autre est un je »...

O. P. — **Oui et non. Rimbaud — que cela ait été son intention ou non — a, pour présenter la critique du moi, fait appel à l'autre. Fort bien. Mais la critique de l'autre reste à faire. Il est possible que ce ne soit pas l'autre, mais les autres, que nous trouvions dans la dissolution du moi. Ce qui reste à faire, c'est la critique totale de la subjectivité. C'est là que, pour moi, se trouve l'importance de certaines pages de Lévi-Strauss. Là également l'importance de Wittgenstein qui, en faisant la critique du langage, a montré que le** moi **est une fiction grammaticale. Sans doute est-il utile de faire appel à la notion de l'autre, mais alors l'autre est à voir comme une expression ou un message qui disparaît, une combinatoire.**

Mais pour l'auteur de **la Haine de la Poésie,** la poésie comme la religion ne représentaient que des tentatives pour s'approprier et récupérer ce qui est radicalement **autre...**

O. P. — **Oui, c'est dans la haine de la poésie que Bataille avait situé le poème. Il est possible, d'ailleurs, qu'il n'ait pas suffisamment reconnu toute l'ambiguïté d'une démarche qui nous contraint, pour dénoncer le langage, à employer des mots et qui condamne à la fois à la poésie et à la transgression de la poésie. Cette idée que la négation du langage est opérée par le langage nous amène, cette fois-ci, non pas à la poésie comme** critique **mais à la conception du** poème critique **qu'a intronisé Mallarmé.**

On peut aborder la question sous d'autres angles. Mallarmé a, en un sens, annulé le langage. En peinture, ce serait à Marcel Duchamp que reviendrait le mérite d'avoir mis en œuvre l'annulation de la peinture. Il l'a rendue transparente. Et « Le Grand Verre... » ne se présente pas comme un tableau, mais un moment du tableau qui débouche sur une transparence à travers laquelle nous voyons peut-être l'absence du monde, ou cette absence qu'est le monde. Chez un artiste comme John Cage — et je ne pense pas seulement au musicien, mais aussi à l'auteur de Silence, **de** Here from Monday **— on trouve aussi cette idée de la disparition (que connaissaient Dada et les Surréalistes) des signes et de l'art qui s'évanouissent au profit des gestes vitaux.**

Vous avez écrit un essai sur **Lévi-Strauss.** Quel rôle assignez-vous au structuralisme dans cette perspective critique que vous évoquez ?

O. P. — **Je ne nie pas l'importance littéraire que peut avoir le structuralisme qui puise ses références dans les modèles que propose le langage, pas plus que sa fécondité pour des écrivains aussi exceptionnels que Roland Barthes, par exemple, qui en s'efforçant de débusquer les invariants, produisent un texte nouveau, unique, mais en littérature, ce ne sont pas les invariants qui importent. C'est au contraire, ce qui varie.**

Gallimard publie également un poème collectif, **Renga,** auquel vous avez collaboré. « Renga » est un mot japonais, n'est-ce pas ?

O. P. — **Oui, le « Renga » fait partie de la tradition japonaise mais la pratique du poème collectif était connue en Chine, à l'époque T'Ang, par exemple. Par rapport à nos prédécesseurs immédiats comme les Surréalistes, ce qu'il y a de nouveau dans ce** Renga **auquel j'ai participé avec Charles Tomlinson, Jacques Roubaud et Sanguineti, c'est le recours à la pluralité des langues : anglais, français, italien, espagnol. Nous avons voulu aussi faire jouer les notions de calcul et de hasard et attirer l'attention non pas sur la combinaison des signes, mais sur les échanges entre producteurs de signes.**

L'intervention de chacun des quatre participants, le nombre de vers alloués à chacun dans chaque séquence et la forme prosodique des poèmes composant les séquences, avaient été calculés d'avance, permettant ainsi au hasard de s'introduire comme une déviation à la règle, rendant possible toutes les variations.

Propos recueillis par Michel Couturier

bordas encyclopédie

Encyclopédie thématique universelle en 23 volumes, sous la direction de Roger Caratini.

Le volume 9 vient de paraître :

l'aventure littéraire de l'humanité (2)

34,00 F

La littérature de tous les pays du monde (italienne, espagnole, portugaise, latine, grecque, russe, chinoise, japonaise, arabe, etc.), à l'exclusion des littératures d'expression allemande, anglaise et française, traitées dans le volume 8.

1 volume, format 25 x 32, 160 pages, 250 illustrations en couleurs, index des auteurs et des œuvres.

Prochaine parution (avril 1971) :
volume 10 : la vie des plantes

Déjà parus :

1.	La vie animale	34,00 F
2.	Astronomie	34,00 F
3.	Philosophies et religions	34,00 F
4.	Histoire universelle (1)	27,50 F
5a.	Histoire universelle (2)	30,00 F
5b.	Histoire universelle (3)	30,00 F
6.	Visages de la Terre	32,00 F
7.	Les lois de la nature	34,00 F
8.	L'aventure littéraire de l'humanité (1)	34,00 F

bordas

chez tous les libraires

Dans les galeries

Les Gonzales

On dit la famille des Gonzales, comme on disait la famille des Villon. Chez les Villon, à Puteaux, ils étaient quatre : Jacques, qui avait adopté le nom de Villon en hommage à François, du même nom, Marcel Duchamp, qui avait gardé le nom familial, d'honorable bourgeoisie normande, Duchamp-Villon, prématurément disparu, qui avait établi une heureuse synthèse, et Suzanne qui bientôt en choisit un autre, en se mariant avec Jean Crotti.

Chez les Gonzales ils sont trois : Joan, Julio, frères, disparus tous deux, le premier en 1908, le second en 1942, et Roberta, fille de Julio, elle-même artiste attachante, qui perpétue un nom qui, aux yeux des amateurs, résume la prodigieuse évolution de la sculpture moderne. Car si l'œuvre de Joan (récemment redécouvert) participe encore du symbolisme hérité de Gauguin, celle de Julio (à partir de 1927) infléchit l'évolution de la sculpture moderne d'une manière décisive, car cet artiste, qui appartenait, comme son frère, à un monde où survivraient le symbolisme, les échos de la poésie de Samain dans les mélodies de Ravel, aborde brusquement un autre versant : celui qui préparait le XXe siècle, avec Lautréamont, Stravinsky, les tenants de l'Ecole de Vienne, le Jazz naissant, Brancusi et le cubisme.

Gonzales, venu d'Espagne à Paris, en 1900, en même temps que son compatriote Picasso, parce qu'il avait la certitude que c'est là qu'il se passe quelque chose, que c'est là qu'il découvre l'art vivant, et les grands précurseurs : Gauguin, Van Gogh, Lautrec, Cézanne, participe à l'activité artistique de son époque sans perdre, pour autant, une farouche indépendance. Peintre, il s'aventure dans la sculpture (il faisait également des bijoux) et trouva sur son chemin l'abstraction — ce qui est inévitable et ce qui fut le cas de toute une génération — mais il protestait, en même temps, contre l'art abstrait, ne concevant pas « qu'un artiste puisse se priver de se confronter avec un visage, une main, une fleur ». De fait, le caractère dramatique de l'artiste (voyez « Montserrat » qui est un peu l'équivalent de la « Femme qui pleure » de Picasso) apparaît dans son œuvre, et jusque dans les abstractions les plus poussées, pliant une ligne, tordant le fer, donnant aux formes une vibration très particulière, une intensité qui le place parmi les grands témoins du désespoir contemporain. Pourtant, solitaire Gonzales l'est, qui tira du métal un langage expressif quand toute une génération s'en servit avec une conception « mécaniste » propre à préparer une esthétique froide, dépersonnalisée.

LA HUNE
170, bd Saint-Germain
LIT. 35-85

NEDELEC

gravures récentes
Jusqu'au 10 mars

INFORMATION
C'est la Galerie Villand et Galanis qui invita, pour la première fois Giorgio MORANDI à exposer à Paris, fin 1968

GALERIE
FRANÇOISE BESNARD
1, Cours du Commerce-
Saint-André-des-Arts - 326-95-61

GERARD BIGNOLAIS

Alejandro

En envahissant la peinture moderne la machine est devenue folle. Alors qu'un Léonard de Vinci se mettait humblement à la place de l'ingénieur pour en inventer qui puissent enrichir les possibilités données à l'homme (par exemple de voler) les dadaïstes, en revanche la narguèrent en en inventant d'absurdes, tel Picabia et ses mécaniques inutiles. Alejandro (galerie Desbrière) s'est sans doute souvenu de cette notion d'inutilité, mais il n'a retenu que l'idée de Picabia. Pas le style. Il a, en revanche, sans doute, regardé du côté de Chirico, pour le silence, l'étrangeté, le caractère insolite donné aux rapports des formes. Isolée de tout contexte réaliste, suspendue dans l'espace et curieusement éclairée, sa machine nous nargue, nous inquiète plus par l'ignorance dans laquelle nous sommes maintenus de leurs fonctions réelles.

Avril

Inquiétude encore, distillée par les montages en relief d'Avril (galerie Le Soleil dans la tête) qui participent d'une esthétique du déchet, de la récupération, qui va des exercices de haute volée intellectuelle, de Duchamp, aux constats d'huissier fou, d'Arman, en passant par les stèles infernales de Louise Nevelson, les reliquaires de Requichot et les boîtes de Pandore de Louis Pons.

Du bois flotté, brûlé, usé, marqué par une existence préalable, aux bouchons taillés en facettes grossières, en passant par la ficelle, les bouts de miroirs, tous les objets qui se retrouvent assemblés ici sont dotés d'un pouvoir non prévu dans leur fabrication initiale. Ils parlent d'enfance, de goguenarde façon, de rêves monstrueux et peut-être naïfs. Sont-ce des jeux oniriques, des morceaux d'un temple à la Jérome Bosch ?

Buczkowsky

La peinture de Buczkowsky (Galerie Lambert) relève d'une tradition orientale de l'appréhension globale de l'espace. En gestes jaillissants, prompts, nerveux, fusants, le peintre s'affirme sans tenter une approche descriptive de la réalité visible. Ajustant plutôt son geste à une meilleure connaissance de lui-même dans ses accords fondamentaux avec le monde.

Pierrette Bloch

En masses abruptes, en accords francs, où le noir domine, s'impose, claironne de ses accents les plus énergiques, les collages de Pierrette Bloch (galerie La Roue) s'imposent comme quelque chose de neuf, d'original, d'autoritaire et de très élaboré malgré l'apparence de spontanéité. Tout à fait en dehors des problèmes plastiques du moment — qui sont des problèmes de contenu, quand Pierrette Bloch semble viser essentiellement l'accord des masses sur la surface au-delà de toutes références avec le réel, de tout contenu littéraire, philosophique ou moral.

Denis Rivière et Joël Hubaut

Ce n'est pas le cas de Denis Rivière (galerie Valérie Schmidt) ni, d'ailleurs, celui de Joël Hubaut (galerie de l'Entremonde) dont les recherches sont cependant bien sympathiques mais, surtout dans le cas de Rivière, souffrent de l'hyper-culture de l'artiste contemporain qui procède, en fin de compte, uniquement par références. A ses contemporains (Fontana, Rauschenberg, Gilardi, Malaval, Miralda) avec, il est vrai, une grande aisance, un sens de la mise en page plutôt habituel aux graphistes.

Jean-Jacques Lévêque

Visitez l'Exposition

ANDERSEN ET LA FRANCE

MAISON DU DANEMARK - 142, Champs-Elysées

tous les jours de 12 à 19 heures - Dimanche 15 à 19 heures - Entrée libre

26 février au 28 mars

Victor Horta (1861-1947), Henri Van de Velde (1863-1957) et Hector Guimard (1867-1942) : architectes (de formation ou d'aspiration), mais qui échappant à l'étroitesse du domaine bâti, ont visé la création d'un milieu, d'un environnement global, radicalement différent de celui dont ils subissent l'oppressant héritage. Si leur travail et leur projet social (dans le cas de Van de Velde) ont pu être récupérés presque entièrement au profit de la bourgeoisie, si la première guerre mondiale a brisé radicalement le processus de socialisation de leur recherche, nous restons pourtant redevables à cette poignée de contestataires-partiels mais souvent polyvalents — de la fin du XIXe siècle, d'avoir démantelé le réseau de références néo-historiques et leurs nombreux effets induits, qui stérilisaient les arts appliqués, l'architecture et par là-même le mode d'habiter et de vivre. Ils ont provoqué une secousse qui a réussi à ébranler une citadelle du conformisme et à instaurer les bases d'un nouveau rapport à l'espace.

Ce séisme culturel qui ébranle l'Europe, eut son épicentre dans les pays les plus industrialisés : l'Angleterre et la Belgique. Au cours des années 1880-1890, Bruxelles devint en effet le lieu d'une intense activité artistique. (Autour, par exemple, du dynamique « groupe des XX » et grâce à des hommes comme Picard et Maus, etc., la ville offrit un accueil chaleureux à Cézanne, Seurat, Van Gogh, Rodin, Debussy et bien d'autres.)

Horta et Van de Velde s'y installèrent sitôt leurs études achevées et Guimard ne manqua pas de s'y rendre, notamment en 1896 (avant le « castel Béranger »), pour décrypter les premiers messages de Horta qu'il admirait.

C'est à Bruxelles en effet que Horta conçoit à trente et un ans, en 1892, le maison de l'ingénieur Tassel qui sera considérée comme le premier **« manifeste de l'Art Nouveau, œuvre plastiquement et techniquement révolutionnaire, tenue aujourd'hui pour l'un des monuments** (sic) **classiques de l'histoire de l'architecture »** (1). Si les critiques de tous pays accordent une importance fondamentale à cette maison **« simple et logique, entièrement nouvelle et tout aussi séduisante »** (2), il semble — pour des raisons pratiques notamment

Pionniers du XXe siècle

Une exposition majeure ouvre le 9 mars au Pavillon de Marsan. Premier volet d'un ensemble consacré aux **Pionniers du XXe siècle,** elle réunit les œuvres de trois architectes et **designers** avant la lettre, Horta, Van de Velde et Guimard.

Tombés dans le mépris deux ou trois décennies à peine après avoir connu la gloire, mais reconnus par les surréalistes — en particulier Dali — et paradoxalement revendiqués comme leurs maîtres par quelques-uns des créateurs du mouvement fonctionnaliste international qui consacra la rupture avec 1900, ces protagonistes du modern style ont été brutalement réintroduits dans le circuit du goût et de l'actualité par l'accélération du processus « muséïfiant » et les exigences du marché de l'art.

Mais cet engouement n'est pas pour autant fondé sur une pratique et une information (1). Horta, Guimard et Van de Velde demeurent pour le public (y compris la majorité du public spécialisé), des figures mythiques entrevues dans le clair-obscur de quelques expositions, telle les **Sources du XXe siècle.**

L'exposition actuelle apporte l'information et le grand jour : la condition d'une lecture possible. Lecture qui ouvre directement sur les problèmes actuels de l'organisation de l'espace et débouche aussi sans doute sur la polémique.

Les deux articles que nous publions en font foi. Dans sa préface au catalogue de l'exposition, amplifiée pour **la Quinzaine,** Robert Delevoy historien d'art (2) et directeur de la célèbre Ecole d'architecture et d'arts visuels fondée à Bruxelles par Van de Velde (3) accuse les créateurs de l'art nouveau d'avoir consommé l'aliénation bourgeoise de l'architecture-objet et de n'avoir pas su se préoccuper de la cité. Jean Dethier, un jeune urbaniste, voit au contraire dans leur œuvre l'émergence — banissons le mot d'architecture — d'un espace neuf qui appelle l'habiter à des sens nouveaux.

L'analyse de R. Delevoy vaut essentiellement pour les suiveurs, ceux qui, à l'intérieur du mouvement de l'Art Nouveau n'ont pas su interpréter la production de Horta, Van de Velde et Guimard. Il est, en effet, difficile de leur imputer la création du « kitsch » alors que leur entreprise se rattache directement à la critique du travail industriel introduite par William Morris (dans un esprit humaniste qui fut celui du jeune Marx). Plus difficile encore de les accuser de n'avoir pas participé à l'élaboration d'un espace social en un temps où l'urbanisme demeurait le fait du prince. C'est la génération suivante des architectes-urbanistes qui cloisonna cette discipline et consacra le triomphe de l'objectalité que certains groupes, tel Archigram, s'occupent aujourd'hui de déconstruire.

En fait, et c'est l'intérêt exceptionnel de l'exposition du Pavillon de Marsan, Horta, Van de Velde et Guimard, s'insèrent en un point nodal, en position charnière entre deux époques à quoi ils appartiennent également et dont les strates dans leur œuvre se chevauchent et s'entrecroisent. Ils témoignent de ce qu'il n'est jamais de coupure absolue et qu'elle ne peut se produire que dans la contradiction. C'est pourquoi on peut choisir de les déchiffrer comme régression, ou bien plutôt, tout limités et empêtrés qu'ils soient dans un système de valeurs bourgeoises et un humanisme (bien moins naïf que celui des Ciam), comme les initiateurs d'une formidable remise en question que nous commençons à peine à assumer.

F. C.

(1) Œuvres mal répertoriées, souvent mutilées ou même détruites. Archives dispersées. Bibliographie réduite (voir prochain numéro).

(2) Cf. en particulier **Dimensions du XXe siècle,** coll. Arts, Idées, Histoire, Skira.

(3) Celui-ci fut à l'origine du Bauhaus, directeur, avant Gropius, de l'école d'art de Weimar qu'il quitta en 1914, avant de fonder l'Ecole de Bruxelles.

— plus facile d'appréhender actuellement les profondes réformes apportées par Horta aux concepts dégénérés de l'habitat et de l'architecture en parcourant sa demeure personnelle (3) ou la maison Solvay (4).

En introduisant l'air et la lumière (notamment par ses fameuses « pluies de lumières » qui irradiaient au cœur des maisons par des verrières zénithales), en décloisonnant les espaces morts ou abusivement morcelés, Horta inaugurait un mode d'habiter radicalement nouveau dont la génération suivante fera un usage massif mais considérablement moins subtil et moins inventif. Horta, c'est la flexibilité des plans engendrant la fluidité spatiale, la franchise structurelle et le juste traitement des matériaux nouveaux (sans camouflage) ; c'est l'économie des moyens architectoniques mis en œuvre pour créer un spectacle, une mise en scène où poésie, sensualité et rigueur fondent une dialectique qui fait cruellement défaut dans l'architecture et l'environnement bâti d'aujourd'hui. Mais Horta c'est peut-être surtout la complexité et l'ambiguïté des espaces : une architecture qui diffère de presque toutes celles qui la suivront parce qu'elle n'impose pas une vision ou un message unique, mais tout au contraire, offre une suite, un environnement multiple de fragments d'un récit indicible que chacun peut découvrir et composer à son gré.

Ces recherches et tant d'autres, menées en vue d'aboutir à un nouveau langage architectural complexe, n'ont généralement pas été comprises. On a même pu assimiler la production de Horta et de Guimard aux sous-produits délirants et gratuits (contemporains) du modern style. Le conflit entre le fonctionnalisme et la puissance sémantique, le conflit entre le balbutiement simpliste des technocrates de la construction et du « design » et le langage des créateurs s'est soldé par la victoire généralisée des premiers, dont nous subissons quotidiennement les excès puérils.

Certes, il est regrettable que Horta n'ait pas été associé au gigantesque programme d'urbanisme et de construction de bâtiments publics lancé à Bruxelles par Léopold II (de 1880 à 1909). Puisque aussi bien, celui-ci, grand urbaniste, ne fit cependant appel qu'aux architectes parisiens les plus conventionnels, adeptes attardés d'un style néo-historique solennel et faux, contre lequel Horta et Van de Velde n'avaient cessé de se battre. Ce champ d'action aurait permis à l'architecte d'étendre ses expériences — trop souvent limitées aux demeures aisées. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que Horta réalisa pour le parti ouvrier, avant que celui-ci ne sombre dans un pseudo-socialisme burlesque, la « maison du Peuple » (5).

Van de Velde : Service à chocolat, 1904.

Cependant les vestiges du travail de Horta s'offrent aujourd'hui à une nouvelle lecture. Il y eut à New York le théâtre off-off Broadway. Nous pourrions bien en Europe voir naître un nouvel Art nouveau.

Jean Dethier

(1) R.L. Delevoy, in « Dictionnaire de l'Architecture moderne », Hazan, Paris, 1964, pp. 156-58.

(2) Ludwig Hevesi, critique autrichien, dans un quotidien viennois, en 1898.

(3) 25, rue Américaine.

(4) 224, avenue Louise.

(5) Ce haut lieu du renouveau social, politique et architectural a été détruit il y a quelques années et remplacé par un banal « immeuble de bureaux ».

L'architecture "modern style"

Guimard, Horta, van de Velde. Le début d'une enquête. Flanqué peut-être (c'est le projet de mon ami François Mathey) de Mackintosh, le phénomène Gaudi suivra, isolé dans ses déviations, torsions, incubations, extravagances, prologue ou stimulant des inventions de Boccioni, Arp, Moore Wright, Mendelsohn, Picasso, Aalto, Saarinen (sans écarter le rôle qu'il a joué sur l'éveil des fantasmes surréalistes). Encore que, dès à présent, les cinq « pionniers » en question apparaissent confrontés dans un espace commun, final collectif de l'exposition, conçu pour rassembler analogies et différences, similitudes et contradictions, singularités culturelles et symboles économiques, écriture locales et signes universels. Rassemblement fragmentaire, dévoilement partiel, soutenus par quelques prolongements, choisis, au strict niveau des structures et des espaces, jusqu'au plus proche aujourd'hui. Mais entre ceci et la mise en scène des « œuvres choisies » de Guimard, Horta, van de Velde, l'exposition s'ouvre brutalement sur une option, un parti pris radical : documents et flashes audio-visuels tendent à situer non l'œuvre mais la démarche de nos pionniers dans une perspective socio-culturelle en vue d'amorcer une prise de conscience de l'architecture comme pratique sociale et acte politique susceptibles de conduire à une interprétation de l'activité architecturale « comme production de la société ».

Les protagonistes de l'Art Nouveau ont (ou auraient) ouvert des voies. Lesquelles de celles-ci ont débouché sur des solutions enrichissantes (par exemple au niveau des plans, des espaces) ? Lesquelles ont fourni des modèles ? Pourquoi ces modèles se sont-ils souvent trouvés mal compris, défigurés, oblitérés par d'aveugles forces productives (murs rideaux, boîtes à loyers, logements soit-disant sociaux). Ces modèles (tant ceux signés par Guimard que par Horta) sont-ils ou ne sont-ils pas épuisés ? Le génie d'Horta offre-t-il encore, en cette seconde moitié du XXe siècle, des matrices au futur ? Nos « pionniers » n'ont-ils pas mis l'accent sur des valeurs (valeurs de confort, d'efficacité) que les « fonctionnalistes » de l'entre-deux-guerres ont eu tendance à négliger, tant les dominaient des soucis « mécaniques », d'ordre, de pureté, de blan-

Victor Horta : Maison de l'ingénieur Tassel, 1892.

cheur. Le soin apporté par Horta aux systèmes de chauffage, de ventilation, d'éclairage, d'ambiance acoustique n'est-il pas de nature à ravir, aujourd'hui encore les tenants, conduits par Rayner Banham, d'une approche de l'architecture dépouillée de « tout préjugé culturel » ? Horta précurseur du mur-rideau ? Sans doute. Mais il serait injuste de lui faire endosser la responsabilité des hectares de parois vitrées répandues de par le monde depuis 1945.

En tout état de cause l'architecture « modern style » des Horta, Guimard, van de Velde, Mackintosh, Gaudi, sous-tendue par une volonté esthétisante, suppose des programmes, des études, développés en marge de toute servitude urbanistique (sinon la contrainte locale des règlements communaux). Après les grands ensembles urbains du XVIIIe siècle — lesquels procédaient à une intégration exemplaire de l'habitation individuelle dans des partis collectifs — et l'utilisation conséquente (et à grande échelle) d'un code dont la vocation européenne s'était aussitôt traduite par sa diffusion, au départ de la France, « de l'Atlantique à l'Oural », après leur désagrégation progressive au XIXe siècle, l'époque 1900, par contre, a vu se cristalliser la notion d'**architecture-objet,** à savoir l'immeuble privé ou public conçu, implanté et élevé comme une œuvre en soi achevée, autonome, indépendamment de tout contexte et de tout programme urbain, sans résonance intentionnelle sur le voisinage immédiat et dans l'ignorance quasi absolue des problèmes soulevés par le fonctionnement urbain. **« S'il est bon que la logique base le moindre raisonnement des créateurs, j'estime,** avança un jour Horta, **qu'elle ne doit pas empêcher de songer au « charme », à ce délicat superflu qui, souvent, s'ajoute à la rude nécessité. »**

Le propos éclaire une idée-force de l'époque. Incontestablement, le dessein des Guimard, Gaudi, Horta, van de Velde, Mackintosh, Otto Wagner, Henri Sauvage, a tendu, entre les années 1890 et 1900 vers la formulation d'un vocabulaire de l'inutile, vers la constitution d'un syntagme du superflu. Ajouter, ou surajouter, aux fonctionnalités fondamentales une dimension esthétique complémentaire c'est, peut-être, tel que l'entendait Fénelon « tourner en ornement les choses nécessaires » (mot que l'on trouve, depuis incorporé à certain propos de Le Corbusier) : c'est, surtout, viser à introduire dans l'œuvre une dose plus ou moins forte de gratuité, c'est répondre au goût d'une époque saturée de biens, c'est contribuer à constituer un environnement **kitsch** appelé par la sensibilité du consommateur et non imposé par l'autorité ou les décrets d'un créateur. Le kitsch, compris comme **dimension de la gratuité** tend à anesthésier la fonction (toujours raisonnable) au profit d'un besoin plus ou moins luxueux d'images, de rêves, de symboles, de satisfactions visuelles. A la limite, il débouche sur ce que nous appelons aujourd'hui le gadget, facteur d'un système motivé par les besoins d'une compensation ludique explicite ou implicite, sinon par une attitude active ou contemplative du même type. La pendule convertie en coq chantant, le cendrier en berlingot, la femme en vide-poche, la chauve-souris en jardinière, le pied de meuble en patte d'éléphant, le phonographe en volubilis et la bouche de métro en jardin des plantes sont quelques aspects du phénomène kitsch tel que, partout en Europe, il culminait vers les années 1900, enfermant les brillantes prestations défensives du génie artisanal menacé par l'industrialisme galopant. C'est, dès lors, dans le micro-environnement de l'objet manipulable — si souvent dérivé de, inspiré par ou emprunté à des modèles naturels — que l'architecte de l'époque a pu trouver, d'une part, les facteurs d'ordre stylistique, formel, sémiologique, sensible, d'autre part (la démarche étant bien entendu insécable), une voie qui permette de traiter l'événement architectural lui-même comme un objet auquel il allait vouer, pour répondre à un besoin social de « décor », des soins attentifs, insolites, privilégiés, tout en donnant pleine satisfaction à quelques particuliers (ce « particulier » fût-il un organisme). Car c'est par accident que de tels objets ont pu, par une juxtaposition due à un concours de circonstances imprévues, former des « ensembles » plus ou moins cohérents (avenue Cogels, à Anvers ; rue Vanderschriek à Bruxelles). En d'autres termes, l'**architecture-objet** résulte du pouvoir de décision combiné et quasi souverain du maître d'œuvre et de l'architecte (celui-ci fût-il entrepreneur).

Aujourd'hui le pouvoir de décision s'est partout démultiplié, le promoteur industriel a pris la relève de l'entrepreneur-artisan, la ville les initiatives d'un homme et l'architecte, exigé et exigible, est écartelé. A travers la Charte d'Athènes (grâce à elle parfois, parfois aussi malgré elle) l'**architecture-objet** absorbe aujourd'hui des oppositions périmées (architecture rationnelle, architecture organique). Elle sévit et se prolonge dans l'implantation « ordonnée » d'immeubles de bureaux, de tours-hôtelières, d'unités à loyer dits modérés, etc. L'architecture comme moyen de communication inter-individuelle, comme moyen d'échanges humains (voir la cité médiévale) a échappé à la pensée de Le Corbusier, relais (génial, historiquement nécessaire et dangereusement praticable) entre 1900 et aujourd'hui : dangereux surtout en ce sens que ses hypothèses urbanistes sont précisément fondées sur l'articulation et la ségrégation d'objets isolés, objets que la revendication la plus impérieuse du responsable actuel du logement, du travail et du loisir des hommes doit, à mon sens, combattre à tous les niveaux en mettant au centre de son action les notions de mécanisme urbain et d'environnement qu'il convient d'accueillir comme subordonnées à toute réalité architecturale (entendue au sens traditionnel). Ici s'ouvre une problématique impliquant peut-être un renouvellement radical de notre appareil conceptuel.

Robert-L. Delevoy

PHILOSOPHIE

De Marx à Marx

par Madeleine Rebérioux

Pierre Ansart
Marx et l'anarchisme
P.U.F. éd.

Jean Bruhat
Karl Marx, Friedrich Engels
Essai biographique
Club Français du Livre éd.

Michael Lowy
La théorie de la révolution chez le jeune Marx
Maspero éd., 128 p.

Karl Marx
Le Capital, Livre I
Avertissement de Louis Althusser
Garnier-Flammarion éd.

Pages de Karl Marx pour une éthique socialiste
choisies, traduites et présentées par Maximilien Rubel
Petite Bibliothèque Payot éd.

Karl Marx n'a jamais été aussi jeune qu'en ces temps d'anniversaire : centenaire du **Capital**, de la Commune, de Rosa Luxemburg, Cinquantenaire de l'Internationale communiste. Des cours de Louis Althusser aux congrès de la C.F.D.T. où ses œuvres se vendent bien, des publications savantes aux collections de poche (savantes aussi, souvent), des trotskismes aux maoïsmes, et de **Raison Présente** à **la Pensée** on réfléchit sur Marx — et sans doute le lit-on — plus et mieux qu'il n'y a guère.

Sans remonter à l'époque évoquée par Maurice Dommanget dans son *Introduction du marxisme en France* (1), ils sont achevés les temps où les marxistes moquaient les marxologues pour leurs analyses hétérodoxes et leur marxisme ornemental et ceux où les marxologues ironisaient sur l'ignorance catéchiste des marxistes. Achevée aussi l'époque où les œuvres de jeunesse étaient inconnues ou rejetées et celle, plus récente où l'on y découvrait le Marx « véritable », c'est-à-dire chrétien.

L'année qui s'achève a consolidé ces orientations par la publication ou la réédition de divers ouvrages fort différents, mais jamais indifférents. Aucun de ces livres ne constitue cependant un apport vraiment original à l'érudition marxienne. Celle-ci est à chercher ailleurs, dans le Tome IV du *Karl Marx et Friedrich Engels* d'Auguste Cornu, qui vient de paraître (mais qui s'arrête en 1846...), dans les multiples travaux que publie Emile Bottigelli, dans l'édition en français de la *Neue Rheinische Zeitung*, ou dans la traduction (enfin!) des *Grundrisse*. Mais il est possible à travers eux de cerner quelques problèmes sur lesquels à l'heure actuelle, pour de multiples raisons, se concentrent la réflexion et parfois le débat.

Qu'importe à la limite, dira-t-on, la vie de Marx ? C'est de sa pensée que l'on se réclame et sa validité scientifique n'est pas liée aux contingences de l'histoire. Maximilien Rubel, qui connaît remarquablement la chronologie marxienne et qui en publie l'essentiel à la fin du tome II de ses *Pages choisies*, utilise cependant une argumentation qui, dans la pensée de Marx, gomme le changement. Convaincu de la permanence et de la priorité rigoureuse chez Marx des visées éthiques, assuré que « *peu d'esprits sont restés fidèles à leurs idées et à leurs rêves d'adolescence avec autant de conviction passionnée* » il groupe, autour de quelques thèmes, textes de jeunesse ou de maturité, sans se préoccuper de leur rapport au moment, ou du caractère transitoire de tel ou tel. Ce choix surprend l'historien. Il permet l'émergence d'une attitude intellectuelle et pratique séduisante — elle évacue l'économisme et le fatalisme — et dont tous les éléments se trouvent en effet chez Marx, mais dont la cohérence est due peut-être davantage à la vision du monde de Rubel. Il aboutit d'ailleurs à privilégier les thèmes philosophiques de la jeunesse et à prêter à Marx un plan de travail tôt élaboré et sous-tendu par une série de concepts restés immuables.

A l'opposé, Althusser privilégie aujourd'hui la vieillesse de Marx. Celui-ci ne se ferait marxiste que très tard : la rupture épistémologique qu'Althusser datait, il y a quelques années des *Thèses sur Feuerbach* et de l'*Idéologie allemande*, il la déplace aujourd'hui de vingt ans. Le vrai Marx n'apparaîtrait que vers 1875, quelques années seulement avant sa mort. A sa manière aussi cependant, Althusser récuse l'intérêt de la biographie. La lecture qu'il nous propose est celle de la mise à jour par Marx de ses propres concepts et analyses scientifiques dont la contingence historique est très faible. La relation de Marx à son temps n'est pas dès lors fondamentale. C'est sa propre théorie qu'il décrypte pendant une longue marche obstinée où le savant a le pas sur le militant.

Le livre de Jean Bruhat est d'une facture beaucoup plus traditionnelle. L'événement a sa part. Le texte va et vient sans cesse de Marx et d'Engels à leur histoire : milieu social et intellectuel, traditions culturelles, journaux, travail, amitiés, militantisme. « La biographie, dit Hegel, a l'air de s'opposer directement à un dessein général, mais elle a elle-même comme arrière plan le monde historique auquel l'individu est mêlé ». A lire le livre de Bruhat si animé et d'une respectueuse familiarité, on se dit parfois que cet étrange mélange de mouvant et de permanent, d'environnement social et de méditation personnelle qui s'appelle la vie de Marx nous en apprend autant, quoique autrement, qu'un exposé structural de sa pensée. Au reste, tenant compte des travaux d'Althusser il y a une dizaine d'années, Bruhat date de 1845-46 le principal « tournant » dans l'histoire du marxisme de Marx. C'est alors qu'il définit les « bases de ce que l'on appellera le matérialisme historique » et, qu'il acquiert l'assurance qu'il n'est pas de connaissance philosophique de « l'homme en général » et que les hommes ne peuvent être connus que par les rapports sociaux. C'est le Marx des historiens, père d'une théorie générale des sociétés en mouvement. Dès lors le concept d'aliénation peut bien réapparaître en 1857-58 dans les *Grundrisse* : il vise fondamentalement le cri du prolétaire et non plus « le soupir de la créature ». Il me semble que Bruhat a dominé ici une des difficultés propres à toute biographie : en rendant transparent chaque moment, en montrant les prolongements du vieil homme, le biographe, semblable en cela à celui qui nie l'intérêt de ce genre

historique, court le risque de gommer les ruptures et d'effacer le nouveau.

Que cherche-t-on chez Marx ? Michael Lowy, dans un petit livre qui sera remarqué pour ses qualités historiques et son souffle révolutionnaire répond : une théorie de la révolution. Il en étudie la genèse chez le jeune Marx et, dans un chapitre plus hâtif, les prolongements en définissant au départ l'usage qu'il fera de deux concepts fort raisonnables, celui du conditionnement nécessaire à la formation de toute doctrine, celui d'autonomie partielle de la sphère des idées. Comme Rubel, il fait de l'auto-émancipation du prolétariat la découverte politique fondamentale de Marx, celle qui l'a constitué en maître à penser et à agir des grands révolutionnaires du XXe siècle qui fondent leur action sur l'initiative historique des masses et plus particulièrement de la classe ouvrière. « L'émancipation des travailleurs doit être l'œuvre des travailleurs eux-mêmes », la phrase célèbre du préambule aux statuts de l'A.I.T. exprime avec éclat, en 1864, une certitude acquise par Marx vingt ans plus tôt. C'est en effet à la fin de 1844 que M. Lowy situe l'émergence de cette découverte. Sa démonstration emporte la conviction. A la différence de M. Rubel qui la faisait remonter à l'*Introduction à la critique de la philosophie du droit de Hegel* (1843) il tient compte des chocs que subit Marx en 1844 et se place ainsi dans la perspective de cette recherche de l'innovation dont je disais plus haut la difficulté pour l'historien toujours happé par le continu. En 1844 Marx médite sur la pratique des sociétés secrètes communistes de Paris, il s'enthousiasme pour le soulèvement des tisserands silésiens qui marque « l'entrée sur la scène de l'histoire de la classe ouvrière allemande ». Aussi abandonne-t-il ce qui, au temps des *Annales franco-allemandes*, en 1843, valorisait les « philosophes » (détenteurs de la « pensée active ») par rapport au prolétariat, « arme matérielle, c'est-à-dire organe d'exécution » de la révolution. Les luttes ouvrières françaises et allemandes éclairent Marx sur la qualité de la conscience communiste du prolétariat porteur d'une volonté totale d'émancipation. Le passage à la classe pour soi est le fait du prolétariat lui-même. Dès lors la théorie n'a pas à être introduite de l'extérieur dans

Tombe de la famille Marx, à Highgate.

la classe ouvrière. Elle ne « pénètre pas les masses ». Ce sont les masses qui s'en pénètrent. Certes, Marx déclare que la conscience communiste « peut se former dans les autres classes grâce à la compréhension de la situation du prolétariat », mais il a cessé de penser que « la révolution débute dans la tête du philosophe ».

Toute incertitude n'a pourtant pas disparu. Alors que tout semble aller de soi dans le récit chronologique traditionnel et que la première partie du livre de M. Lowy paraît tout à fait probante, l'eau ne coule pas toujours si claire et les discussions ne débouchent pas toujours sur des certitudes. C'est rendre service à Marx que de le dégager de la gangue de l'évidence et de mettre en lumière les difficultés auxquelles continuent à se heurter l'interprétation d'un certain nombre de textes. Après Staline, à l'époque de mai, les réponses que les marxistes des pays industriels vont chercher chez Marx concernent en particulier deux problèmes politiques étroitement liés à l'auto-émancipation du prolétariat : celui de l'Etat, celui du Parti.

Au sujet de l'Etat, ce sont sans doute les travaux de Pierre Ansart qui l'année dernière ont apporté le plus. Il montre dans le détail que Marx, si prompt à « revenir sur les analyses économiques de Proudhon pour en redresser les erreurs », fait silence au contraire sur ses multiples dénonciations de l'Etat. Sur ce point il y aurait entre eux « communauté d'esprit ». Marx en effet ne nie nullement l'existence d'une certaine autonomie, voire d'une indépendance, de la sphère de l'Etat par rapport à « la société civile ». Dans *le 18 brumaire* comme dans *la Guerre civile en France* il souligne que sous le Second Empire l'Etat tend à s'ériger en puissance indépendante, et il fait appel pour l'expliquer à l'ancienneté en France de la centralisation étatique. Phénomène propre à la France ? P. Ansart rappelle que Marx dévoile une autonomie du même ordre en Angleterre, en particulier dans le domaine de la diplomatie, où la russophilie du gouvernement britannique, au moment de la guerre de Crimée, prolonge une tradition diplomatique ancienne plus qu'elle ne sert des intérêts présents. Ansart rejoint ici les analyses que Louis Althusser a consacrées à la surdétermination, mais c'est pour mieux renforcer l'audience qu'il attribue au XIXe siècle à la sociologie saint-simonienne, mère, selon lui, de celle de Proudhon comme de celle de Marx.

Quoi que l'on en pense, il reste que la défiance de Marx à l'égard de l'Etat bourgeois l'amène, surtout après la Commune, à mettre l'accent sur la nécessité de le briser plus que de le conquérir. Est-il certain par exemple que ce soit, selon la formule de Bruhat, un type d'Etat nouveau qui lui apparaît à travers la Commune de Paris ? Est-il certain qu'il faille interpréter ainsi la célèbre formule selon laquelle la Commune a été « la forme politique à la fin découverte sous laquelle on pouvait réaliser l'émancipation politique du travail » ? C'est ce qu'Ansart conteste : la pratique communarde à laquelle Marx se réfère n'a pas instauré à proprement parler un nouveau pouvoir, elle a été dirigée, dit Marx, « contre l'Etat lui-même, cet avorton surnaturel de la société », elle aurait visé par l'émancipation du prolétariat, l'organisation de la société tout entière dans le cadre de la commune, lieu de « l'initiative sociale ».

Emancipation politique du travail grâce à l'auto-émancipation du prolétariat : nous touchons ici au problème du parti et à la signification de ce concept chez Marx. Sans nul doute la conception marxienne du parti communiste a beaucoup évolué. Qu'est-ce qu'un « parti » pour Marx en 1848, en 1871 ? Cette définition peut-elle s'élaborer de façon tout à fait indépendante des autres « partis politiques » existant à l'époque ? Comment s'en opère la genèse ? Que veut dire Marx lorsqu'il présente le parti communiste comme l'avant-garde théorique et pratique du prolétariat ? Quelle relation y a-t-il entre cette avant-garde, qui peut être fort réduite — de 1852 à 1864 Marx a tendance à considérer qu'il forme seul, avec Engels, le véritable parti ouvrier — et le prolétariat en lutte pour son émancipation? Faut-il tenir l'A.I.T. pour un parti communiste international et dans ce cas quelle peut être la relation aux sections de base de son Comité central ?

Sur tous ces problèmes le débat reste ouvert et la tendance qui prédomine dans les travaux récents attire l'attention sur le fait que Marx insista toujours sur la nécessité pour cette avant-garde d'être profondément liée à la classe ouvrière en lutte. Concept encore flou, luttes réelles. Ce sont ces moments de lutte qui passionnent Marx. D'où son admiration pour la Commune qui fut, selon la première rédaction de *l'Adresse*, « le peuple agissant pour lui-même et par lui-même ». D'où aussi l'indétermination de laquelle ses héritiers héritèrent : au plan de l'organisation la mort de Marx ouvrira l'ère des marxismes.

Madeleine Rebérioux

(1) Aux éditions Rencontres, Lausanne, Paris.

Sa thèse de doctorat

Karl Marx
Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et Epicure
Trad., introd. et notes par Jacques Ponnier
Editions Ducros, 370 p.

En 1841, le « Jeune Marx » achève en toute hâte son doctorat de philosophie : ses préoccupations politiques et philosophiques ont soudain changé d'ordre. Le marxisme ne sera pas une branche des études grecques. C'est qu'en ces années, culmine la lutte essoufflée des « philosophes-ongles », des « philosophes-cheveux », des « philosophes-excréments » qui fourmillent sur le grand corps abattu de Hegel, chacun affirmant pour soi le « point de vue » de sa géographie parcellaire comme point d'Archimède.

Contre les vieux et les jeunes

Les vieux Hégéliens se décomposent déjà dans la décharge publique de l'histoire, mais les jeunes Hégéliens, déchirés par le divorce de la philosophie et du monde se sont scindés en deux tendances : l'une, critique, libérale ; l'autre, positive, nihiliste. Ce moment contradictoire est celui où la possibilité révolutionnaire s'affirme avec le plus de vigueur, mais aussi celui qui, non dépassé, risque de faire sombrer les jeunes Hégéliens, à leur tour, dans le néant de l'héroïsme groupusculaire.

C'est dans ce combat que s'était déterminé, pour Marx, le choix de sa thèse : *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et Epicure*, thèse soumise à deux impératifs : politique et philosophique. Il s'agissait d'abord de neutraliser, sous le masque de Démocrite, l'entendement imaginatif des vieux Hégéliens, et de dénoncer le danger de la pensée jeune Hégélienne, représentée par Epicure. Mais aussi de démontrer que la philosophie post-aristotélicienne est la clef de la pensée grecque et, par analogie, que le combat de Marx et de ses amis est la clef de l'hégélianisme. Théâtre de la représentation où Epicure et Démocrite font figure de « personna », manipulées par l'éblouissante dialectique du jeune Marx.

Démocrite, chanceux, est vite relégué dans les coulisses de l'histoire, partageant avec les vieux Hégéliens son manque de confiance dans la réalité des phénomènes, indépendants de la conscience que nous en avons. Sur la scène Epicure et les jeunes Hégéliens restent seuls.

On parle bien vite, dit Marx, du matérialisme d'Epicure : en fait, la philosophie épicurienne *représente* la « conscience abstraitement — singulière » déchirée entre la matière et la forme (la chute rectiligne de l'atome et le *clinamen*), l'essence et l'existence (le concept d'atome et l'atome qualifié ; le monde atomique et le monde phénoménal). Epicure vit le drame jeune Hégélien de la distorsion entre la pensée et le monde, mais tombe dans le piège que ce drame sous-tend ; il devient l'ennemi du monde et se réfugie dans l'ataraxie, conséquence « logique » du clinamen, de la déviation.

Cela constitue *une* lecture de Démocrite et d'Epicure, une lecture *hégélienne*. En 1845, lorsque la frontière entre matérialisme et idéalisme aura été déplacée, lorsque la métaphysique apparaîtra désormais comme l'ennemi majeur, Marx et Engels réhabiliteront les deux penseurs grecs. Cependant, cette double lecture pose une question pressante : est-ce la philosophie d'Epicure qui l'autorise, ou bien naît-elle d'un vice de méthode, d'une méthode vicieuse ?

On notera seulement que Marx refuse de penser la problématique épicurienne : quelle est la raison du divers ? Par là, sa critique d'Epicure est passible du reproche même par lequel il dénonce les tentatives « non-philosophiques » de ceux qui critiquent Hegel : elle est extrinsèque. Or un monument philosophique ne peut être ébranlé que de l'intérieur, par une critique de ses fondements. Mais ici, ni la théorie de la connaissance qui rend raison de la scientificité du concept de singularité, ni la théorie du temps, ni celle de l'infini, ni non plus celle des minima spatiaux et temporels, qui fondent la théorie physique, ne sont pensées comme telles.

Marx s'attaque à un substitut dialectique qui oppose la singularité à l'universalité, l'« Etre » au « Devenir », le fini à l'infini ; masque mal appliqué, qui finit par glisser pour révéler qu'ici Epicure est aussi bien polichinelle et que derrière les postiches hégéliens dont il s'est affublé, ce ne sont que les jeunes Hégéliens que Marx nous désigne sous sa barbe, en criant « Ecco, Ecco, il vero pulcinello ».

Un texte qui donne à penser

La remarquable traduction de Jacques Ponnier, appuyée par une introduction et des notes fortement influencées par Althusser, nous offre un livre où s'affirme la vigueur conceptuelle du jeune Marx, dans ce doctorat fourmillant d'analyses profondes : un texte qui, malgré les critiques fondamentales qu'on peut lui porter, et justement parce qu'il donne à penser ces critiques, ne peut être ignoré ni des théoriciens du marxisme, ni surtout de ceux dont leurs recherches les amènent à se pencher sur « les matérialistes de l'antiquité ».

Il reste cependant à s'interroger sur un problème épicurien : comment expliquer la distorsion entre la physique affirmative d'Epicure et son éthique négative, frustrante ? Problème posé avec discrétion par Nizan, dans une phrase pleine de rsepect : « *une sagesse matérialiste, aujourd'hui, ne serait pas différente dans ses principes de celle d'Epicure. Mais elle serait plus ambitieuse.* »

Xavier Delcourt

PAYOT-PARIS

FEVRIER 1971

PHILIPPE RICHER
La Chine et le tiers monde 44,60 F

EDITH FALQUE
Voyage et tradition
Approche sociologique d'un sous-groupe gitan : Les Manouches 25,70 F

DR MICHAEL BALINT
Le défaut fondamental
Aspects thérapeutiques de la régression 30,70 F

PETITE BIBLIOTHEQUE PAYOT

JEAN MARKALE
L'épopée celtique en Bretagne
P.B.P. n° 174 7,60 F

DR CHRISTIAN DAVID
L'état amoureux
P.B.P. n° 175 7,60 F

H. LEISEGANG
La gnose
P.B.P. n° 176 7,60 F

GEORGES PIROUÉ
Comment lire Proust ?
P.B.P. n° 177 4,60 F

E. TAJAN ET R. VOLARD
Pourquoi des dyslexiques ?
P.B.P. n° 178 6,10 F

Catalogue sur demande aux Editions Payot. Service QL
106, Boulevard Saint-Germain, Paris 6e.

ÉCONOMIE

POLITIQUE

L'autogestion,

Y. Bourdet
La délivrance de Prométhée
Anthropos éd., 289 p.

D. Chauvey
Autogestion
collection « Politique »
Le Seuil éd., 249 p.

Tout change. Il y a dix ans la planification dite démocratique faisait recette et les textes qui lui étaient consacrés ne contenaient qu'une allusion rapide à ce qui devrait se passer au niveau de l'entreprise. Maintenant le courant s'est inversé et la critique sociale conçoit sa tâche en fonction essentiellement de la firme, à charge pour la planification de s'ajuster comme elle pourra. On peut interpréter cela comme un phénomène classique de relais d'une source d'inspiration assez largement épuisée par une autre encore peu exploitée. Mais il y a là quelque chose de plus qu'une simple cure de jouvence de la pensée française de gauche, à savoir une tendance assez générale dans le monde à privilégier la cellule primaire, le petit groupe, l'unité de base, etc., et à se détourner de la dimension macro-sociale ou macro-économique jugée mineure ou inauthentique (ou peut-être peu conciliable avec le goût de rapport directs, authentiques avec les êtres et les choses).

Les livres de Bourdet et Chauvey traduisent à la fois cet aspect purement français de l'évolution (épuisement de l'idée de planification démocratique) et son aspect universel (primat de l'immédiat sur l'indirect ou le médiatisé), mais ils le font chacun avec leur style propre.

Les possibilités offertes par l'autogestion

La délivrance de Prométhée, qui porte en sous-titre « pour une théorie politique de l'autogestion » est d'abord d'un ton plus universitaire : des notes abondantes en bas de page, une très substantielle bibliographie sur l'autogestion et un mode d'approche fondamentalement historique et philosophique. L'auteur se montre notamment très attentif à ne pas laisser les traditions idéologiques faire obstacle aux progrès de l'autogestion. C'est sans doute cela qui explique le soin qu'il apporte à réfuter point par point les arguments avancés par Lénine contre la spontanéité des masses, et qui peut paraître bien méticuleux pour le lecteur non averti de la place que de telles considérations doctrinales tiennent dans certains milieux.

L'auteur présente ensuite une critique brillante de ce qu'il appelle l'hétérogestion, mode d'organisation sociale où il y a une « altérité entre celui qui commande et celui qui obéit en exécutant le plan d'un autre » (p. 138). Seulement, ici comme dans le livre de Chauvey, force est de constater une dissymétrie entre le caractère nourri et concret du dossier lorsqu'il s'agit du fonctionnement des usines, et la rapidité avec laquelle l'hétérogestion au niveau global est traitée.

Quoi qu'il en soit, Y.B. oppose à ce constat d'échec les possibilités offertes par l'autogestion. Il fait reposer celle-ci sur deux principes : révocabilité à tout instant des délégués ou dirigeants, et aptitude des hommes à se déterminer en connaissance de cause, ce qui semble impliquer non seulement un haut niveau d'éducation, mais aussi une grande transparence des processus de décision.

Enfin l'application concrète de ces normes est esquissée dans un chapitre sur l'« usine du plan », où l'on retrouve certaines idées avancées par l'économiste polonais Oskar Lange, au temps où il était encore marginaliste. Il s'agit d'une économie de marché socialiste dans laquelle une cellule de programmation utilise les possibilités de calcul et de combinaison des ordinateurs pour établir, à partir de la connaissance des contraintes techniques et des préférences des consommateurs, des plans de production conformes à l'optimum, c'est-à-dire assurant la fourniture des biens et services demandés au moindre coût pour la collectivité.

Il est dommage que le second ouvrage sur l'autogestion n'ait pas accordé la même attention à ces problèmes de régulation de l'offre et de la demande, ou plutôt qu'ils ne soient évoqués qu'à travers des solutions verbales assez analogues aux propos prêtés à Jaurès dans le pastiche de Reboux et Muller : la planification est « autogérée » (p. 89), « socialiste et démocratique » (p. 190), mais le marché est lui aussi socialiste (p. 124) ; il y a « dialogue permanent entre producteurs et consommateurs » (p. 196), « confrontation de l'autogestion des producteurs et de l'aunée « se situe au point d'intersec- (p. 91), et l'entreprise autogouvernée » se situe au point d'intersection du plan et du marché socialistes » (p. 197) : belle formule, mais qui ne nous éclaire guère.

Une lecture attentive apporte cependant quelques indications sur les décisions qui ne sauraient être du ressort de l'entreprise. Ce ne sont pas des points mineurs puisqu'ils concernent les investissements (p. 92), les prix et les revenus (p. 93), la durée du travail (p. 99).

Deux principes difficiles à harmoniser

Pour le reste, on peut donc supposer que l'entreprise décide par elle-même, et c'est à cela que l'essentiel du livre est consacré. L'auteur a très légitimement cherché à concilier deux principes difficiles à harmoniser : la compétence, dont aucune société ne peut se passer, et l'égalité fondamentale des hommes, compétents ou pas. Fort hostile, comme Y.B., à la démocratie représentative, il cherche à donner le maximum de place à la démocratie directe dans tous les niveaux de l'organisation.

Ce dispositif, complexe, qu'il est impossible de résumer en quelques lignes, mais dont on notera qu'il implique le droit permanent de contestation et de destitution (p. 137), tend à faire du collectif de travail le décideur en dernier appel, au double point de vue de la « détermination technologique du contenu de l'activité de travail » et de la « détermination sociale de la finalité de l'entreprise » (p. 228).

Or je me demande si ces deux objectifs relèvent d'une procédure identique, qui consiste finalement à introduire dans une entreprise le régime d'assemblée (assemblée qui englobe la totalité du personnel). S'il s'agit de rendre à la vie de travail un visage plus humain, tout ce qui diminue l'empire du pouvoir hiérarchique (1) et du dirigisme minutieux dans la répartition des tâches me paraît aller dans le bon sens, et je pense que tous ceux que préoccupe cet aspect de l'autogestion auraient intérêt à s'informer de certains travaux étrangers comme ceux d'Elliott Jaques (2) ou de Forrester (3).

Par contre lorsqu'il s'agit des intérêts extérieurs à l'entreprise, il est impossible d'éviter l'intervention du processus politique, c'est-à-dire d'un mode de relation entre hommes caractérisé par ce que Julien Freund appelle le présupposé du commandement et de l'obéissance. Puisque les partisans de l'autogestion font à juste titre valoir que l'on ne saurait attendre pour l'introduire que l'homme soit devenu parfaitement désintéressé, il faut tenir compte dans les règles de fonctionnement à établir, au lieu de faire comme si la démocratie directe et un mélange imprécis de plan et de marché suffisaient à tout régler. Je ne donnerai que deux exemples, sur lesquels les deux livres dont j'ai parlé ne nous apportent rien :

— Le socialisme autogéré suppose une participation massive et permanente à un nombre considérable de révisions dans l'entreprise et en dehors d'elle. C'est ce qui faisait dire à Oscar Wilde que le socialisme avait l'inconvénient d'absorber trop de soirées... Il y a donc un risque d'absentéisme, que D.C. combat — sans le dire — en prévoyant que toutes les assemblées se tiendront pendant le temps de travail. Mais il faut aussi, comme le rappelait Michael Walzer (*Dissent*, mai-juin 1968) préserver les droits de ceux qui n'ont pas la fibre militante. On rappellera à tous ceux que la démocratie formelle fait ricaner que le propre des institutions représentatives est précisément d'introduire la notion de responsabilité de ceux qui « s'activent » devant l'électorat où prédominent ceux qui s'activent moins ou pas du tout. Ce n'est pas en la supprimant que la fonction sera mieux remplie.

— Si l'on suppose qu'une entreprise, même autogérée n'a pas pour objet de faire naître une civilisation de pure contemplation ou de consacrer exclusivement au bien-être psychique de ses membres, mais continuera à produire des biens et des services, elle prendra des décisions qui affecteront inévitablement entre autres les taux de pollution, la capacité d'absorption des moyens de transport, la prospérité d'une région, le confort voire la sécurité des consommateurs. Pour qu'elle tienne compte de ces « effets externes » deux solutions existent : les régulateurs économiques (ajustement par le système

théorie et pratique

des prix) et les contrôles gouvernementaux. Il vaut probablement mieux les doser que d'employer à l'état pur une seule d'entre elles, ce qui conduit à se demander par exemple si les entreprises feront des profits et si elles en conserveront une partie pour leur libre usage, si l'autorité politique décidera à l'unanimité ou à la majorité, s'il y aura des prélèvements fiscaux et de quelle intensité : autant de problèmes qui se posaient déjà avant 1971, et qui ne sont pas liés au capitalisme ou au stalinisme. Il ne suffira pas de se référer au dialogue, fût-il permanent et à tous les niveaux, entre les groupes d'intérêts divergents, pour trouver des solutions. On attend avec intérêt les vues des promoteurs de l'autogestion sur ces constantes des sociétés humaines.

Bernard Cazes

(1) Qui, notons-le en passant n'est pas uniquement l'apanage de l'entreprise et de l'armée comme l'écrit démagogiquement D. C. Il est vrai que les administrations ne l'intéressent guère ce qui peut expliquer l'absence de toute référence aux travaux de Michel Crozier.

(2) *Equitable Payment,* Penguin ; (traduction française, Editions Hommes et Techniques, 1963).

(3) « A New Corporate Design », dans l'ouvrage collectif *Perspectives of Planning* (O.C.D.E., 1970).

Albert Meister
Où va l'autogestion yougoslave ?
Anthropos.

A la fin des années 60, non seulement les spécialistes, mais l'opinion publique enregistraient que, de la compétition économique qu'il avait lui-même proposée à son rival capitaliste, le système socialiste sortait à son désavantage.

A vrai dire et suivant sa pente pour le simplisme dogmatique, l'intelligentsia occidentale, après s'être indûment bercée d'illusions sur l'opulence robuste de la vie kolkhozienne, s'est ensuite hâtée de dévoiler les *significations* de l'« échec » économique sans prendre le temps d'explorer quelques hypothèses à la lumière desquelles cet « échec » serait susceptible de se situer dans une tout autre perspective que celle de *l'échec du socialisme.*

Par exemple : mesurer l'échec économique du socialisme à l'aune consternante du niveau de vie des populations soviétiques, c'est logique si l'on se réfère aux *promesses* de vie meilleure prodiguées avant et après les révolutions des deux après-guerres. Mais c'est d'une logique courte qui s'apparente aux bons sentiments, au malentendu ou au camouflage. Le bolchevisme en effet n'a promis que subsidiairement une vie meilleure et sans préciser l'échéance : il a *d'abord* offert une stratégie mondiale de prise du pouvoir mondial. C'est à la mise en œuvre de ce projet majeur qu'en rigueur il demande à être jugé : or le très bas niveau de vie des populations du camp socialiste peut être vu comme une condition fondamentale de l'exécution du programme.

On a souvent tort d'oublier que Lenine a médité dans le contexte de la guerre russo-nippone : il a observé comment la puissance militaire japonaise s'était adossée à une formidable croissance économique dont le système politique, social, culturel nippon permettait de ne pas trop « gaspiller » le produit pour satisfaire des besoins civils. Le calcul soviétique d'aujourd'hui pourrait bien être de même essence : il serait alors léger de confondre niveau de vie et puissance économique réelle (à fins militaires dans la perspective d'une *décision* à l'échelle mondiale se jouant aussi bien dans l'espace).

Il ne s'agit pas ici d'affirmer ni que c'est ce calcul-là qui anime les dirigeants soviétiques, ni que ce calcul est bon : mais seulement d'attirer l'attention sur la *possibilité* de ce calcul, possibilité qui ruine l'équivalence illégitime entre niveau de vie et réussite économique.

Admettons néanmoins provisoirement qu'on s'en tienne à cette équivalence. Deux voies s'offrent alors à la réflexion. La première, rigoureuse, est, pour rendre compte de difficultés *économiques,* de scruter l'ordre de l'économie socialiste pour y repérer ses failles. Mais c'est une disposition d'esprit qui ne saurait venir qu'à des économistes (d'ailleurs fâcheusement positivistes ou mécanistes). La primauté absolue de l'ordre *politique* dans une démarche théorique d'inspiration léniniste conduit à emprunter une autre voie, la voie indirecte, « dialectique », de la médiation démocratique. L'échec de forme économique est en réalité un échec *substantiellement* politique : selon la terminologie consacrée, il s'inscrit dans la formule stéréotypée du « relâchement des liens entre la classe ouvrière et son parti ».

Dès lors que l'accent est déplacé de l'économique au social et au politique, de la *production* à la *démocratie,* la recherche s'engage sur des chemins déjà bien balisés encore que résolument contradictoires.

Le chemin de l'orthodoxie : regrettant comme tout un chacun et à l'unisson l'insuffisance de la démocratie socialiste, il faut y porter remède en bannissant les procédures bureaucratiques, en proscrivant l'indifférence et la morgue administratives, bref en « resserrant » les rapports de confiance entre les organisations du Parti et les masses. Ce qui signifie pratiquement, non, comme on le croit, qu'il faille réaménager et assouplir la dictature du prolétariat mais tout au contraire la renforcer, en coupant les circuits de dérivation et de compensation non contrôlés, en vérifiant le réseau d'encadrement de manière à ce que, comme système d'écoute, comme véhicule de l'information, il fonctionne à l'exclusion de tout autre et permette au parti, seul lieu de la décision et du pouvoir, de prendre à temps les mesures qui s'imposent.

Le chemin de l'hétérodoxie : prenant au sérieux le thème de la démocratie socialiste, la tentative vise cette fois à *transférer* le lieu du pouvoir et de la décision — à les soustraire au *Parti* pour les confier aux travailleurs eux-mêmes délibérant dans leurs propres organisa-

▶ L'autogestion

tions baptisées conseils ouvriers. Hétérodoxie sympathique encore que largement imaginaire, et cela pour trois raisons. D'abord, à l'inverse de la bonne volonté hétérodoxe, cela supprime d'un coup toute velléité de considérer comme des révolutions prolétariennes les révolutions des pays sous-développés, de Cuba à la Chine : le Parti pouvant à la rigueur constituer le lieu du pouvoir pour le compte d'une classe ouvrière *à venir*, mais si ce n'est plus le Parti qui est le lieu du pouvoir, si ce doit être dès aujourd'hui la classe ouvrière, la cause est désespérée puisqu'il n'y a pas de classe ouvrière.

Ensuite, l'expérience a montré depuis 1956 que le jeu est rapidement inégal entre un parti (institution stable dont les centres vitaux sont soustraits aux aléas de la conjoncture) et des conseils ouvriers (réseau hétérogène, discontinu, offert sans protection aux à-coups de la spontanéité et de l'initiative historiques). Enfin, parce que l'expérience n'est guère utile à l'intelligentsia mais l'est aux véritables intéressés ; les ouvriers polonais ont manifesté qu'ils n'entendaient pas se laisser entraîner une nouvelle fois vers ce miroir aux alouettes, cette poire pour la soif que sont les conseils ouvriers : ce qu'ils sont en train de réinventer pour leur besoin, c'est le bel et bon syndicalisme, le syndicalisme social-démocrate classique : ils ne refont pas le monde, ils établissent des cahiers de revendications en trois ou six points d'une prosaïque et dévastatrice précision.

C'est cette démarche des ouvriers polonais, refusant pragmatiquement d'entrer dans les subtilités sur le lieu du pouvoir mais, par-delà les bavardages et camouflages idéologiques, réanimant avec une impeccable sûreté l'expérience des luttes ouvrières à l'époque d'une économie industrielle moyennement développée (comme l'économie polonaise), c'est cette démarche-là qui donne à la nouvelle édition du livre d'Albert Meister, *Où va l'autogestion yougoslave ?* son prix et son intérêt.

Albert Meister était allé une première fois sur le terrain observer l'expérience yougoslave et il avait consigné ses conclusions dans un texte publié en 1964 sous le titre *Socialisme et autogestion* (le Seuil, 1964). Cinq ans plus tard, il retourne sur le terrain et cerne ce qu'il convient de retenir et ce qu'il convient d'invalider de ses interprétations antérieures. Or, ce qui paraît maintenant bien établi, c'est que l'autogestion yougoslave n'appelle ni tellement une évaluation théorique ni tellement une évaluation économique mais qu'elle relève surtout d'une analyse de conjoncture.

Sur le plan théorique, l'autogestion yougoslave peut en effet toujours être récusée comme modèle de développement : soit comme n'étant pas la bonne ou comme ayant été mal conçue, ou encore comme se situant à un niveau insuffisamment global, insuffisamment macro-économique, ou enfin comme s'insérant dans un contexte international défavorable : on sait d'abondance qu'il suffit de modifier les exigences de dimensions et de niveau pour en toute occurrence sauver l'utopie. Quant au plan économique : l'économie yougoslave présente des accidents si fâcheux et des ressources si multiples (n'ayant que peu à voir avec telle ou telle conception d'ensemble) qu'il apparaît parfaitement vain de mesurer la part du secteur autogéré dans les heurs et malheurs économiques de la Slovénie ou du Monténégro.

En revanche, et j'en demande pardon à mes étudiants qui s'ennuient à périr quand j'ose leur parler du mouvement coopératif mais reprennent des couleurs quand je parle d'autogestion, Albert Meister démontre avec pertinence comment l'autogestion yougoslave — c'est-à-dire, en clair, le réseau des coopératives — a constitué le mode de passage social d'une société rurale traditionnelle à une société industrielle encore limitée à la petite et moyenne entreprise. En fin de compte, de la même façon que les ouvriers polonais réinventent le syndicalisme, les ouvriers yougoslaves ont réinventé la coopération : est-ce pur hasard si syndicalisme et coopération furent très précisément les *deux* formes d'action sociale originales et privilégiées que le mouvement ouvrier d'Europe occidentale reconnut et mit en place à l'époque où l'Europe occidentale atteignait le seuil de la moyenne industrialisation — au milieu du XIXe siècle ?

Annie Kriegel

PSYCHIATRIE

Jacques Hochmann
Pour une psychiatrie communautaire
Le Seuil éd., 262 p.

David Cooper
Psychiatrie et anti-psychiatrie
Trad. de l'anglais par Michel Braudeau
Le Seuil éd., 188 p.

Le livre de Jacques Hochmann est un livre de politique sanitaire. De ce fait il ne peut pas ne pas nous concerner. Il s'agit d'une nouvelle façon de nous protéger contre la folie, celle des autres ou éventuellement la nôtre. On peut la résumer ainsi : les malades ne seront plus séparés de leur milieu social pour être confiés à des psychiatres à l'intérieur des murs des hôpitaux. Les psychiatres se répandront dans le milieu social, et c'est dans ce milieu même qu'ils soigneront la folie.

C'est, comme le dit Daumezon, dans la préface, « *une révolution copernicienne de la médecine et du personnage du médecin* ». « Révolution copernicienne » sans doute, à partir du moment où l'univers mental va tourner autour du malade et non plus du psychiatre... Mais la révolution copernicienne était une révolution *scientifique*. Celle qu'on nous propose est, dans beaucoup de ses aspects, surtout administrative. Elle pose indirectement sans doute la question de notre rapport à la folie, elle ne pose guère le rapport de la psychiatrie à la science.

Ce qu'elle bouleverse à coup sûr, c'est la façon dont la société administre la folie. Du coup apparaissent d'autres perspectives dans les possibilités de « soins » — si ce mot doit être conservé — et dans les espoirs de guérison. Le point de départ n'en est pas moins administratif.

Une circulaire ministérielle du 15 mars 1960 est à l'origine de ce que l'on nomme : *la politique de secteur*. Un secteur géographique particulier est prévu pour tous les services de psychiatrie publique. C'est dans ce secteur que doit se faire désormais le recrutement des malades des deux sexes et que doivent se développer des institutions extra-hospitalières de soins et de prévention. On veut donner ainsi aux malades la possibilité d'être suivis par une même équipe médico-sociale. La première des réalisations de la psychiatrie de secteur est jusqu'ici celle que réalise l'association du treizième arrondissement.

Parallèlement à cette mise en place administrative, s'est élaborée une doctrine de *psychiatrie communautaire*, appelée par les Américains : *Community mental health*. Les partisans de ce mouvement ont pour souci de remplacer la ségrégation hospitalière par une pénétration psychiatrico-sociale dans le milieu d'origine du malade : l'usine où il travaille, la cité où il vit, son quartier, son immeuble. Tout un *ensemble* se trouve ainsi investi par une politique de prévention, d'assistance et de « soins ». Le danger de cette innovation, par ailleurs fort séduisante, a été dénoncée en Amérique même par des hommes comme Th. Szasz (1), qui y voit un retour, via le « sociologique », du danger d'une nouvelle forme de « psychiatrisation policière ». Quel intérêt y a-t-il à supprimer les hôpitaux si notre univers tout entier est appelé à se transformer en un vaste camp sanitaire, peuplé de « gardiens » de l'ordre mental ?

Le fait pour Hochmann de récuser la nosographie classique, ne semble pas pour autant garantir à l'individu un « droit à la folie ». Dans la réforme proposée, c'est non seulement le déviant qui se verra pénalisé (astreint aux « soins ») mais tout le groupe auquel il appartient. La folie, comme le diable au Moyen Age, ne risque-t-elle pas de se trouver traquée partout par les sociâtres ? et ne regretterons-nous pas bientôt le temps où on nous laissait au moins *le droit de ne pas communiquer ?*

On peut regretter l'absence dans ce livre d'un exposé clinique détaillé concernant l'activité de l'équipe médico-psychologique à l'usine, à l'école, chez la ménagère. On aurait aimé y trouver l'équivalent de ce que Cooper nous fait sentir lorsqu'il expose ce qu'est l'anti-psychiatrie à l'hôpital (2).

A travers les fragments cliniques de Hochmann on se rend compte du dévouement des soignants, mais non de la pertinence du problème théorico-pratique posé.

Le problème est de savoir s'il s'agit d'une demande des usagers que nous sommes, pour une psychiatrie qui nous prendrait totalement en charge — ou s'il s'agit d'une demande que la société ferait naître pour n'avoir que mieux la mainmise sur tout « déviant » qui

La psychiatrie en question

bouge. Ivan Illich (3) dans un article récent rend compte de ce malaise qui aujourd'hui *via la puissance du monopole américain,* a pris la forme d'un danger d'étranglement de la jeunesse à l'échelon international : « *Le psychiatre, qui avait traité Nixon avant sa candidature expliqua un jour au Président que tous les enfants de trois à cinq ans devraient subir un examen psychiatrique, ce qui permettrait de repérer chez eux d'éventuelles tendances destructrices et de les traiter d'office en les rééduquant ... des camps de concentration pour pré-délinquants seraient tout à fait dans la logique du système scolaire.* »

En France, la prévention des « maladies mentales » est entrée dans les mœurs par une loi votée en juillet 1970, faisant entrer ainsi massivement le « médical » dans notre vie la plus quotidienne. L'apport révolutionnaire de Freud au lieu que s'en inspirent les réformes actuelles, s'est vu ainsi « récupéré » par toute une politique de « soins psychiatriques » à partir d'un souci d'ordre social ou moral qui se dissimule sous une offre d'aide médicale. On cherche à dépister l'anormalité là où naguère on dépistait la tuberculose et les maladies vénériennes. Mais en matière de santé mentale, à privilégier le médical, le soignant se laisse enrôler dans les puissances du refoulement. Cette vérité se trouve simplement masquée derrière les prises de position *sociales* des différents mouvements psychiatriques modernes. Il y a peut-être une hygiène *sociale.* Il n'y a pas d'hygiène mentale. Dans ce domaine *le dépistage est pathogène.*

On peut regretter qu'en proposant une *politique sanitaire,* l'auteur ait à ce point passé sous silence les travaux publiés par l'équipe de Mme Aubry à l'hôpital des Enfants Malades. Ces travaux mettaient l'accent sur l'urgence d'une radicale dépsychiatrisation (dépsychiatrisation que l'on ne saurait remplacer hâtivement par une sociatrisation).

— *La psychiatrie,* nous dit Hochmann, *est au service de la société ; si celle-ci est technocratique, la psychiatrie se doit de l'être.*

Au service de la société ?

Un discours à visée scientifique est-il à ce point lié à des conditions politiques ? Son rôle est-il de se mettre au service des « intérêts de la société » et non de s'opposer à la récupération appauvrissante dont fait l'objet tout élément subversif du discours ? Le rôle des soignants est-il de maintenir la « santé mentale » au repos dans le secteur, ou d'œuvrer à la dénonciation d'un système qui *fabrique les inadaptés dont « nous avons besoin » ?* (50 % des écoliers français redoublent le cycle élémentaire, 30 % le cours préparatoire ! La loi d'obligation scolaire jusque seize ans a été votée uniquement pour masquer la gravité du problème du chômage... on préfère « soigner » un enfant plutôt que de l'autoriser à travailler jeune chez un artisan... il est vrai que l'artisanat disparaît).

Avons-nous besoin d'une psychiatrie soucieuse de soigner, ou d'une psychiatrie ouverte aux déchirements de ses propres contradictions ? La question mérite d'être posée.

L'ouvrage de Hochmann doit beaucoup à Carl Rogers (ses travaux sur la dynamique de groupe, ses recherches sur la signification défensive des expériences fusionnelles en groupe) à Don Jackson, de l'Institut de Palo Alto (spécialiste de la thérapie familiale), à Marcel Colin (inventeur de la notion de sociopathie). L'auteur n'est pas sans avoir également une connaissance de Lacan (à travers le *Vocabulaire de Psychanalyse* et à travers les travaux des institutionnels). C'est la synthèse de ces courants d'idées qui n'est pas facile à faire. Et Hochmann dans cette entreprise s'est heurté aux mêmes difficultés qui furent celles des Américains lorsqu'ils voulurent conjuguer les théories de l'école de Palo Alto, celles des sociologues américains et les découvertes de Lacan dont ils commençaient à peine à prendre connaissance...

Le langage est ramené à l'usage que pourrait en faire un ordinateur sur le plan de la transmission des messages. L'accent est ainsi mis sur les problèmes de *communication.* La communication devient l'axe autour duquel va graviter la pratique de l'équipe soignante, c'est-à-dire un activisme social animé par le désir charitable que les humains puissent arriver à « bien communiquer ».

L'attention portée à la parole des parents, des conjoints, etc., se trouve exploitée également selon des conceptions empiristes, ce qui en limite la portée.

En privilégiant le *comportement* dont le langage ne serait qu'un des aspects, on manque ce qui est en jeu dans le discours. D'où la recherche axée sur les règles de communication dans un registre qui ne tient pas compte de la fonction symbolique inhérente à tout discours.

L'effort actuel des théoriciens de la communication pour interpréter les faits dans la perspective lacanienne des catégories du signifiant, du symbolique, de l'imaginaire et du réel semble voué à l'échec. Il y a là comme deux registres différents, opposés et non conciliables.

C'est toutefois à partir de ces sources psychosociologiques qu'ont pris naissance deux mouvements opposés, l'un que l'on peut qualifier de *réformiste,* celui de la *psychiatrie communautaire* ; l'autre, de *ré-* ▶

BB études

Philosophie

Vladimir Jankélévitch

Traité des vertus

Tome 1
Le sérieux de l'intention.....19,00 F
Tome 2
Les vertus et l'amour.....48,00 F
Tome 3
La méchanceté de l'innocence.. *à paraître*

bordas
chez tous les libraires

DRUON
de l'Académie française
LES ROIS MAUDITS
la célèbre suite
de romans historiques
en 6 volumes doubles
Le LIVRE de POCHE

BB études
bordas
UNE COLLECTION FONDAMENTALE POUR TOUS LES ETUDIANTS
sciences naturelles • sciences physiques • médecine • mathématiques • linguistique • langues • littérature • philosophie • sociologie • méthodologie • histoire • politique • géographie • économie • arts •

volutionnaire, se définissant comme *anti-psychiatrie* (Cooper).

L'anti-psychiatrie n'est pas une doctrine, c'est une contestation qui par ses excès, réintroduit ce que Freud a appelé la peste, à une époque où la psychanalyse métabolisée, aseptisée, a perdu tout pouvoir d'interpellation sur les masses.

« *Je crois*, nous dit Cooper, *que la difficulté principale se trouve dans l'idée qu'il faut « traiter » les patients. Traiter est un terme si ambigu : on traite du pétrole brut, des cuirs, des aciers ou des patients... Traiter est essentiellement une perversion mécanique des idéaux médicaux, qui s'oppose de bien des manières à la tradition authentique de la guérison... Je me souviens d'avoir pensé que les schizophrènes étaient les poètes étranglés de notre époque. Il est peut-être temps que nous, qui devrions les guérir, retirions nos mains de leur gorge.* »

L'obligation des soins

C'est *l'obligation de soins* que conteste l'anti-psychiatrie. Dès qu'un aval médical (psychiatrique) est donné au malaise à vivre, on entre dans un malentendu qui risque de fixer le trouble, faute d'en avoir pu démontrer les ressorts. Toute prise en charge systématique de la population sur le plan de ce qu'on appelle « hygiène mentale », présente ainsi un danger : celui d'accroître la démission du « malade » et de sa famille, celui de pervertir l'acte thérapeutique lui-même (faussé dans sa visée, dès qu'il se soumet à des impératifs sociaux). La dimension politique du problème des troubles mentaux se trouve de plus colmatée ou niée par l'intensification de ces programmes de « soins ».

« *Dans la mesure où la psychiatrie représente les intérêts ou les prétendus intérêts des hommes sains, il faut nous rendre à l'évidence que, en fait la violence dans la psychiatrie est tout d'abord la violence de la psychiatrie.* » Cette violence, Cooper la situe au cœur même de tout réseau de soins : *l'équipe soignante, en domestiquant la folie, agit*, nous dit-il, *comme mystification de la liberté.* »

La question que l'on pourrait énoncer sous les termes de *Folie et Société* reçoit des réponses très diverses :

— pour la *psychiatrie communautaire*, la folie est l'anti-social ;
— pour la *psychiatrie institutionnelle*, il s'agit de créer une micro-société à valeur thérapeutique ;
— pour *l'anti-psychiatrie*, la folie est contre la société une protestation valable, mais manquée.

La visée révolutionnaire de l'anti-psychiatrie participe cependant d'une utopie (que nous trouvons déjà dans les écrits de Saint-Just). Croire qu'avec la liberté il n'y aurait plus de folie, ce qui est faux. Il y a, ainsi, une certaine naïveté à penser que la révolution permettrait d'ouvrir les asiles comme les prisons.

Toutes les folies ne sont pas liées aux mêmes structures de la société. Le problème est peut-être social, mais non pas politique au sens où l'appel à la révolution permettrait de résoudre les questions posées par la folie.

Psychiatres, psychanalystes, médecins, enseignants, chercheurs se trouvent malgré tout placés dans un contexte politique qui les amène un jour ou l'autre à prendre des options. Un discours à caractère scientifique devrait pouvoir se tenir sous n'importe quel régime et ne pas être lié à des conditions politiques. Il semble que ce soit là une vue de l'esprit. L'absence de choix *est* un choix. L'optimisme de Hochmann sert les postulats sociaux : en subordonnant sa recherche aux exigences technocratiques du système, il se coupe de la réalité d'un malaise intenable qui est à entendre à un autre niveau que celui des « soins ».

« *On vous le dit, la dépression nerveuse est la maladie du siècle* (4), *la vie est de plus en plus invivable. Il faut de plus en plus de médecins pour soigner nos « nerfs » malades, de plus en plus de psychiatres, et mieux organisés, et avec plus de crédits. Nous refusons ce slogan, nous refusons le médicament, camisole de force du monde moderne. Ce que nous voulons, c'est moins de malades. Si le monde rend fou, nous changerons le monde ; si la vie est invivable, nous changerons la vie...* »

Un refus radical, mais une question qui se pose

Ce tract distribué dans Paris évoque sous la forme du plus radical, et peut-être du plus utopique des refus, une question qui se pose pourtant réellement aux esprits attentifs. L'anti-psychiatrie ne fait que reprendre — et préciser en le portant sur un plan technique — une protestation déjà présentée par les surréalistes dans les années 20.

Les bases théoriques de l'anti-psychiatrie sont dicutables, ce qui importe, ce n'est pas sa théorie, mais la façon dont elle met en question les positions officielles. L'anti-psychiatrie dérange, elle sera sans doute à son tour récupérée, et d'abord, par une idéologie religieuse de fusion et de charité, mais d'autres prendront la relève.

Il y a un discours qui est en train d'éclater et toute une génération se trouve actuellement à la recherche d'un autre discours à tenir. La révolution épistémologique qui s'opère exige entre autres choses, la démystification de tout ce qui dans le mot *communication* est véhiculé comme traces de « participation », « communion », « partage », ce sont des effets de langage : « Le dialogue, ça n'existe pas » (Lacan).

Maud Mannoni

(1) Thomas S. Szasz : *Ideology and insanity*, anchor books, 1970. On souhaiterait la traduction de ce livre.

(2) *Pavillon* 21, *une expérience d'anti-psychiatrie.* Ce chapitre a été publié dans un des numéros de Temps Modernes.

(3) Ivan Illich, *Déscolariser l'école, Temps Modernes*, août 1970.

(4) *Pour une antipolitique de la médecine.* In Partisans, 1970.

La Nouvelle Revue Française (N° 217). — Pour inaugurer sa nouvelle formule (très fidèle à l'ancienne), Jean Grosjean, E.-M. Cioran et Jude Stephan forment l'essentiel du générique. Lautréamont est aussi à l'honneur, notamment avec un texte très prud-hommesque de M. Robert Faurisson qui s'était déjà signalé jadis par des commentaires assez scandaleux sur Rimbaud. Jusqu'à présent, la N.R.F. ne recherchait pas le scandale (surtout « poujadiste »). Changerait-elle ?

Partisans (N° 54-55). — Numéro très important consacré à la libération des femmes, sous-titré « Année zéro », ce qui est un peu exagéré. Parmi de nombreux articles passionnants, on remarquera l'excellente étude de Mme Christiane Rochefort sur la frigidité et on s'interrogera sur un texte de Anne Koedt intitulé : « Le mythe de l'orgasme vaginal ». Ce texte qu'on veut bien croire exact plongera tout homme à peu près normalement constitué dans des abîmes de réflexion.

Action poétique (N° 45). — La poésie yiddisch est à l'honneur dans ce numéro grâce à des traductions par Charles Dobzynski de deux poètes M.L. Halpern et Moshe Kulbak. Par ailleurs, les mathématiciens poursuivent leurs polémiques. L'essai initial de Julia Kristeva avait peu de lecteurs. La réponse de Jacques Roubaud et Pierre Lusson en a eu moins. La reréponse de Kristeva les a comptés sur les doigts de deux mains. La rereréponse de Roubaud et Lusson les réduit à un chiffre unique. A suivre.

Europe (N° 501). — Numéro rare parce que consacré à la littérature haïtienne et notamment à Jacques Stephen Alexis, le romancier français assassiné par les Tontons macoutes de Duvalier. Il s'agit là d'un numéro de référence sur une littérature de langue française pratiquement ignorée même des spécialistes des littératures francophones.

Poétique (N° 4). — Joyce, le nouveau roman, Baudry, Sollers, Rousseau et quelques autres, tels sont les centres d'intérêt de cette livraison de **Poétique.** En fait, ce sont les problèmes du roman qui sont posés, de façon parfois un peu abstraite mais enrichissante pour qui a réfléchi à ce genre en pleine mutation. Un numéro qu'il faut lire.

Les Lettres Nouvelles (décembre 1970 - Janvier 1971). — Numéro spécial consacré à 41 poètes américains d'aujourd'hui présentés et traduits par Serge Fauchereau. C'est un ensemble qui n'a son équivalent nulle part en France, aujourd'hui, et trop important pour que nous n'y revenions point.

Inter-Nord, revue internationale d'études arctiques et nordiques vient de faire paraître son n° 11. Publiée par l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, sous la direction de Jean Malaurie, cette revue de 400 pages veut établir qu'il n'est pas possible de faire de l'anthropologie générale en ignorant l'anthropologie nordique.

CINÉMA

Le court-métrage à Tours

L'économie du court-métrage, malgré son désir d'originalité marginale et de plus grande liberté matérielle, offre un reflet grossi et déformé de la production normale. Le risque est moins grand, mais la probabilité du profit plus mince. Tandis que, dans les pays dits socialistes, l'œuvre réduite peut faire et fait parfois office d'exercice scolaire ou d'activité expérimentale, le dérèglement de notre régime multiplie les impuissances du marché par l'illusion des secours offerts, non sans machiavélisme ni machination, par le libéralisme culturel de l'Etat.

Les Journées de Tours, sur quoi planait cette année l'ombre d'une querelle entre l'administration locale et la Société des Réalisateurs de Films pour le contrôle d'un marché illusoire et de quelques maigres ressources, est un exemple de plus de ces contradictions. La politique des réalisateurs était mal définie, partagée entre la colère et la prudence, et leur tactique insuffisante. Leur retrait des films, parce que la consigne fut peu suivie, ne causa de tort qu'aux absents. Ils se virent privés de l'une des rares occasions qui pouvaient leur être offertes de faire connaître leur travail à un public, si restreint et partiel soit-il, et aussi de le comparer. Un des rares bénéfices de ces manifestations compromises est d'être une sorte de colloque où les auteurs apportent les fruits de leur recherche ou de leur effort.

Pour les auteurs en question, la pente la plus naturelle est la fiction, le film de court métrage voulant être au film de long métrage ce que la nouvelle est au roman. La distinction est aussi discutable que l'équivalence où elle se fonde, puisqu'il est au moins problématique d'assimiler le récit du film à la narration du livre, mais elle n'est pas non plus tout à fait fausse et reste, en tout cas, fort prolifique.

Les fictions

Chambre de bonne, de Jean-Pierre Moulin ne s'écarte guère du folklore habituel au cinéma français, bistrots, fleuristes et chambre à la Murger, mais il le désagrège en y introduisant un humour macabre de bonne venue. Pascal Aubier, avec **le Voyage de M. Guitton,** réussit un exercice simple et brillant sur un principe d'une absurdité parfaite. A son réveil un homme s'aperçoit que son appartement, son immeuble même, se comportent comme un train. Le bruit, les cahots, le contrôleur et jusqu'au paysage qui défile, tout concourt à une illusion bien construite et dont une fin cruelle accentue la vraisemblance. **Le Voleur de banlieue** est une anecdote banale mais Jean-Pierre Ghys y fait preuve d'habileté et de sensibilité. En revanche les obstinations puériles de la déconstruction préfabriquée s'exténuent. Yvan Lagrange fit preuve de qualités mais est manifestement trop fasciné par les tentatives de Philippe Garell. Son **le Matin** est un pâle à-la-manière-de son idole. Plus enfantin encore, **Libre de ne pas l'être** de Jean-Pierre Lajournade, radotage prévisible et simpliste, est aussi intégré que ce qu'il prétend combattre. Il n'est, tout au plus, que l'exploitation ordinaire d'un résidu de fabrication. **Le Maître du monde** de Renan Pollès est bien incertain encore mais conserve le bénéfice d'une certaine démence et de quelque humour. Bernard Cohn ne vise pas avec la même obstination à la révolution formelle et **la Boîte** est d'une tout autre qualité. Un apologue élégant, aux péripéties surprenantes et claires, y débouche sur une moralité énigmatique et abrupte. Inversement, c'est la trame qui déconcerte dans **le Voyage du Lieutenant Le Bihan** de Lazlo Szabo. Une fête sinistre y dure toute une nuit et le mystère de son oppression ne s'explique qu'au matin. L'officier qui se saoûle et se vautre dans une débauche fiévreuse et sordide est un condamné à mort et son départ est le dernier. Les deux films, très satisfaisants l'un et l'autre, étaient présentés hors du Festival.

La psychose, voire la névrose, est le prétexte le plus constant de ces récits. **L'Espace vital,** de Patrice Leconte aligne avec une froideur calculée les fantasmes d'un homme vieillissant. **Winter Sunday,** d'Alden Mc Lellan est un témoignage amer sur l'ennui, la solitude et le vide où se dissout la vie d'un petit bourgeois américain. Les héroïnes de **Abrir las puertas del mar** et de **la Gabbia** sont des schizophrènes, réelles, feintes ou supposées que des mécanismes sociaux isolent dans l'enclos de la répression. Dans le second film, Giacomo Battiato fait preuve d'une ambition plus grande que, dans le premier, Francisco Llinas. Il cherche à briser les lignes et la convention de son récit, déplaçant, déformant ou transposant son matériau mais, ce faisant, il expose avec trop de complaisance un procédé qui en devient mécanique. Le travail de Francisco Betriu, dans **Bolero de amor,** est incomparablement plus brillant et plus efficace. La satire du roman-photo n'y fait pas appel à l'outrance toute extérieure de péripéties grotesques mais à un décalage subtil de la mise en scène, qui défait le jeu tout en le jouant selon les règles, et à la perfection. Loin de ce déséquilibre délicat, d'autres recourent au rêve et à la démence. John Beech, dans **Mummy mummy,** raconte avec une frénésie grinçante, la complicité criminelle d'un adulte infantile et de sa mère. **The Grand Mother** de David Lynch est un cauchemar gluant où se mêlent, chez un petit garçon, les culpabilités de la masturbation et la recherche désespérée d'une complicité affective.

Documents et témoignages

Quelles que fussent leurs limites, ou leurs balbutiements, ces tentatives de narration manifestaient une tout autre combativité que les films de documents ou de témoignages. A l'image du **Romain Rolland** de Jean Faurez et Jean Lods, ceux-ci diluaient toute agression, toute violence, dans le magma tiède de l'humanisme. La Guerre, la Vie, la Mort, la Pollution, voire la Contestation (dans les **Notes** confuses et banales de Louis Portugais) se partagèrent une dizaine de films qui, tous, évitèrent les dangers matérialistes de l'explication politique. Cette prudence était particulièrement remarquable en ce qui concerne les films venus de l'Est. **Rapport : septembre 1969,** du Polonais Rupen Vosquismorukian s'en tenait à une description compatissante des camps de réfugiés palestiniens et ne soufflait mot des luttes possibles et réelles. Il laissait ce soin, étrangement, au cinéma marginal des pays capitalistes, au **Bilali** de Francis Reusser par exemple, présenté l'an passé au Festival de Locarno. **Chronique d'Hiroshima bombardée,** de Motoo Ogasawara et Yasuo Matsumara présentait quelques documents, point si inédits qu'il était annoncé mais d'une horreur nécessaire, sur le premier bombardement atomique. Toutefois il s'en tenait avec précaution au simple constat. Par contre **Columbia 70,** malgré une certaine disproportion, était un essai clair et rigoureux. Carlos Alvarez, en trois mouvements, y mettait en cause l'idéologie de la photographie et surtout, en réplique, Instituait son usage réel.

Depuis leur début, il y a quinze ans, le film d'animation avait une place de choix aux rencontres de Tours, mais il a vu son importance diminuer et sa qualité décroître. Rien cette année qui dépasse l'essai graphique appliqué, à une exception près, **le Fils,** du Polonais Ryszard Csekala. En quelques ombres et quelques gestes, il rappelle quelques vérités sur la Ville et la Campagne, l'incompréhension et le prix du pain quotidien.

Même si l'on tient compte des essais de Borde, de l'auteur lui-même ou de Grémillon, **Alechinsky d'après nature,** de Luc de Heush marque une rupture dans les habitudes du film d'art. L'école issue de Fulchignoni et de Resnais poursuivait une exploration inlassable de l'œuvre, attentive à cerner ses mystères, à discerner l'image dans le tapis. Plus naïf encore, Clouzot voulait révéler les secrets du créateur. Dans son **Picasso** la séquence si admirée où le peintre enfantait son tracé, face au public, à nu donc, sur une paroi transparente, cherchait à révéler dans son élan premier une métaphysique de la gesticulation. Luc de Heush, lui, prend sa distance et refuse de pénétrer dans cette intériorité idéale. Il ne montre plus l'artiste comme un démiurge mais comme un fabricant qui, longuement, avec une sorte de manie laborieuse, triture son matériau. Il esquisse son trait, le reprend, noircit le dessin, le lave, le sèche et le dispose enfin. Son geste est un compromis, que le film détaille avec vigilance, entre la sûreté du métier et les tâtonnements de la réflexion. Il serait faux de croire que la démystification amoindrisse la qualité de l'ouvrage. Elle est au contraire la condition même de son originalité et de sa richesse. Luc de Heush arrache Alechinsky aux généralités truquées et à l'incantation magique pour le rendre à la seule présence de son travail, le montrant, donc, « d'après nature ».

Soixante-sept films de court métrage ont été présentés officiellement à Tours.

Louis Seguin

THÉATRE

Le lyrisme au théâtre

1958 : après **Capitaine Bada, le Personnage combattant, la Nouvelle Mandragore,** Jean Vauthier fait publier aux éditions Gallimard sa nouvelle pièce, **les Prodiges.** 1971 : elle est, enfin, créée au petit T.N.P. Entre temps, tous les nouveaux « nouveau théâtre » sont passés sur tous les lieux scéniques : l'œuvre accuse-t-elle son âge ?

LES PRODIGES

Toujours est-il que l'annonce de sa création au T.N.P. a surpris : Claude Régy, qui la met en scène, nous avait habitués, mais il est vrai que depuis **l'Amante Anglaise** et surtout **la Mère** il a pris un sérieux virage, à un théâtre du silence feutré qui est le contraire des **Prodiges,** théâtre du punch, de la vie à fleur de peau rongée, prête à l'éclatement ; si le choix d'Andrée Tainsy, nourrice sobre et mère frustrée et frustrante, n'appelait aucune réticence, celui, d'une part, de Georges Wilson, dont la tendresse et le regard bleuté, qui est, au théâtre, l'impuissance généreuse, alors que Marc, cruel et faible est un homme mûr qui ne s'assume pas, et, d'autre part, celui de Judith Magre, dont on pouvait craindre une trop longue habitude de l'immense scène du Palais de Chaillot, étonnaient dès l'abord.

Seconde surprise, et celle-là de taille : voici une pièce qui est le « théâtre dans le théâtre » et dont l'écriture est étroitement liée à l'un des avatars de la scène à l'italienne, or, écrite pour une vision frontale, elle est jouée à cœur ouvert : la scène supprimée, recouverte de fauteuils, et le fond de la salle enserrent une aire de jeu installée au centre et prolongée par trois plans inclinés ! Mais on ne peut transformer les rapports scène-salle sans reconsidérer tous les paramètres et la position imposée aux spectateurs assis sur des fauteuils fixes efface la perspective auditive et suscite l'inattention ou l'indifférence. L'erreur me paraît capitale, et pourtant Jacques Le Marquet n'a pu concevoir ce dispositif sans l'approbation du metteur en scène, bien sûr, et de l'auteur, même **« exclu de la création »,** lui habituellement si minutieux et si exigeant.

Cela étant dit, Judith Magre s'est imposée par sa volonté de n'être rien que l'apparence trompée et trompeuse, par ses ruptures répétées, et Georges Wilson, s'il ne pouvait être tout à fait à l'aise — mais qui peut jouer Marc ? On a parlé de Cuny ; il y a dix ans, peut-être, mais aujourd'hui ? — a sauvé la mise ; mais ce sont les règles du jeu qui ont été changées, d'où le décalage, d'où l'extériorité de toute l'entreprise, et malgré le travail en profondeur de Régy. Il est possible, également, que, les années s'étant accumulées, la pièce exige quelques remaniements — après tout, Jean Vauthier, une œuvre théâtrale est-elle réellement achevée avant la confrontation à la réalité scénique ?

AU BOIS LACTE

Dans une mise en scène de Stephan Meldegg, le Tripot donne **Au Bois Lacté,** du poète gallois Dylan Thomas que l'on commence, après les Etats-Unis, à découvrir en France. L'œuvre est poétique et sent le terroir et les feuilles séchées écrasées sous la neige et la pluie ; elle ne manque pas d'un certain charme, un peu désuet, que sept acteurs, jouant trente personnages, traduisent, d'une façon remarquable, en silhouettes précises, ébauchées pourtant dans un espace réduit à quatre mètres carrés !

OTHELLO

Le choix de la pièce de D. Thomas témoigne, dans les cafés-théâtres, comme sur les grandes scènes, d'un retour au lyrisme rassurant et, naturellement, à Shakespeare. Il y a quelques années, dans un livre fameux, Jan Kott parlait de **« Shakespeare, notre contemporain ».** On commençait déjà à le croire, quand quelques metteurs en scène d'aujourd'hui se sont imaginé qu'il fallait, pour le réactualiser, le réadapter. C'est ainsi que José Valverde nous donne à voir — et peu à entendre ! — au théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis, une pièce **« inspirée »** d'Othello. Il s'agit d'un « digest » surprenant et peu justifié. A quoi riment les voix-**off,** les projections de films et d'images, ponctuées par une musique anecdotique ? A permettre aux acteurs de ne pas dire, parfois, leur texte et de rester muets et hiératiques ? Je ne parle pas de trahison, car chacun peut faire la lecture qu'il veut d'une œuvre offerte au public. Mais quel est le propos de Valverde ? Le racisme et la violence ? En épilogue, un comédien pose en effet la question **« l'amour est-il possible dans un monde où l'homme est un loup pour l'homme ? ».** Mais les bonnes intentions sont noyées dans l'audio-visuel. Pour masquer quoi ?

HENRY VIII

La démarche de Gabriel Garran, au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, est tout autre avec **Henry VIII,** qui n'avait jamais été jouée en France. Est-ce une pièce apocryphe ou remaniée ? Toujours est-il que l'on a du mal à y discerner le grand Shakespeare. Comme toujours, Garran s'est attaché à servir un texte, difficile, traduit par Richard Marienstras. Malheureusement toutes les coupes ne sont pas heureuses : on aurait pu, par exemple, centrer davantage l'adaptation scénique sur le mécanisme du pouvoir. Garran, faute peut-être de temps, est parfois resté à mi-chemin, mais il parvient néanmoins à nous montrer, aidé en particulier par Michèle Marquais, émouvante et discrète, et, à un degré moindre, par Pierre Santini, trop jeune Henry VIII, André Cellier et Jean Brassat, ses intentions et la potentialité d'un spectacle où l'humour et l'inquiétude devraient faire bon ménage.

ROMEO ET JULIETTE

Mis en scène par Marcel Maréchal et présenté par le Théâtre du Cothurne de Lyon, au Théâtre de France, **Roméo et Juliette,** quant à lui, est à la fois fidèle au texte, hardi et abouti.

Maréchal est parti d'une idée-force : Vérone, vivant sa décadence, manque de foi et Roméo, le « tenebrose », le jeune homme de la nuit, donc de la fuite, en a pris conscience, mais se trouve impuissant à agir ; venu trop tôt ou trop tard, il ne peut que constater — voir, par exemple, le dialogue avec l'apothicaire sur le poison... et l'or. Logique avec lui-même, Maréchal donne ce rôle à Bernard Ballet, excellent comédien en progrès constants, dont la silhouette, sans qu'il faille pour autant parler de **« rustaud »,** est celle d'un anti-Roméo, traditionnellement romantique et lunaire : il est l'homme au devenir tronqué. Toutefois, Maréchal n'est pas allé jusqu'au bout de son propos : fragile et romantique, Catherine Hubeau oppose sa technique à celle de son partenaire sans que l'une et l'autre puissent se compléter profondément : le couple est en porte-à-faux.

Maréchal emportait totalement l'adhésion s'il avait parfaitement traduit en images scéniques l'ambiguïté du Prince, complice et potiche, le désenchantement généreux de Mercutio, la naïveté de Benvoglio, et enfin l'attitude peu catholique de Frère Laurent, qui ne sont qu'esquissés. Mais il y a dans ce spectacle plein d'inventions quelques morceaux de bravoure, dont la fausse mort de Juliette, jouée volontairement faux sur un air d'opéra fait s'esclaffer le public. C'est le théâtre de la fausseté et de la complicité qui sont mises à nu. Et en cela, outre l'interprétation amusée d'Olivier Hussenot, c'est, à côté de la belle silhouette d'une comédienne dont on n'utilise pas assez le talent, Anne-Marie Bacquié, Denise Péron, nourrice alliant la tendresse, l'humour, le vulgaire, le parodique et l'inquiétant, qui me semble être l'interprète la plus signifiante des intentions de Marcel Maréchal, portées par une adaptation, très belle, de Jean Vauthier et un décor suggestif de Jacques Angéniol, par ailleurs excellent Pâris.

En définitive, l'ensemble des spectacles dont je viens de parler, et singulièrement l'excellente et intelligente mise en scène de **Roméo et Juliette,** pose, une fois de plus, le problème du renouveau du lyrisme au Théâtre : après les bouleversements, les anathèmes, les discours esthétiques lapidaires, y a-t-il une place pour un théâtre quotidiennement poétique ? Probablement. Aux nouveaux auteurs français de le prouver.

Lucien Attoun

Livres publiés du 5 au 20 février

ROMANS FRANÇAIS

Gérard Azzola
Je sors
Julliard, 352 p, 23,70 F
Un premier roman

Jean-Louis Curtis
Le roseau pensant
Julliard, 384 p., 23,70 F
Un roman ironique sur la « condition humaine »

Maurice Clavel
La perte et le fracas
Flammarion, 256 p., 20 F
Roman ayant pour cadre l'été 1968 et pour protagonistes deux jeunes gauchistes qu'atteint peu à peu le reflux des événements de mai

Jérôme Deshusses
Le grand soir
Flammarion, 240 p., 18 F
Par l'auteur de « Sodome-Ouest »

Robert Escarpit
Les somnanbidules
Flammarion, 224 p., 16 F
Une satire mordante de notre monde qui n'offre aux individus que les ressources du rêve

Daniel Gillès
La rouille
Julliard, 288 p., 20,90 F
Un étrange cas de névrose : une femme obsédée par la pureté et hantée par la souillure

G. A. Goldschmidt
Un corps dérisoire
Julliard, 288 p., 20,90 F
Premier roman

Julien Green
L'autre
Plon, 457 p., 28,50 F
Le nouveau roman de l'auteur de « Léviathan » ; il a pour cadre Copenhague à la veille de la guerre, puis après la Libération

Christian Maurel
Les canaris en queue de poisson, suivi des Litanies militaires
Coll. « L'Ecart »
Laffont, 120 p., 12 F
Un roman qui a pour toile de fond un pays où la mer et le soleil sont rois

Lorenza Mazzetti
Tue ton père et ta mère
Julliard, 192 p., 17,10 F
« Alice au pays des réalités modernes »

Jean Raspail
Le tam-tam de Jonathan
Laffont, 256 p., 18 F
Cinq nouvelles qui mettent en scène des hommes de couleur dans des situations tour à tour cocasses et dramatiques

Jean Ricardou
Révolutions minuscules
Gallimard, 176 p., 14 F
Recueil de nouvelles qui pourraient être des poèmes en prose illustrant les recherches actuelles de structure et de forme

Claude Spaak
L'ordre et le désordre
Flammarion, 432 p., 32 F
Une éducation sentimentale au temps de la Commune de Paris

J.-L. de Vilallonga
Fiesta
Seuil, 192 p., 18 F
La guerre civile espagnole vécue par un adolescent

ROMANS ETRANGERS

Abe Kobo
Le plan déchiqueté
trad. de l'américain par J.G. Chauffeteau
Stock, 272 p., 25 F
Par l'auteur de « La Femme de sable », un nouveau roman qui a pour toile de fond l'univers confus de Tokio et de sa banlieue

John Boyd
Lysistrata 80
Coll. « Stock-Evasion »
Trad. de l'américain par Claude Elsen
Stock, 256 p., 18 F
Un roman de politique-fiction qui se présente comme une satire corrosive de la société américaine

Rolf Dieter Brinkmann
La lumière assombrit les feuilles
Trad. de l'allemand par J.-L. Pontaubert
Gallimart, 224 p., 20 F
Les méandres d'une « éducation sentimentale » dans le monde d'aujourd'hui

Pearl Buck
Mandala ou l'histoire d'une famille indienne
Trad. de l'américain par Lola Tranec
Stock, 320 p., 22 F
Une fresque sociale dans le cadre de l'Inde moderne

Ernest K. Gann
Duel à Massada
Trad. de l'anglais par J.G. Chauffeteau
Stock, 320 p., 24 F
Un épisode héroïque de l'histoire hébraïque : la résistance de 900 Zélotes hébreux contre les armées de l'Empire romain

Graham Greene
Un certain sens du réel
Trad. de l'anglais par Marcelle Sibon
Coll. « Pavillons »
Laffont, 256 p., 18 F
Après « Voyages avec ma tante » et « Pouvez-vous nous prêter votre mari ? », un troisième recueil de nouvelles à la limite du rêve et de la réalité
(voir le n° 40 de la **Quinzaine**)

Hal Clement
Question de poids
Trad. de l'américain par Pierre Versins
Laffont, 272 p., 20 F
Collection « Ailleurs et demain »

Gyorgy Kardos
Les sept jours d'Abraham Bogatir
Trad. du hongrois par Elisabeth Kovacs
Seuil, 336 p., 25 F
Un drame politique en Palestine, du temps de l'occupation anglaise

Colin MacInnes
M. Love et M. Justice
Trad. de l'anglais par Patrick Ligny
Gallimard, 248 p., 20 F
Les chassés-croisés savoureux de deux destins apparemment contraires : ceux d'un jeune souteneur et d'un policier de la brigade des mœurs

Yoram Matmor
Un piano sur une plage
Trad. de l'anglais par J.G. Chauffeteau
Stock, 224 p., 22 F
Les aventures picaresques d'un jeune Israélien durant la guerre de 1947 et celle de 1956

Nicholas Mosley
Impossible objet
Trad. de l'anglais par Suzanne Nétillard
Gallimard, 208 p., 22 F
Trois hommes, Trois femmes s'interrogent sur les grandes fatalités de la vie affective

Zofia Romanowicz
Le chandail bleu
Seuil, 142 p., 18 F
Le roman d'amour d'une prisonnière et d'un soldat allemand dans une prison de Pologne, en 1940

John Updike
Les quatre faces d'une histoire
Trad. de l'américain par R. Salem et P. Reumaux
Seuil, 256 p., 20 F
Un recueil de nouvelles, par l'auteur de « Cœur de lièvre »
(voir les n°s 53 et 86 de la **Quinzaine**)

Tarjei Vesaas
Les ponts
Trad. du norvégien par E. et Ch. Eydoux
Gallimard, 224 p., 20 F
Dans un décor typiquement norvégien, trois adolescents confrontés aux grands problèmes de la condition humaine

Jack Williamson
Les humanoïdes
Trad. de l'anglais par Philippe Stern
Coll. « Stock/Evasion »
Stock, 256 p., 18 F
Réédition d'un roman de science-fiction épuisé en France depuis de nombreuses années

REEDITIONS CLASSIQUES

Auguste Comte
Œuvres complètes Tomes XI et XII : Discours sur l'esprit positif. Catéchisme positiviste. Appel aux conservateurs. Synthèse subjective
Anthropos,
750 p., 48,10 F
le volume

François Guizot
Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps
Présentation de Michel Richard
110 documents
Laffont, 600 p., 65 F
Coll. « Les grands monuments de l'histoire »

BIOGRAPHIES MEMOIRES CORRESPONDANCE

Cécile de Corlieu
Carnets d'une chrétienne moderniste de 1898 à nos jours
Ed. Privat, 168 p., 16 F
Les souvenirs d'une femme qui fut étroitement mêlée aux combats du féminisme et du pacifisme

Pola Negri
Mémoires d'une star
Trad. de l'américain par Pierre Girard
Collection « Vécu »
16 p. de hors-texte
Laffont, 448 p., 30 F

Claude Pasteur
L'amour et la mort du duc d'Enghien
Hachette, 208 p., 22 F
La vie secrète du dernier descendant des Condé et de Charlotte de Rohan-Rochefort

Rémy
10 ans avec de Gaulle 1940-1950
16 p. hors texte
France-Empire,
416 p., 21,95 F
Un portrait inattendu, qui lève le voile sur les aspects les moins connus de la personnalité du Général

CRITIQUE HISTOIRE LITTERAIRE

L'aventure littéraire de l'humanité (2)
Sous la direction de

RECTIFICATIF

Dans la revue des Livres publiés du 5 au 20 janvier (n° 111 de la **Quinzaine**) nous avons présenté le roman de Gaston Leroux, **la Reine de Sabbat**, publié par les éditions Losfeld, comme « réédité pour la première fois depuis quarante ans ». Cette information était inexacte : **la Reine de Sabbat** a été publié en 1970 par le Cercle du Bibliophile dans le cadre de la série consacrée aux « Chefs-d'œuvre de Gaston Leroux ».

Abonnez-vous

M.
Adresse
Ville **Dépt.** **Signature**
Date

souscrit un abonnement
☐ d'un an 58 F / Etranger 70 F
☐ de six mois 34 F / Etranger 40 F
règlement joint par
☐ mandat postal ☐ chèque postal
☐ chèque bancaire
Renvoyez cette carte à

La Quinzaine littéraire
43 rue du Temple, Paris 4.
C.C.P. 15.351.53 Paris

Roger Caratini
Bordas, 160 p., 34 F
Le neuvième volume de cette Encyclopédie thématique en vingt volumes

Cahiers Jean Cocteau, II
Gallimard, 152 p., 16 F
Un recueil qui groupe des textes de Cocteau, Radiguet, G. Auric, C.M. Cluny, A. Peters, P. Chanel, Milorad, ainsi que des souvenirs d'E. Berl et une bibliographie de Cocteau depuis 1969

René Wellek
Austin Warren
La théorie littéraire
Collection « Poétique »
Seuil, 400 p., 25 F
Traduit pour la première fois en français, le premier et déjà classique exposé de toutes les théories du fait littéraire

SOCIOLOGIE PSYCHOLOGIE

Raymond Aron
De la condition historique du sociologue
Gallimard, 68 p., 5 F
Texte de la leçon inaugurale de R. Aron au Collège de France (1er décembre 1970)

Henry Aubin
Art et magie chez l'enfant
Ed. Privat, 184 p., 18,50 F
Par le fondateur et directeur de la clinique psychiatrique infantile de Solliès-Pont

Georges Auclair
Le mana quotidien Structure et fonctions de la chronique des faits divers
Anthropos,
275 p., 21,50 F
Lecture à la fois structurale, psychanalytique, ethnologique et sociologique des récits de faits divers

Lionel Tiger
Entre hommes
Trad. de l'anglais par Laure Casseau
Laffont, 304 p., 22 F
Les soubassements biologiques et sociologiques de « l'éternel masculin »

ENSEIGNEMENT PEDAGOGIE

Michel Lobrot
Les effets de l'éducation
Coll. « Science de l'éducation »
ESF éd., 288 p., 33 F
L'éducation en tant que facteur fondamental de l'évolution des individus et des sociétés

Daniel Zimmermann
Recherche pédagogique dans une classe de perfectionnement
Préface de C. Faucheux
Coll. « Science de l'éducation »
ESF éd., 120 p., 24 F
Etayée sur une expérience de 8 années dans une classe de perfectionnement, une introduction à une « méthode non directive » qui peut s'appliquer à toutes les formes d'éducation

Guy Vattier
Approches de l'action en milieu ouvert
Préface de Gaston Fedou
17 cartes et graphiques, nombreux tableaux
ESF éd., 128 p., 36 F
Une analyse détaillée du travail d'une équipe d'éducation spécialisée dans le traitement des jeunes inadaptés

ESSAIS

Jean-Michel Angebert
Hitler et la tradition cathare
8 p. de hors-texte
Laffont, 336 p., 22 F
Collection « Les Enigmes de l'Univers »

● Antonin Artaud
Œuvres complètes Tomes VIII et IX : De quelques problèmes d'actualité aux messages révolutionnaires. Lettres du Mexique. Les Tarahumaras. Lettres de Rodez
Gallimard, 464 et 304 p.
29 F et 23 F
Un ensemble de textes essentiels pour la connaissance d'Antonin Artaud, comprenant de nombreux inédits.

● Jorge Luis Borges
L'auteur et autres textes. El Hacedor
Trad. de l'espagnol par Roger Caillois
Edition bilingue
Gallimard, 280 p., 22 F
Un ensemble de textes où se trouvent reflétées les clés de l'œuvre de Borges

Suzanne Damiens
Amour et intellect chez Léon l'hébreu
Ed. Privat, 172 p., 25 F
Présentation d'une des œuvres les plus représentatives du platonisme italien de la Renaissance : les « Dialogues d'amour » de Léo Judas Abarbanel

Saul Friedlander
L'antisémitisme nazi Histoire d'une psychose collective
Seuil, 208 p., 18 F
La signification profonde de l'attitude nazie, considérée comme un déchaînement pathologique

Leslie Fiedler
Le retour du peau-rouge
Trad. de l'américain par Georges Renard
Seuil, 116 p., 18 F
Une analyse du mythe de l'Ouest américain, par l'auteur du « Chinois d'Amérique »

Michel Foucault
L'ordre du discours
Gallimard, 84 p., 5 F
Leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 2 décembre 1970

Robert Kempf
How nice to see you Americana
Seuil, 112 p., 13 F
Les réflexions savoureuses d'un Français découvrant les Etats-Unis

Raymond Moch
L'homme informatifié
6 dessins in texte
Laffont, 224 p., 18 F
L'avenir de l'originalité et de la créativité humaines devant l'irruption des ordinateurs

Jacques Nantet
Tocqueville
Coll. « Maîtres Modernes »
Seghers éd., 192 p., 8,70 F.

Cristian Rapin
Diccionari francés-occitan
Ed. Cap E Cap, Agen, 300 p., 25 F
Un dictionnaire français-occitan complet et qui se présente comme le résultat d'une réflexion épistémologique et critique

SCIENCES

Peter Briggs
Mystères de notre terre
Traduit de l'américain
Stock, 256 p., 25 F
Un exposé des bizarreries et phénomènes naturels de notre planète

Colin Clark
Abondance ou famine
Trad. de l'anglais
Stock, 160 p., 18 F
Par un spécialiste britannique, une analyse optimiste de l'évolution de nos sociétés en matière de gestion et de répartition des ressources alimentaires

Rupert Gleadow
Les origines du Zodiaque
Trad. de l'anglais
Stock, 304 p., 25 F
Une histoire de l'astrologie et de son évolution, illustrée de tableaux et d'exemples précis

Jean Mazel
Enigmes du Maroc
16 p. de hors-texte
Laffont, 272 p., 22 F
Collection « Les Enigmes de l'Univers »

Pierre Rousseau
Histoire de l'avenir
Hachette, 334 p., 30 F
Une étude prospective de l'évolution de notre civilisation, à partir des données actuelles de la science

Evry Schatzman
Science et société
Laffont, 200 p., 10 F
Par un professeur d'astro-physique, une étude qui vise à une intégration profonde de la science à la vie sociale

HISTOIRE

Georges Duby
Des sociétés médiévales
Gallimard, 48 p., 5 F
Leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 4 décembre 1970

Christian Fouchet
Au service du général de Gaulle
Plon, 300 p., 28,50 F
De juin 1940 à mai 1968, les Mémoires de l'ancien ministre de l'Intérieur (un second volume est en préparation)

John Geipel
Anthropologie de l'Europe
Trad. de l'anglais par E. de Saint Simon
8 p. hors-texte
27 dessins in texte
Laffont, 360 p., 29 F
Une histoire ethnique et linguistique de l'Europe, du paléolithique supérieur jusqu'à nos jours

Paul Veyne
Comment on écrit l'histoire
Seuil, 352 p., 30 F
Un plaidoyer vigoureux et parfois féroce pour l'histoire, considérée comme la « connaissance du spécifique, qu'on ne peut réduire ni à la science, ni au singulier »

POLITIQUE

Max Adler
Démocratie politique et démocratie sociale
Anthropos,
240 p., 19,80 F
Réédition de ce livre écrit il y a plus de 40 ans et qui conserve une étonnante actualité

Alain Labrousse
Les Tupamaros
Coll. « Combats »
Seuil, 212 p., 18 F
Histoire très documentée de cette organisation ultra-secrète des guérilleros urbains de l'Uruguay

Albert Meister
Où va l'autogestion yougoslave ?
Anthropos, 386 p., 35 F

Jean de Savigny
L'Etat contre les communes ?
Seuil, 224 p., 19,50 F
Une synthèse critique et constructive sur la vie et la mort des 38 000 communes françaises

Pablo Torres
La contre-insurrection et la guerre révolutionnaire
L'Herne, 224 p., 22 F
Un ouvrage idéologique et technique qui fait le point sur les guerres révolutionnaires en Amérique Latine

Paul Vieille
Marché des terrains et société urbaine
Anthropos, 350 p., 35 F
Une analyse du mécanisme de la spéculation foncière à travers le cas d'une ville champignon : Téhéran

DOCUMENTS

Jacques Destray
La vie d'une famille ouvrière
Seuil, 176 p., 17 F
Un document de première main sur la condition ouvrière, à travers les confidences, recueillies au magnétophone, des membres d'une famille d'ouvriers

René Dupuy
Le grand siècle du Bourget
12 p. hors texte
France-Empire,
256 p., 17,65 F
L'histoire de ce petit village qui fut le témoin de toute l'aventure de l'aviation

Jacques Kryn
Lettres d'un maire de village
Seuil, 192 p., 18 F
Le témoignage d'un maire de France sur l'esprit démocratique qui préside encore en France à la vie municipale

Denis Langlois
Les dossiers noirs de la police française
Coll. « Combats »
Seuil, 240 p., 18 F
Un ensemble d'enquêtes extrêmement précises, composé par le conseiller juridique de la Ligue Française des Droits de l'Homme

Henri Thilliez
Le défi du rail
38 photos
France-Empire,
352 p., 17,65 F
Le chemin de fer des origines jusqu'à l'ère de l'électronique

THEATRE CINEMA MUSIQUE

Mikhaïl Boulgakov
La fuite/Les journées des Tourbine
Traduction et présentation de Paul Kalinine
Laffont, 384 p., 28 F
(Voir le n° 109 de la **Quinzaine**)

Jean Larzac
La musica occitana
Institut d'Etudes Occitanes éd.,
191 p., 20 F
A la fois une histoire sociologique et une histoire musicale

René Leibowitz
Le compositeur et son double
Gallimard, 504 p., 44 F
Un ensemble d'essais sur l'interprétation musicale

Sade
Théâtre
Introduction et notes de J.-J. Brochier
Jean-Jacques Pauvert,
28 F le vol. (4 volumes)
Dix-sept pièces de théâtre, dont 15 inédites

ARTS URBANISME

Claudius Deriol
Lyon
Ville mondiale
Coll. « Villes-clés »
Stock, 189 p., 19 F
La vocation politique et culturelle de Lyon dans l'ensemble français et dans l'Europe qui se prépare

Encyclopédie de l'art
Présentation de Germaine Bazin
3 684 reprod. en coul.
Lidis, 2 592 p., 135 F
Le premier volume de cette encyclopédie qui en comprendra six et qui se propose de faire la somme de l'art de tous les temps et de tous les pays

Frank Popper
L'art cinétique
10 pl. en couleurs
Gauthier-Villars,
320 p., 98 F
Réédition revue et augmentée

Rembrandt
Introduction par Jacques Foucart
Documentation par Paolo Lecaldano
Coll. « Les Classiques de l'Art »
Flammarion, 21,20 F

Georges Sueur
Lille
Roubaix/Tourcoing
métropole en miettes
Coll. « Villes-clés »
Stock, 189 p., 19 F
Une analyse sévère de l'évolution de ces deux agglomérations profondément divisées et, à travers elle, de l'évolution du Nord de la France

Constant Vautravers
Marseille
L'équilibre du Sud
Coll. « Villes-clés »
Stock, 152 p., 19 F
La doyenne des villes de France à l'heure de l'an 2000

RELIGIONS

James Barr
Sémantique du langage biblique
« Bibliothèque des sciences religieuses »
Aubier-Montaigne/ Le Cerf/ Delachaux-Niestlé/Desclée de Brouwer, 372 p., 49 F

Henri Bourgeois
Mais il y a le dieu de Jésus-Christ
Casterman,
228 p., 13,50 F
Une réflexion sur la question de Dieu à partir d'une redécouverte de l'expérience du Christ basée sur notre culture contemporaine

André Dupleix
Le socialisme de Roger Garaudy et le problème religieux
Ed. Privat, 116 p., 11,50 F
Dû à un jeune prêtre-étudiant, un examen de l'approche philosophique et politique du fait religieux par R. Garaudy

Maître Eckhart
Les traités
Introduction et traduction de l'allemand par J. Ancelet-Hustache
Seuil, 176 p., 18 F
L'œuvre fondamentale du grand mystique allemand, traduite en français pour la première fois d'après les textes originaux

Robert M. Grant
Le dieu des premiers chrétiens
Trad. de l'anglais par Anne-Marie Giroudot
Seuil, 176 p., 18 F
La naissance de la théologie

HUMOUR SPORTS DIVERS

Pierre Albaladejo
Les clameurs du rugby
Solar, 246 p., 19,40 F
Un document de première main sur le monde du rugby

Roger-Pierre Auriol
Les conseils d'un gourmet
Julliard, 288 p., 20,90 F
Ou ce qu'il ne faut pas faire en cuisine, par un restaurateur

Jochen Rindt
Champion du monde
Solar, 280 p., 23,70 F
Les mémoires posthumes du champion du monde automobile

Ray Sugar Robinson
Dieu m'a prêté la foudre
Trad. de l'anglais par Andy Dickson
Solar, 246 p., 19,40 F
Les coulisses du monde de la boxe

POCHE LITTERATURE

Colette
Bella-Vista
Flammarion

Luc Bérimont
L'évidence même
Flammarion/Poésie

Jean Duvignaud
Marée basse
Gallimard/Le Manteau d'Arlequin
Un drame à la fois brutal et plein d'humour, qui a pour cadre le milieu des bagnards, à Rochefort, en 1810

Rémo Forlani
Au bal des chiens
Gallimard/Le Manteau d'Arlequin
Une pièce qui a pour toile de fond mai 1968 et pour protagonistes quatre femmes de ménage d'une Grande Ecole confrontées à la rupture du quotidien

Eduardo Manet
Eux ou la prise du pouvoir
Gallimard/Le Manteau d'Arlequin
L'aventure intérieure d'un vieux couple qui tente en vain de retourner en arrière et de retrouver le sens d'un monde fraternel

Shakespeare
Roméo et Juliette
Adapatation de J. Vauthier
Gallimard/Théâtre du monde entier

Shakespeare
Henri VIII
Gabriel Garan
Théâtre de la commune d'Aubervilliers
Textes réunis et présentés par C. Monnot
Stock/Théâtre ouvert

Bilan de février

LES LIBRAIRES ONT VENDU

			Classement précédent	Nombre de mois sur la liste
1	Erich Segal	**Love Story** (Flammarion)	9	6
2	Michel Déon	**Les poneys sauvages** (Gallimard)	3	5
3	Maurice Mességué	**Des hommes et des plantes** (Laffont)		1
4	Michel Tournier	**Le roi des aulnes** (Gallimard)	1	4
5	Jacques Monod	**Le hasard et la nécessité** (Le Seuil)	4	4
6	Jean Orieux	**Talleyrand** (Flammarion)	7	2
7	Antoine Blondin	**Monsieur Jadis** (La Table ronde)		1
8	Selby	**Last exit to Brooklyn** (Albin Michel)		1
9	Charles de Gaulle	**Mémoires d'espoir** (Plon)	2	5
10	Julien Green	**L'autre** (Plon)		1

Liste établie d'après les renseignements donnés par les libraires suivants : Biarritz, **la Presse.** — Brest, **la Cité.** — Dijon, **l'Université.** — Issoudun, **Cherrier.** — Lille, **le Furet du Nord.** — Lyon, **la Proue.** — Montpellier, **Sauramps.** — Nice, **Rudin.** — Paris, **les Aliscans, Aude, au Chariot d'or, Delatte, Fontaine, la Hune, Julien-Cornic, Présence du Temps, Variété, Weil.** — Poitiers, **l'Université.** — Rennes, **les Nourritures terrestres.** — Royan, **Magellan.** — Strasbourg-Esplanade, **les Facultés.** — Toulon, **Bonnaud.** — Tournai, **Decallonne.** — Vichy, **Royale.**

LA QUINZAINE LITTERAIRE VOUS RECOMMANDE

LITTERATURE

Samuel Beckett	**Le dépeupleur**	Ed. de Minuit
Mikhaïl Boulgakov	**Cœur de chien**	Champ libre
Jean Cassou	**Le voisinage des cavernes**	Albin Michel
Yasunari Kawabata	**Kyoto**	Albin Michel
Wyndham Lewis	**Tarr**	Bourgois
Thomas Mann	**Lettres, 1937-1947**	Gallimard
Jean Rhys	**La prisonnière des Sargasses**	Denoël L.N.
Valery Larbaud - G. Jean-Aubry	**Correspondance 1920-1935**	Gallimard
Valery Larbaud - L. P. Fargue	**Correspondance 1910-1946**	Gallimard

ESSAIS

John Allegro	**Le champignon sacré et la croix**	Albin Michel
Eric Berne	**Analyse transactionnelle et psychothérapie**	Payot
Georges Dumézil	**Du mythe au roman**	P.U.F.
Giorgio Falco	**La sainte république romaine**	Fayard
Pascal Pia	**Romanciers, poètes et essayistes du XIXe siècle**	Denoël L.N.
Lionel Richard	**Littérature et nazisme**	Maspero
Michael Riffaterre	**Essais de stylistique structurale**	Flammarion
Alvin Toffler	**Le choc du futur**	Denoël
R. Wellek - A. Warren	**La théorie littéraire**	Seuil

SEUIL

ETUDES SUR LE ROMANTISME

PAR JEAN-PIERRE RICHARD

J.-P. Richard donne ici un ensemble de textes consacrés à des auteurs aussi différents que Balzac, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Guérin et Sainte-Beuve. Il s'agit ici, pour l'auteur, une fois de plus, de retrouver le "sens des sens", dans une grande fidélité aux leçons mêmes du romantisme. un volume 288 pages 20 F
collection "Pierres vives"

L'ENJEU DES SIGNES

Lecture de Nietzsche

PAR JEAN-MICHEL REY

Nietzsche, avec tout ce qu'il bouleverse, vient au premier plan du travail théorique contemporain. Ce qui dans le livre de J.-M. Rey s'amorce, c'est le retour de ce travail sur la lecture du texte nietzschéen même. 288 pages 24 F
collection "l'ordre philosophique" dirigée par P. Ricœur et F. Wahl

COMMENT ON ÉCRIT L'HISTOIRE

PAR PAUL VEYNE

Il n'y a pas de **lois de l'histoire**, mais seulement des **lois dans l'histoire**. Un essai qui est un modèle de lucidité intellectuelle et fera grincer bien des dents : qui eût pensé que l'érudition pût faire si bon ménage avec l'humour ?

un volume 352 pages 30 F
collection "l'Univers historique" dirigée par J. Julliard et M. Winock

PSYCHIATRIE ET ANTI-PSYCHIATRIE

PAR DAVID COOPER

Un psychiatre anglais prend ici position contre la violence subtile qui, née dans la famille ou le milieu, s'exerce ensuite à travers l'institution psychiatrique ; il jette les premiers fondements de ce qu'il propose significativement d'appeler une "anti-psychiatrie".

un volume 192 pages 18 F
collection "le champ freudien" dirigée par Jacques Lacan

POUR UNE PSYCHIATRIE COMMUNAUTAIRE

PAR JACQUES HOCHMANN

Jusqu'à ces derniers temps, la société, pour se protéger, pour se rassurer, rejetait les fous. Aujourd'hui, on ouvre la porte des asiles, on vulgarise la psychiatrie, mais la société s'avère moins capable qu'autrefois de tolérer les déviants. La psychiatrie de secteur, qui vise à soigner le malade dans son milieu, nous met sur la voie d'une nouvelle conception de la maladie mentale : la sociopathie. Le déviant, pris dans la dynamique douloureuse de l'ensemble relationnel, doit être traité au sein même de cet ensemble dont il émerge comme un témoin. Malade et milieu souffrent l'un de l'autre et devraient se soigner l'un par l'autre.

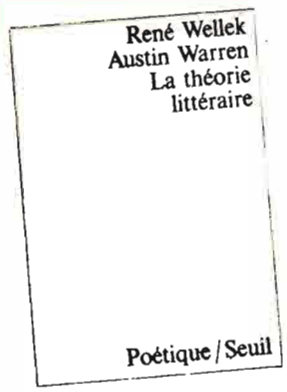
un volume 272 pages 21 F
collection "Esprit" (Cité prochaine) dirigée par Jean-Marie Domenach

L'INSTITUTION EN NÉGATION

PAR FRANCO BASAGLIA

L'histoire d'une expérience exemplaire ; Basaglia a tenté de montrer ce qu'il y a de fondamentalement erroné dans notre image de la folie et d'abord que c'est une image sociale. Cette tentative de libération se heurte aujourd'hui à l'action de la justice italienne contre son principal auteur.

un volume 288 pages 21 F
collection "Combats" dirigée par Claude Durand



LA THÉORIE LITTÉRAIRE

PAR RENE WELLEK ET AUSTIN WARREN

Ce livre est dans presque tous les pays du monde l'ouvrage de base et la référence indispensable pour tous ceux, universitaires ou non, qui abordent l'étude de la littérature en tant que telle. René Welleck et Austin Warren ont mené de front un travail de synthèse et une mise au point originale. A partir d'un exposé objectif et d'un repérage éclairant des apports théoriques les plus marquants dans le champ de la théorie littéraire, se noue une discussion méthodologique tout à fait neuve où s'exprime constamment le souci de montrer la spécificité du fait littéraire.

Collection "Poétique" - un volume 400 pages 25 F
Dans la même collection : **T. Todorov** : Introduction à la littérature fantastique 18 F
Vladimir Propp : Morphologie du Conte 9 F

TEL QUEL 44

C. Simon, "Propriétés des rectangles" - J. Kristeva, "Matière, sens, dialectique" - C. Glucksmann, "Lénine et la scène philosophique" - J.-L. Baudry, "Pour une matériologie" - J. Risset, "Forme et événement, I" - H. Damisch, "Le gardien de l'interprétation" - J. Ristat, "L'entrée dans la baie..." M. Laugaa "Enseignement". Tel Quel -P. Sollers, Thèses générales, Cinéma, littérature, politique, l'art de boucher les trous.

Le numéro 15 F
Abt. un an : 55 F - Etranger : 65 F

POÉTIQUE 5

Rhétorique et philosophie

Jacques Derrida, "La mythologie blanche" - Philippe Lacoue-Labarthe, "Le détour" - Sarah Kofman, "Nietzsche et la métaphore" - Documents : Friedrich Nietzsche, "Rhétorique et langage", textes présentés et traduits par Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe.

Le numéro 15 F
Abt. un an : 55 F - Etranger : 65 F

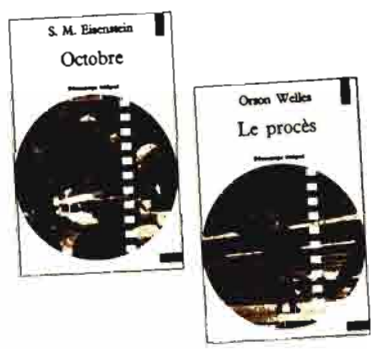
JOURNAL DE CALIFORNIE

PAR EDGAR MORIN

"Parmi tous les ouvrages affamés d'actualité intellectuelle, le Journal de Californie se détache et triomphe"
F. Nourrissier
(Les Nouvelles littéraires)

un volume 272 pages 18 F

Du même auteur, rééditions récentes :
Autocritique 20 F
L'Homme et la Mort 29 F



Points Films

collection de poche
série dirigée par Jacques Charrière

Chaque volume se présente comme une approche écrite du film et comporte : - le texte complet des dialogues - tous les mouvements de la caméra - une description détaillée de la mise en scène. - le générique complet - les scènes coupées et non tournées - 50 à 70 photos (souvent inédites et extraites du film) - l'opinion des critiques et des historiens - une présentation par un spécialiste - une biofilmographie du réalisateur.

OCTOBRE de S. M. Eisenstein :
LA GRANDE ILLUSION de Jean Renoir
LE PROCES d'Orson Welles
LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE de Luis Bunuel

Chaque volume illustré : **9F**

KONRAD LORENZ

Essais sur le comportement animal et humain

Les textes fondamentaux publiés ici montrent les étapes de la construction d'une science rigoureuse de l'observation des êtres sociaux, permettant de comprendre, dans leur intimité, les mécanismes fondamentaux des comportements animaux et humains.

un volume 484 pages 33 F

LE RETOUR DU PEAU-ROUGE

PAR LESLIE A. FIEDLER

A travers la littérature classique et populaire des Etats-Unis, Leslie Fiedler, analyse ce mythe de l'Ouest qui est, pour la nouvelle génération, le seul mythe qui aille au cœur de l'expérience américaine et en suive la voie royale jusqu'à la frontière de la folie.

un volume 176 pages 18 F

L'ANTISÉMITISME NAZI

Histoire d'une psychose collective

PAR SAUL FRIEDLANDER

La signification profonde du nazisme n'est pas dans une attitude "rationnelle" : elle est le déchaînement pathologique qu'étudie avec une magistrale rigueur l'historien de **Pie XII et le 3è Reich.**

un volume 208 pages 18 F
collection "l'histoire immédiate" dirigée par Jean Lacouture