

***Aden***  
***Paul Nizan et les années trente***

**Revue du G.I.E.N.  
(Groupe Interdisciplinaire  
d'Etudes Nizaniennes)**

**N° 2 – octobre 2003**

# *Aden*

*Paul Nizan et les années trente*

**Revue fondée en décembre 2002**

Publiée par le G.I.E.N.  
(Groupe Interdisciplinaire d'Etudes Nizaniennes)

avec le concours du Centre National du Livre

Parution annuelle

\*

**Directrice de publication** : Anne Mathieu

**Rédacteur en chef** : Maurice Arpin

**Comité de Lecture de ce 2<sup>e</sup> numéro** :

Maurice Arpin, Lothar Baier, Pierre-Frédéric Charpentier, Jacques Deguy, Gilles Kersaudy, Anne Mathieu,

Pascal Ory, Marleen Rensen.

Avec la collaboration de Guy Palayret.

\*

Toute correspondance relative à  
*Aden – Paul Nizan et les années trente*  
doit être adressée à :

Maurice Arpin, St-Francis Xavier University, C. P. 5000, Antigonish, Nouvelle-Ecosse, Canada,  
B2G 2W5 ; marpin@stfx.ca

Anne Mathieu, 11, rue des Trois Rois, 44000 Nantes, France ; matan@infonie.fr

ISBN : 286939-183-8

ISSN : 1638-9867

# Sommaire

## Du côté de Paul Nizan

### *Nizan et les intellectuels de son temps*

Régis Antoine : « La critique de l'idée de nation chez les écrivains communistes, surréalistes et progressistes de l'entre-deux-guerres » 7

Jean-Louis Liters : « Nizan et Simenon en mal de père dans le port de Nantes » 23

Marleen Rensen : « "Malraux ? ... Alors vous êtes Paul Nizan ...". L'amitié entre André Malraux et Paul Nizan dans les années trente » 55

### *Nizan romancier*

Yves Ansel : « Trahisons romanesques : le "cas Nizan" » 71

Claude Herzfeld : « Polarités de l'imaginaire dans *La Conspiration* » 109

André Not : « L'écriture du corps dans *Le Cheval de Troie* » 129

### *Nizan militant communiste*

Pierre-Frédéric Charpentier : « L'intellectuel et le sens de l'histoire : Paul Nizan et le pacte germano-soviétique » 155

### *Nizan pamphlétaire*

Maurice Arpin : « Discursivité et image sociale. *Aden Arabie* ou la construction d'une identité » 175

### *Nizan journaliste*

Anne Mathieu : « Paul Nizan antifasciste : la révolution contre la barbarie » 201

### *Nizan adaptateur*

Romain Piana : « *Les Acharniens* dans le paysage aristophanesque contemporain » 233

## Héritages de Nizan

Salim Ahamada : « Esthétique de la rupture et de la dénonciation chez Paul Nizan et Aimé Césaire. Une lecture parallèle des *Chiens de garde* et du *Discours sur le Colonialisme* » 261

## Regards sur les intellectuels des années trente

Danièle Gasiglia-Laster : « Jacques Prévert au groupe Octobre. Un autre théâtre pour changer la vie » 287

Gilles Kersaudy : « La tentation marxiste d'Emmanuel Berl » 307

## Comptes rendus de lecture

par

Pierre-Frédéric Charpentier, Claude Herzfeld, Anne Mathieu, Guy Palayret, Nicolas Planchais, Renaud Quillet, Fabrice Szabo 339

## Du côté de Paul Nizan

*Nizan et les intellectuels de son temps*

### La critique de l'idée de nation chez les écrivains communistes, surréalistes et progressistes de l'entre-deux-guerres

L'article qui suit a une ambition plus restreinte que son titre. Il s'agit de situer Nizan, et spécialement *Le Cheval de Troie* (1935), parmi un ensemble d'écrivains et d'œuvres critiques de l'image et de l'idée traditionnelles de Patrie et de Nation<sup>1</sup>.

Ensemble diversifié, on le verra, non constitué en système unique, mais composé de diverses sensibilités et appartenances idéologiques, et qui aide à cerner, discerner notre auteur par rapport à ce qui n'est pas lui.

Ses grands aînés sont non seulement Romain Rolland – aîné de quarante ans –, Barbusse et Jean-Richard Bloch – aînés respectivement de trente-cinq et vingt ans –, mais aussi Raymond Lefebvre et Paul Vaillant-Couturier, puis Céline, Breton, Aragon – ses aînés de neuf-dix ans.

Cette chronologie explique que Nizan soit demeuré étranger aux diverses facettes de l'anti-bellicisme qui a marqué pendant vingt ans, de 1915 à 1935, la *quasi* totalité des lettres françaises ; étranger à la révolte de presque tous les écrivains face aux massacres gigantesques qui avaient suivi « l'appel de la Patrie », face aussi à cette persistante « manie de Monsieur Chauvin<sup>2</sup> », qui reposait non pas sur la conception de la « nation armée » chère à Jaurès, mais sur le militarisme le plus puissant de la planète, qui intervint à partir de 1918 en Russie, dans la Ruhr, au Maghreb, au Machrek, en Indochine, en Chine ... L'essayiste communiste des années vingt Jean Bernier pouvait alors affirmer que la patrie en danger devenait la patrie dangereuse.

Cette non-appartenance de Nizan aux différents courants pacifistes ne signifie pas qu'il ne faille pas parler de ceux-ci, car il y eut souvent continuité et parenté avec l'idée de révolution, dont Nizan fut un des meilleurs représentants.

\*

Au-delà des textes hurlés par les proches de fusillés pour l'exemple, il y eut ainsi la révolte affectée et raisonnée du poète Pierre-Jean Jouve, inspirée de Tolstoï et de Romain Rolland. L'écrivain russe avait en effet dénoncé « les crimes ordinaires qui découlent du patriotisme<sup>3</sup> » ; Rolland, dans *Aux peuples assassinés*, avait posé la question : « Qui connaît, qui a seulement osé jamais regarder en face l'âme d'une nation en guerre<sup>4</sup> ? ». Jouve s'inscrivait dans ce spiritualisme, maudissant une République dont « le cadavre commence à sentir, mais il est mort depuis longtemps. [...] La Patrie est en ce siècle l'aspect religieux de l'état ».

Cette haine envers les mères-patries était partagée par d'autres écrivains présents dans les histoires littéraires, mais que les dictionnaires Larousse ignorent : les romanciers et publicistes Jean Bernier, Joseph Jolinon, Marcel Martinet, Léon Werth. Réjouissons-nous au moins avec le versificateur Guy Decomble, ce dernier traduisant en farce le geste d'un soldat qui dissimule à l'ennemi le drapeau français, en le dévorant :

Il étend sa lèvre à moustaches blondes  
Comme pour baiser le noble étendard  
Lorsque tout à coup un éclair l'inonde :  
Si je le mangeais ?

<sup>1</sup> Voir notre ouvrage, *La Littérature pacifiste et internationaliste française, 1915-1935*, L'Harmattan, 2002.

<sup>2</sup> Jules Romains, *Le Drapeau noir*, in Romain Rolland, *Les Hommes de bonne volonté*, Flammarion, 1932-1946.

<sup>3</sup> Léon Tolstoï, *L'Esprit chrétien et le patriotisme*, Librairie Académique Perrin, 1894.

<sup>4</sup> Romain Rolland, « Aux peuples assassinés », in Romain Rolland, *Demain*, éditions Demain, 2 novembre 1916.

*Il mangea le bleu, le blanc puis le rouge  
Son cœur est trop haut pour un haut-le-cœur  
Puis après la soie il mangea la hampe ...  
Il murmurait France et mangeait quand même  
Et puis d'un seul coup son cœur éclata<sup>5</sup>.*

Le futur ministre socialiste Jean Zay, de son côté, lançait l'insulte : « drapeau torchefesses ». Plus sérieux avait été le livre de Cendrars, *J'ai tué* (1918), que le surréaliste René Crevel qualifiait d' « horreur brève et bien sentie ». Cendrars redressait la formule triviale et euphémisante « j'ai combattu », ou, inverse, la mise au point de Dorgelès dans *Le Cabaret de la belle femme* : « On ne se bat pas à la guerre, on se fait tuer<sup>6</sup> ». Donc, précisait Cendrars en confondant intentionnellement crime de droit commun et engagement volontaire, héros militaire et idole du fait-divers anarchisant : « J'ai le couteau à la main. L'eustache de Bonnot. Vive l'humanité ».

Avant d'aborder les romans de Roger Martin du Gard, allons à sa correspondance écoeurée par les prétextes du conflit :

Je sais maintenant ce que c'est que le sentiment patriotique. La Patrie, l'union sacrée ...  
Foutez-moi la paix avec ces trucs-là. C'est de la même famille, c'est les cousins germains du  
Bon Dieu, de la Sainte Vierge<sup>7</sup>.

Appréciation qui consonait avec certaines lettres de poilus : « Inutile que vous cherchiez à me réconforter avec des histoires de patriotisme, d'héroïsme ou choses semblables<sup>8</sup> ».

Il y eut aussi l'injonction de Raymond Lefebvre, vice-président de l'Association Républicaine des Anciens Combattants (A.R.A.C.), idéologue et écrivain passé du Parti Socialiste à la Troisième Internationale, et noyé en 1920 en Mer Baltique : « Verser du vitriol sur ce crime respectable » qu'est le patriotisme, « exécuter le pilonnage de l'idée nationale<sup>9</sup> ».

Héritière d'une parole paroxystique née dans les tranchées, une « parole pamphlétaire<sup>10</sup> » allait s'épanouir ou se rétrécir en « phrase gauche » (Lénine) jusqu'en 1935, qui, précédant immédiatement la constitution du Front populaire, n'est pas une date butoir arbitraire, quand *Contre-Attaque* de Breton et Bataille prônait alors une « révolution tout entière agressive<sup>11</sup> ». Les années vingt avaient connu de multiples « iconoclastes méthodiques » pour reprendre l'appellation de Roger Caillois au Collège de Sociologie. Parmi eux, les surréalistes devaient se distinguer par leurs efforts de « démolition », de « sabotage en règle », leurs « mises à bas » d'un ensemble de formules figées qui constituaient en même temps des réalités psychologiques : le sentiment français, l'esprit français, l'âme française, les mères françaises (« les mères lapines », disait Breton), le Français moyen.

Au nom de la « révolution perpétuelle », au nom de la Révolution d'abord et toujours – titre d'un important texte collectif de 1925<sup>12</sup> – les joyeusetés surréalistes anarchisantes brocardent le « sexe tricolore<sup>13</sup> », le « guignol national », l'idole patrie – images héritées de l'ex-anarchiste Gustave Hervé –, le « clair génie français<sup>14</sup> ».

Des insultes fusaient, visant « l'Etat, le grand emmerdeur<sup>15</sup> » selon Vildrac, et ses accessoires : les « vaches » ou forces de police, le plumet des « binoclards casoardeaux » (les Saint-

<sup>5</sup> Guy Decomble, *Ça c'est du théâtre*.

<sup>6</sup> Roland Dorgelès, *Le Cabaret de la belle femme*, édition française illustrée, 1919 ; Albin Michel, 1928.

<sup>7</sup> Roger Martin du Gard, « [28 décembre 1914] », in Roger Martin du Gard, *Journal*, Gallimard, 1992.

<sup>8</sup> *Paroles de Poilus – Lettres et carnets du Front*, Libro, 2001.

<sup>9</sup> Article de Raymond Lefebvre dans *La Vie ouvrière*, le 19 décembre 1919.

<sup>10</sup> Marc Angenot, *La Parole Pamphlétaire*, Payot, 1992.

<sup>11</sup> « [Manifeste du 7 octobre 1935] », *Contre-attaque*, « Union de lutte des Intellectuels révolutionnaires ».

<sup>12</sup> « La Révolution d'abord et toujours », *L'Humanité*, 21 septembre 1925 ; *La Révolution surréaliste*, n° 5, 15 octobre 1925.

<sup>13</sup> Louis Aragon, *Traité du style*, N.R.F., 1928.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Article de Charles Vildrac dans *La Vie ouvrière* le 1<sup>er</sup> mai 1920.

Cyriens) qu'on opposait au « glorieux casque à pointe allemand<sup>16</sup> » ; le « fixe-chaussettes » de la Légion d'Honneur, les « hosties de la défense nationale<sup>17</sup> » et, plus réfléchi, la disqualification de la *Marseillaise* dans *Hourra l'Oural* d'Aragon (1934). On chargea le « joujou patriotisme<sup>18</sup> », hérité de Rémy de Gourmont depuis 1891, d'une adjectivation surabondante où le qualificatif « ignoble » régna en souverain.

Toutefois, la véhémence anti-patriotique des surréalistes – d'Eluard, de Benjamin Péret notamment, qui prétendait volontiers rejoindre l'entrain bolcheviste –, n'avait pas la force des « mots tocsin » de Maïakovski, ni la « vérité pratique » que Lautréamont avait fixée comme but à la véritable poésie. Sur un autre plan, la préparation méticuleuse d'une manifestation dans *Le Cheval de Troie* de Nizan allait permettre *a contrario* de vérifier la gratuité des injonctions surréalistes : « Descendez les flics, camarades<sup>19</sup> » et le geste le plus simple selon Breton : « Revolvers aux poings, descendre dans la rue et tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule<sup>20</sup> », ne se réalise-t-il pas dans le roman de Nizan en irresponsabilité criminelle ?

Cette gratuité de toute une part de l'agitation dissidente surréaliste n'échappait pas aux autres intellectuels de l'époque, on le sait : aussi bien Roland Dorgelès qu'Artaud, Bataille ou Benjamin Crémieux. Et le pouvoir politique, l'opinion, ne s'y trompaient pas : comparée à la lourdeur de la répression qui frappait les militants ouvriers, la théâtralité surréaliste ne connut guère plus d'ennuis que ne suscita à son auteur la provocation de l'essayiste ultra-conservateur Léon Daudet : « La Patrie, je lui dis merde quand il s'agit de littérature ».

Fallait-il donc parler d'une « trahison » des surréalistes, autre que spéculative, fantasmée ? Les motifs de désertion, de mutineries, qui avaient été abondamment associés aux récits de guerre, étaient sous leur plume remplacés par des provocations du genre : « A bas la France<sup>21</sup> » (Desnos) ; « Nous ne défendrons pour rien au monde un pouce du territoire français<sup>22</sup> » (Breton) ; « mourir en héros » c'est « mourir en idiot » (Picabia). On lisait plus outre : l'appel aux « Mongols<sup>23</sup> », aux « bataillons asiatiques » de Moscou et, dans *Le Grand Jeu* : « Chers nègres, pénétrés de ma forte joie d'être traîtres, nous vous ouvrirons toutes les portes ». Il demeure que – anticommunisme aidant – la mémoire aura sélectionné la phrase provocatrice d'Aragon : « Nous sommes ceux qui donneront toujours la main à l'ennemi<sup>24</sup> », et le « besoin de trahir » du héros Grindor (*Le Libertinage*<sup>25</sup>), au sein de tout un défaitisme révolutionnaire collectif ...

\*

D'un tout autre pôle idéologique et littéraire sont venues dans l'entre-deux-guerres des mises en cause non pas anti-patriotiques, mais lucides en ce qui concerne la fiabilité qu'on pouvait accorder à l'état-nation tel qu'il avait émergé de l'ordre clemenciste, avec ses séquences de brutalité meurtrière, ses intimidations et normalisations du temps de paix succédant au célèbre « bourrage de crâne » pendant le conflit, et heurtant la liberté individuelle, la liberté de l'esprit.

Les protestations ne manquèrent pas, accompagnées de réelles mises à distance. C'est le philosophe Alain, maître à penser du radical-socialisme, qui prônait en 1926 « l'obéissance totale dans la révolte d'esprit totale. Il suffit de ne pas applaudir<sup>26</sup> ». C'est Julien Benda ciblant en 1927 le catholicisme, le capitalisme, l'antisémitisme, l'antidémocratisme dans *La Trahison des clercs*, puis

---

<sup>16</sup> « Lettre à M. Keller, reçu premier à l'école militaire de Saint-Cyr », *Le Surréalisme Au Service De La Révolution*, n° 1, juillet 1930.

<sup>17</sup> L. Aragon, « Mars à Vincennes », in Louis Aragon, *Persécuté Persécuteur*, éditions surréalistes, 1931.

<sup>18</sup> Rémy de Gourmont, *Le Joujou patriotisme*, Mercure de France, 1891.

<sup>19</sup> L. Aragon, « Front rouge », in Louis Aragon, *Persécuté Persécuteur*, *op.cit.*

<sup>20</sup> « Second Manifeste du Surréalisme », *La Révolution surréaliste*, n° 12, 15 décembre 1929.

<sup>21</sup> Intervention au théâtre du Vieux Colombier, mai 1925.

<sup>22</sup> André Breton, *Légitime défense*, éditions surréalistes, 1926.

<sup>23</sup> « La révolution d'abord et toujours », *art.cit.*

<sup>24</sup> L. Aragon, « Conférence à Madrid », *La Révolution surréaliste*, n° 4, 15 juillet 1925.

<sup>25</sup> *Id.*, *Le Libertinage*, Editions N.R.F., 1924.

<sup>26</sup> Alain, *Le Citoyen contre les pouvoirs*, Le Sagittaire, 1926.

en 1932 la lâcheté du nationalisme, son manque d'honneur<sup>27</sup>. Au nom des grandes valeurs morales, Benda, futur persécuté par le national-socialisme, affirmait : « Vous devez être de ceux qui rougissent d'avoir une nation<sup>28</sup> ». Giraudoux lui-même disqualifiait la *Marseillaise* dans une jolie scène d'*Adorable Clio*, ainsi qu'une autre structure discursive obsédante, le discours aux morts consensuel et prononcé par les supérieurs militaires survivants, dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Il faudrait ajouter encore le radicalisme individualiste d'un Paul Léautaud, et surtout celui du *Voyage au bout de la Nuit*.

Mais c'est un ensemble de grands romans de facture classique, assez rayonnants pour avoir composé une carte d'identité de littérature française, et qui n'en étaient pas moins riches en ferments critiques voire, pour certains, en signes de dissidence.

Commençons par Jules Romains, patriote assurément, mais dont l'*Ode génoise* et le *Prélude à Verdun* se ressentent profondément de la blessure infligée par un état militariste à son idéal européen et unanimiste. Lisons ce passage où le contact guerrier entre des soldats décrétés ennemis n'aboutit qu'à un processus de réification, celle du « million d'hommes » :

Sa fluidité, son aptitude à réparer sur place les trous qu'on lui fait ; à envelopper, engluier, amortir la pointe qui le pénètre, à ployer sous le coup, à s'incurver sans se rompre, à s'allonger par coulure [...] rien de plus que deux espèces d'étirement visqueux, suscités l'un par l'autre, attirés et orientés l'un par l'autre, chassant progressivement l'espace qu'ils pinçaient entre eux, et n'attendant que d'être en contact pour se coaguler<sup>29</sup>.

Plus ambivalente aura été l'éthique de Georges Duhamel, qu'une professeure de l'Université de Nantes, Arlette Lafay, a appelée « sagesse » dans sa thèse<sup>30</sup>. Après un bref passage à la revue subversive *Clarté*, Duhamel était devenu socialiste. Il se disait anarchiste chrétien mais sa *Vie des Martyrs* (1917), suivie de *Civilisation* (1918), fut recommandée par la droitière Union Nationale des Combattants. Pourtant Duhamel n'avait pas manqué de relativiser ce qu'il appelait « patries provisoires », face à un « pluri-patriotisme » apte selon lui à accéder à la « rédemption du monde malheureux ».

Chez Roland Dorgelès, auteur des *Croix de Bois* (1919), on parlera moins d'ambivalence que d'ambiguïté. D'un côté son prix Goncourt, de l'autre trois chapitres du livre jugés démoralisateurs et censurés, mais surtout son étrange et sulfureux autre roman, *Le Réveil des Morts* (1923), qui alliait des motifs de deux qualités de jalousie sexuelle, prospective, rétrospective, à un onirisme macabre et ... aux recommandations de la Troisième Internationale : « transformer la guerre en révolution », appliquées ici par des bandes de cadavres en révolte.

Toutefois, et si on excepte le Bardamu du *Voyage au bout de la Nuit*, accumulateur de toutes les « négations de l'état présent » (Marx), le héros romanesque le plus pathétique aura été le dissident Jacques Thibault, qui illustra de manière problématique la remarque suggestive de l'auteur Roger Martin du Gard : « L'homme dépatré n'est pas inconcevable<sup>31</sup> ». Qu'on se rappelle la fin de Jacques, son chemin de croix cruellement désigné par les planchettes de sa civière, comme celles d'un avant-cercueil. Jacques l'internationaliste accueilli à la frontière française par les forces militaires et policières de son pays, et traité en espion comme ne l'avait pas été en un épisode quelque peu similaire le héros Jean-Christophe de Romain Rolland, autre transfuge, et autre centre de dissidence. Jacques Thibault, infiniment soucieux pourtant de communiquer quand même avec la France de Jaurès, la France de Jenny ; Jacques Thibault, ou la politique transmuée en éthique et en émotion. Roger Martin du Gard lui-même s'était déclaré anti-capitaliste, anti-étatique, mais il affirmait dans une variante des *Thibault* non publiée « qu'on mutile un individu en le dépatré<sup>32</sup> ». A la différence d'autres romanciers pacifistes, il échappait cependant aux

<sup>27</sup> Julien Benda, *Esquisse d'une Histoire des Français dans leur volonté d'être une nation*, Gallimard, 1932.

<sup>28</sup> *Id.*, *Discours à la Nation européenne*, Gallimard, 1933.

<sup>29</sup> Jules Romains, « Prélude à Verdun », in Jules Romains, *Les Hommes de bonne volonté*, op.cit.

<sup>30</sup> Arlette Lafay, *Sagesse de Duhamel*, éditions Minard, 1984.

<sup>31</sup> Roger Martin du Gard, *Été 1914*, in Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, Gallimard, 1929-1936.

<sup>32</sup> Voir Roger Garguilo, *La Genèse des Thibault*, Klincksieck, 1974.

accusations des révolutionnaires : être conformiste, semi-libéral, représentatif d'un « internationalisme paisible, petit-bourgeois, craignant la secousse » (Berl, Zinoviev).

\*

Cette ligne de démarcation entre révolutionnaires et stricts pacifiques n'est pas vaine, car elle nous conduit à rapprocher notre propos des écrivains radicalement oppositionnels qui composaient la famille intellectuelle et politique de Paul Nizan.

Famille au sein de laquelle on le distinguera toutefois de camarades qui avaient appartenu avant la guerre à la République des Lettres en place, et qui avaient eu à en sortir plus ou moins dramatiquement, à franchir notamment les structures mentales des « appareils idéologiques » (Althusser) de l'état bourgeois. Ainsi de Romain Rolland et d'Anatole France, qui avaient débusqué le loup du bois en stigmatisant bruyamment, comme on sait, la patrie, en même temps que le capitalisme. Ainsi d'Henri Barbusse, créant l'A.R.A.C., et questionnant de manière fondamentalement critique les fonctions de l'intellectuel dans *Le Couteau entre les Dents* (1921).

Mais dans le même temps un Barbusse ne laissait pas de ressentir les « individualités nationales » comme une « réalité sentimentale, pittoresque, intime et artistique<sup>33</sup> ». Le fulgurant et totalement subversif Raymond Lefebvre parlait lui aussi de la « piété des souvenirs d'enfance » et d'un « patriotisme tout lyrique<sup>34</sup> ». Effectuant le passage marxien « avec armes et bagages » (Marx) aux côtés du prolétariat, Lefebvre confessait : « J'ai dû me séparer de l'idéologie de mon milieu et de ces choses qui font beaucoup de peine<sup>35</sup> ». Paul Vaillant-Couturier avouait aussi : « On revient de loin [...] la sentimentalité, l'empoisonnement de la culture orientée » – évoquant « cette vieille société répugnante mais facile dont nous garderons le littéraire regret<sup>36</sup> ».

A la différence, donc, de Barbusse, Vaillant ou Jean-Richard Bloch, leur camarade de parti Nizan aura presque exclusivement écrit dans des publications de gauche, et tout spécialement marxistes.

Il y a plus. Philosophe, il est familier de la librairie marxiste sise rue Monsieur le Prince. Il connaît *A la lumière du Matérialisme dialectique* d'Henri Lefebvre, les *Cahiers de la Dialectique de Hegel* par Lénine, les cours de marxisme de Politzer, les travaux des autres membres de ce groupe de penseurs : Morhange, Friedmann, Baby, Maublanc – dont je n'ai pu connaître personnellement que ce dernier.

Ainsi Nizan était-il en mesure de dépasser une construction idéo-thématique de ses prédécesseurs : le *prolétaire-soldat*, et d'en assimiler une autre : les *Deux Nations*. Première, la formule du « prolétaire-soldat » proposée par Barbusse et Lefebvre, adaptait pour la France d'après-guerre la théorie du défaitisme révolutionnaire développée par Lénine et Trotsky. Elle allait irriguer les textes de conscientisation prolétarienne du roman barbussien *Clarté*, qui présente un héros aux yeux dessillés, un ancien combattant peu à peu désaliéné/désallié de sa nation. Sur le même registre de lucidité il faudra lire le remarquable *Bal des Aveugles* de Vaillant-Couturier (1927), avec son amer et réjouissant bal de cécité, pendant lequel de cyniques petites marraines de guerre s'accaparent d'hommes aux yeux perdus, l'un d'entre eux devant s'enfuir jusqu'au Monument au Soldat Inconnu, près duquel il se fait écraser par un autocar de touristes allemands. Quant au concept des « Deux Nations », hérité de Disraeli<sup>37</sup> puis de Lénine, il figurait une réalité de fracture sociale homologue de celle des « rejetés » de Gorki, une démarcation de lieux mise en évidence dans des romans prolétariens tel *Marie du Peuple* (de Marcelle Viou, 1925), ou populistes tels *La Maison du Peuple* (1927) et *Le Sang noir* (1935) de Louis Guilloux. Découpage du social urbain désigné encore par les sites antagonistes chez Aragon des *Beaux Quartiers* (1936) et de *Front rouge* : « Dépasse la Madeleine, Prolétariat<sup>38</sup> ». Il faut observer, de plus, que ce schème des « Deux

<sup>33</sup> Henri Barbusse, *Clarté*, Flammarion, 1918.

<sup>34</sup> Raymond Lefebvre, « Le Verger du Manoir du Lys », *Clarté*, 15 mars 1924.

<sup>35</sup> Intervention au Congrès socialiste de Strasbourg, 1920.

<sup>36</sup> Paul Vaillant-Couturier, *Lettre à mes Amis*, Flammarion, 1920.

<sup>37</sup> Benjamin Disraéli, *Sybil or the two nations*, 1845.

<sup>38</sup> L. Aragon, « Front rouge », in Louis Aragon, *Persécuté, Persécutéur*, op.cit.

Nations » avait pour référence une république française brutalement ostracisante qui persécutait les militants ouvriers par l'isolement, les poursuites tant physiques que judiciaires, la clandestinité, et qui condamnait bien des intellectuels rebelles ou simplement infracteurs : interdictions partielles de lectorat pour Romain Rolland – pourtant Prix Nobel de Littérature – ; caviardage pour Marcel Martinet – le dramaturge de *La Nuit* mise en scène par Meyerhold – ; filatures policières des Prix Goncourt Barbusse et René Maran<sup>39</sup> ; détention en forteresse pour Vaillant-Couturier ; condamnation à mort par contumace pour Henri Guilbeaux, un publiciste révolutionnaire admiré par Stephan Zweig.

En 1920, André Breton et Philippe Soupault avaient eu beau jeu d'écrire dans *Les Champs magnétiques* : « Les plus belles portes sont celles derrière lesquelles on dit : "ouvrez au nom de la loi"<sup>40</sup> ». Quand, quinze ans plus tard, Paul Nizan présenta des prolétaires « volontairement séparés d'une nation qui n'était pas la leur<sup>41</sup> », cela correspondait encore aux souvenirs d'Henriette Nizan sur la ligne de démarcation respectée par leur couple, entre ouvriers et magistrats, notaires, industriels, professeurs<sup>42</sup>. Dans *Le Cheval de Troie*, le concept des « Deux Nations » s'écrit selon la figuration et la préfiguration d'une ville, ainsi que par la métaphore centrale du titre, qui renouvelle l'image d'un prolétariat fossoyeur de la bourgeoisie, thème-image en place depuis le *Manifeste du Parti communiste* de 1848. Métaphore agie en récit de manifestation. Là où René Arcos disait dans son roman *Caserne* : « Ici il faut rouler son drapeau<sup>43</sup> » ; l'heure est venue pour les communistes de 1935 de le déployer, face à ce que Barbusse désignait comme une « citadelle de classe<sup>44</sup> ».

\*

La subversion selon *Le Cheval de Troie* aura représenté l'aboutissement militant de deux décennies. Elle a intégré en les niant l'ancienne théorie du « Grand Soir » et de la « France rouge » selon Sorel (1908), mais aussi le positionnement « en dehors » selon le titre d'une revue libertaire<sup>45</sup>, et la « scission métaphysique » du prolétariat en sa nation, dont se réclama la revue communiste-gauchiste *Clarté*, parallèlement au slogan ressassé de Karl Liebknecht : « retourner les armes contre sa propre bourgeoisie », au travail *anti* présent dans les colonnes de *L'Humanité* et dans les revues du P.C. en relation avec le « véritable pacifisme à la pointe de la baïonnette révolutionnaire », pour reprendre un énoncé enthousiaste de Vaillant-Couturier<sup>46</sup>.

D'un autre côté, le cadastre urbain du *Cheval de Troie* désignait à la critique des cibles de nature socio-économique, plutôt que d'ordre sociétal-éthique comme celles qui font encore notre joie à lire le projet surréaliste de Desnos, dix ans plus tôt, exigeant

L'épuration méthodique de la population : les fondateurs de famille, les créateurs d'œuvres de bienfaisance (la charité est une tare), les curés et les pasteurs [...] les militaires, les gens qui rapportent à leur propriétaire les portefeuilles trouvés dans la rue, les pères cornéliens, les mères de famille nombreuse, les adhérents à la caisse d'épargne (plus méprisables que les capitalistes) [...] les inventeurs des sérums contre les épidémies [...] les pratiquants et les bénéficiaires de la pitié, toute cette tourbe enfin disparue, quel soulagement<sup>47</sup>.

Et toute littéraire qu'elle demeurât, la reconquête territoriale suggérée par l'image du cheval de Troie dépassait aussi une mainmise municipale bien réelle, celle de Paul Vaillant-Couturier devenu maire communiste de Villejuif, et connu pour l'ampleur de ses accomplissements en immobilier collectif. Ainsi, en 1935, le niveau de « conscience oppositionnelle du prolétariat »

<sup>39</sup> Romancier guyanais, auteur notamment de *Batouala*, 1921 ; édition définitive, Albin Michel 1938.

<sup>40</sup> André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques*, Editions Au Sans Pareil, 1920.

<sup>41</sup> Paul Nizan, *Le Cheval de Troie*, Gallimard, 1935.

<sup>42</sup> Henriette Nizan, *Libres mémoires*, Laffont, « Vécu », 1989.

<sup>43</sup> René Arcos, *Caserne*, éditions Rieder, 1921.

<sup>44</sup> Intervention au Premier Congrès de l'Internationale des Anciens Combattants, 1920.

<sup>45</sup> *L'En Dehors*, publié par Zo d'Axa.

<sup>46</sup> Dans *L'Humanité*, le 14 juillet 1921.

<sup>47</sup> Robert Desnos, « La Révolution, c'est-à-dire la Terreur », *La Révolution surréaliste*, n° 3, 15 avril 1925.

(Marx) avait amassé des forces à la fois contestataires et constructrices d'une « France [qui] s'est mise en route<sup>48</sup> » (Jean-Richard Bloch). Et Nizan n'est pas seul en sa situation de recouvrement citoyen, après la relégation prolétarienne. Romain Rolland, pour son 70<sup>e</sup> anniversaire, rejoint alors, après dix-sept ans d'exil volontaire, un pays natal qu'il avait qualifié de « nation la plus dégénérée<sup>49</sup> ».

Face au péril fasciste, une dissidence de vingt années se résout de toutes parts, ou presque : chez les écrivains communistes, chez le radical André Chamson, chez le pacifiste Victor Margueritte, chez les progressistes d'alors André Malraux, Jean Cassou.

Et cette résolution n'apparaît pas – c'est heureux – d'ordre normatif, étatique, mais selon la mise en mouvement d'une population devenue peuple, et qui s'est emparée d'un triple objectif émancipateur : « le pain, la paix, la liberté ».

**Régis Antoine.**

### **Nizan et Simenon en mal de père dans le port de Nantes**

*Au chemin qui longe la mer  
Couché dans le jardin de pierres  
Je veux que tranquille il repose.  
Je l'ai couché dessous les roses  
Mon père, mon père.*

*Il pleut sur Nantes  
Et je me souviens  
Le ciel de Nantes  
Rend mon cœur chagrin.  
Barbara<sup>50</sup>*

Comme il se doit pour la fidélité au mythe, il pleuvait sur Nantes, ce samedi de décembre, tandis que la petite troupe, encore imprégnée des conférences du matin, allait, par le quartier de la cathédrale, du Lycée Clemenceau au restaurant « La Ciboulette » où il était prévu de déjeuner, avant la séance de clôture du colloque « Paul Nizan<sup>51</sup> », et où le commissaire Maigret aurait bien pu avoir son rond de serviette. Soudain cela éclata, comme une incongruité, au milieu du repas. Cette « bombe » ne fit pas de victime et beaucoup ne s'en rendirent pas compte. Je venais d'interroger mes voisins à propos du roman, manifestement de nature autobiographique, publié en 1933, qui a Nantes pour décor et dont l'un des thèmes, émouvant, est l'hommage affectueux d'un fils rendu à son père, emporté par la maladie au terme d'une vie empreinte de résignation.

Tout, dans mes propos, pouvait s'appliquer à *Antoine Bloyé*, mais, en fait, peu à peu, les convives comprirent mon intention de souligner les nombreuses similitudes avec le roman de Georges Simenon, *L'Âne rouge*, et, les esprits s'échauffant, on en vint à se demander si l'auteur des Maigret, n'avait pas, tout simplement, copié Nizan. Un plagiat ? Pire encore, on en venait à soupçonner, connaissant l'aversion de Simenon pour tout ce qui touchait aux « bolchevistes de tout

---

<sup>48</sup> Article dans *Commune*, en janvier 1936.

<sup>49</sup> R. Rolland, « [Lettre à Jean Guéhenno, mars 1930] », in *L'Indépendance de l'esprit, correspondance entre Jean Guéhenno et Romain Rolland, 1919-1944*, Albin Michel, 1975 ; *Cahiers Romain Rolland*, n° 23.

<sup>50</sup> Editions Métropolitaines.

<sup>51</sup> Colloque « Paul Nizan », organisé par le Groupe Interdisciplinaire d'Etudes Nizaniennes au Lycée Clemenceau de Nantes, les 13 et 14 décembre 2002.

poil<sup>52</sup> », que, peut-être, cet « âne rouge » désignait Nizan, au nom prononcé sans doute, pour l'occasion et par dérision, nizane ! « Antoine » n'était-il pas en outre l'anagramme, presque parfaite, de « toi l'âne » ! Hypothèses farfelues ?

Et si ... ? Mais, nom d'une pipe, il fallait enquêter. On était à bonne école, puisque le Belge Simenon avait, sans raison apparente, inscrit, pour la fin de ses études secondaires, le jeune Jules Maigret, au Lycée de Nantes, ce lycée fréquenté justement d'avril à juillet 1918 par Paul Nizan, lui-même.

Comment en effet croire qu'une simple coïncidence puisse suffire à expliquer l'édition, en cette année 1933, pour le compte de deux auteurs, parfaits contemporains — Simenon né, à Liège, le 13 février 1903 et Nizan né, à Tours, le 7 février 1905 — mais que tout *a priori* oppose, d'œuvres dont les lectures rapprochées donnent une impression de vertige. D'un livre à l'autre, et en dépit de toutes les différences notamment stylistiques — suivant le conseil de Colette, Simenon ne fait pas de littérature — on finit par mélanger les deux narrations, sur une toile de fond commune faite des relations entre un père et son fils. On voit des personnages se fondre l'un dans l'autre : bien sûr les deux pères, les deux fils, mais aussi, plus étonnamment, le grand-père Bloyé et Cholet père, ou encore Antoine Bloyé (le père chez Nizan) et Jean Cholet (le fils chez Simenon), à l'occasion de situations vécues dans les deux familles avec presque les mêmes péripéties.

### La mise en examen !

**La mort du père.** Tout d'abord on avait lu, au fil des pages des deux romans, deux convois funéraires se croiser dans les allées des cimetières de Nantes. Il y avait eu celui du père de Jean Cholet ; sortons notre mouchoir !

En réalité, il n'y avait que Jean derrière le corbillard. Les autres ne comptaient pas [...]. On tournait à gauche, puis à droite. On quittait les quartiers riches du cimetière et l'on entra dans un faubourg où des croix étaient plantées de travers sur les tertres. [...] On lui mit quelque chose en main, une pelle, et alors seulement il aperçut la fosse ouverte, le cercueil au fond, rejeta la pelle, se pencha au bord du trou pour crier sa détresse : « Père ! ... Père !... ». On se bouscula. On l'entraîna. [...] La cloche sonnait. On voyait poindre à l'angle de la rue un nouvel enterrement<sup>53</sup>.

Simenon n'annonçait-il pas là l'inhumation d'Antoine Bloyé ! Bloyé, comme on dirait broyé ?

Quand le cortège franchit le grand portail, une cloche sonna comme une de ces cloches qu'on entend tinter au bout des jetées des ports les jours de brouillard. L'avenue principale était bien bâtie : elle traversait le quartier des morts qui avaient été riches, bâtisseurs de domaines, d'entreprises et de tombeaux. [...] . Les chevaux tournèrent sur la droite, entrèrent dans un nouveau quartier sans chapelles, sans autels, sans clochers. C'était un lieu simple et sans fastes [...] C'était le lieu des funérailles de l'aisance bourgeoise. [...] Pierre Bloyé tint une seconde dans sa main un montant de fer gris de l'entourage comme pour communiquer encore une fois avec son père par cette dernière antenne. [...] Puis le cortège s'égailla entre les tombes. Tous partirent sous le dôme luisant des parapluies, comme des escargots trop rapides<sup>54</sup>.

Tandis que « dans la nuit complètement tombée<sup>55</sup> », il ne restait plus au gardien du cimetière de Miséricorde qu'à fermer les grilles, « le corps d'Antoine, enfin délivré, enfin solitaire, poursuivit ses métamorphoses<sup>56</sup> », déjà amorcées dans la maison familiale où avait reposé le corps, et où son fils, sur le point de s'approcher « pour embrasser son père, avant que le drap n'eût été tiré sur son

<sup>52</sup> Voir Jean-Christophe Camus, *Simenon avant Simenon*, Didier Hatier, 1989, pp. 68-69.

<sup>53</sup> Georges Simenon, *L'Âne rouge* [AR], in Georges Simenon, *Tout Simenon 18*, Gallimard, 2003, pp. 627-628.

<sup>54</sup> Paul Nizan, *Antoine Bloyé* [AB], Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1985, pp. 26-27.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>56</sup> *Ibid.*

visage<sup>57</sup> » avait été saisi par « une odeur de pourriture piquante et fade<sup>58</sup> » au point de reculer et de s'enfuir.

Jean Cholet, lui aussi avait eu peur, pris « dans un univers trop fluide qui se dérobaient<sup>59</sup> ». Il s'était penché et ses lèvres touchèrent le front mort de son père. Puis, ayant usé toute son énergie, « il se précipita hors de la pièce et, dans le corridor, un bras contre le mur, il resta un moment à reprendre son souffle, à mordre sa lèvre inférieure, à grelotter<sup>60</sup> ».

Relevons toutefois une différence entre les deux romans, dans la place faite dans l'ouvrage aux obsèques du père et à la signification de cette mort. Chez Nizan, la mort du père est annoncée dès les premières pages du roman. Le père mort marque la séparation définitive et cette absence sans recours engendre le désespoir :

Cette odeur montait comme une barrière infranchissable entre son père et lui, elle lui interdisait cette dernière approche, elle était comme la volonté du mort de repousser loin de lui les vivants, comme un signe de haine, la marque inimitable de la séparation. Pierre Bloyé connut la mort à cette seconde-là et pleura des larmes de désespoir et de dégoût<sup>61</sup>.

Le narrateur n'a pas d'autre moyen que de se tourner vers le passé. Le roman *Antoine Bloyé* ouvre sur les obsèques et, dans un flash-back très cinématographique, se poursuit par la relation chronologique, très minutieuse, de la vie et de la carrière du père.

Tout au contraire, *L'Âne rouge* se termine sur les obsèques. Chez Simenon, la mort du père est un aboutissement qui permet à Jean Cholet de prendre, sans délai et en apparence très naturellement, la place dévolue au chef de famille. Symboliquement, les dernières lignes du livre le confirment : « Il surprit sous lui un craquement familier. Sans le savoir, il s'était assis dans le fauteuil d'osier<sup>62</sup> », le fauteuil, près du poêle dans la cuisine, réservé au père.

Si *Antoine Bloyé* est le récit sensible et respectueux de la vie du père par son fils, *L'Âne rouge* est le roman d'initiation d'un fils, devenu adulte le jour des funérailles de son père. Le premier est tourné vers le passé, le second est porteur d'avenir. Jean, rappelé à Nantes, loin de Lulu, délivré de l'emprise de ses relations douteuses de « L'Âne Rouge », vit la mort de son père comme une libération : « Il n'y avait pas de mots pour dire cela ! Son père l'avait sauvé en mourant<sup>63</sup> ! ».

Si le projet des deux auteurs est différent, les circonstances et le décor sont étrangement semblables. Jean Cholet et Pierre Bloyé savaient leurs pères malades. Le père de Jean, qui souffrait d'une angine de poitrine, a, dit-on, été retrouvé, par ses collègues après la pause du déjeuner, au pied de son bureau, sur son lieu de travail. Antoine Bloyé<sup>64</sup>, la soixantaine passée, a été, lui, emporté par « une embolie, sans combattre<sup>65</sup> », et retrouvé par sa femme, Anne, tombé dans le bureau de leur domicile.

Les fils ont accouru à la funeste nouvelle de ces morts en solitaire, tous les deux sans doute depuis Paris, où Jean Cholet cherchait mollement un emploi de journaliste. Ils ont retrouvé la maison familiale et pris leur place, auprès de leur mère, assistée de quelques parents ou de proches voisins, dans la préparation des obsèques.

**La maison.** La maison des Cholet ressemble beaucoup à celle des Bloyé. Dans une rue paisible de

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *AR*, p. 623.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *AB*, p. 23.

<sup>62</sup> *AR*, p. 633.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>64</sup> La visite d'Antoine au neurologue parisien, « homme au poil blanc qui ressemblait à Henri IV » (Paul Nizan, *Antoine Bloyé*, *op.cit.*, p. 290) n'est pas sans rappeler la consultation de Georges Simenon, lui-même, auprès d'un célèbre cardiologue parisien, « un grand vieillard à cheveux blancs, très maigres, aux yeux doux » (Georges Simenon, *Mémoires Intimes*, in Georges Simenon, *Tout Simenon 27*, Omnibus, p. 800).

<sup>65</sup> *AB*, p. 14.

Nantes, « où presque personne ne passait, une rue de maisons seules dans une ville<sup>66</sup> » (Bloyé), une rue qui « dormait, trottoirs et volets clos<sup>67</sup> » (Cholet) : une maison à un étage. On y accède par deux marches (Cholet) ou trois degrés – ici en granit – (Bloyé). Puis c'est le corridor sur lequel ouvrent une cuisine, une salle à manger, un salon (où s'effectuèrent les deux mises en bière). Les Bloyé disposent en plus d'un bureau au rez-de-chaussée et d'une véranda. Mais les Cholet ont une cour. On accède par un escalier (de chêne chez Bloyé) aux deux chambres du premier étage (celle des parents et celle destinée au fils).

A certains détails, on devine que la maison des Cholet est plus modeste que celle des Bloyé. Ainsi, on aura remarqué chez Bloyé les cuivres qui enjolivent la porte d'entrée et son marteau qui tient une boule comme la droite d'un empereur. On devine dans la salle à manger le buffet Henri II. Chez les Cholet, où il n'y a pas de bonne, on n'utilise que rarement le salon, et la vie, le jour, se passe pour l'essentiel à la cuisine, où l'on prend les repas, dans la chaleur de la cuisinière. Le premier étage manque certainement de confort, le matin l'eau du broc est froide et Jean Cholet remarque « le mauvais goût de la tapisserie et la pauvreté des rideaux<sup>68</sup> » de la chambre de ses parents.

En dehors de l'odeur de la pâte à récurer et de l'odeur des ragoûts, c'est le plus souvent l'odeur du café « sur la flamme en veilleuse du gaz<sup>69</sup> » (Bloyé) qui baigne la maison et « qui marquait chaque matin le retour à la vie<sup>70</sup> » (Cholet), tandis que les secondes s'égrènent à l'horloge et à la pendule de la cheminée du bureau (Bloyé) et à « la pendulette de faïence, au-dessus du fourneau<sup>71</sup> » de la cuisine (Cholet).

Dans les deux maisons aux volets poussés, au silence solennel, le cérémonial de l'accueil pour une visite de salutation au mort est le même : chez Bloyé « une vieille femme chaussée de feutre arrivait dans la pénombre et prenait le chapeau ou le parapluie du nouveau venu<sup>72</sup> ». Et, chez Cholet, « sans bruit, la porte se refermait et quelqu'un le suivait en trotinant comme une vieille dévote ou comme la chaisière<sup>73</sup> », chaussée de pantoufles, et prenait la gabardine, pour le mettre sur le porte manteau de bambou.

On aura noté que Nizan est plus prolixe en détails matériels et factuels que Simenon et aussi que chez les Bloyé le mort prend, à tout égard, plus de place :

Les croque-morts posèrent la bière dans le salon : elle l'envahissait, elle repoussait les fauteuils, c'était un meuble sans mesure qui n'était pas à la taille des appartements de nains où s'assoient et se dressent les hommes vivants. [...] Les hommes descendirent Antoine enveloppé dans son drap. Ils avaient du mal : l'escalier tournait court et glissait : le corps pesait le poids des morts<sup>74</sup>.

Chez Bloyé, au milieu des « feux mobiles et flexibles des bougies dressées dans leurs chandeliers de cristal<sup>75</sup> », on veilla « le mort pendant trois nuits glaciales de février. La vieille bonne, un voisin, un cousin d'Anne Bloyé venaient de temps en temps les relever de leur garde<sup>76</sup> ». Par contre, chez Cholet, « on n'avait pas installé de chapelle ardente<sup>77</sup> » et à ceux qui demandaient « on ne le veille pas<sup>78</sup> ? », on répondait « à quoi bon<sup>79</sup> ? » et on envoya se coucher M. Nicolas, le vieux voisin, ainsi que les tantes Lucie et Léopoldine. Chez Bloyé, on fit

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>67</sup> *AR*, p. 622.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 573.

<sup>69</sup> *AB*, p. 15.

<sup>70</sup> *AR*, p. 565.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 552.

<sup>72</sup> *AB*, p. 12.

<sup>73</sup> *AR*, p. 622.

<sup>74</sup> *AB*, p. 22.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>77</sup> *AR*, p. 623.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 624.

<sup>79</sup> *Ibid.*

un enterrement de quatrième classe avec des tentures à la porte, des écussons, des boîtes à carte : à peine pouvait-il [l'employé des pompes funèbres] espérer davantage d'une famille bourgeoise soucieuse de concilier les honneurs légitimes dus aux morts et la parcimonie qu'exige une fortune médiocre<sup>80</sup>.

Il y eut les offices religieux, au grand dam de Pierre Bloyé, le latin, les orgues, « les prêtres dans leurs chapes noires [qui] évoluaient comme les danseurs d'un ballet sinistre et dérisoire<sup>81</sup> » (Bloyé) tandis que, pour terminer, « le prêtre tournait autour du catafalque en l'aspergeant d'eau bénite. *Et ne nos inducas in tentationem*<sup>82</sup> » (Cholet). Puis le convoi, mené par le fils, partit vers la dernière demeure du père.

La similitude des deux romans, probante pour au moins deux chapitres : le premier d'*Antoine Bloyé* et le onzième (sur douze) de *L'Âne rouge*, ne s'arrête pas au rite funéraire.

Dans les deux romans, la cellule familiale est constituée du père, de la mère et du fils. Jean Cholet, âgé de dix-neuf ans, est fils unique. Chez les Bloyé il y eut bien une petite fille mais elle est morte à l'âge de six ans, deux ans avant la naissance, en 1905, de Pierre. Il ne reste comme proche parent que la mère d'Antoine Bloyé, qui, très âgée, habite près de Redon.

**La mère.** Les mères ne travaillent pas. Madame Cholet s'occupe seule de la maison. Chaque matin, son filet de provisions à la main, elle court les boutiques puis prépare le repas, sert à table à la cuisine son mari et son fils. C'est une « pauvre femme<sup>83</sup> », pense son fils, Jean. « Petite, maigre et nerveuse<sup>84</sup> », à la « poitrine sèche<sup>85</sup> », son physique s'accorde bien, chez elle comme chez sa sœur Léopoldine, à une « tristesse latente, comme organique, un même air accablé par le sort<sup>86</sup> ». Elle est « malheureuse par goût<sup>87</sup> ». Elle pleure « comme on rit, ou comme on chante, pour rien, pour le plaisir de pleurer<sup>88</sup> ». Elle renifle et sanglote ou elle pleure « sans larmes, sans sanglots, au ralenti<sup>89</sup> » pendant des journées entières. Elle se plaint de tout, de ses voisins, de sa belle-sœur et de plus en plus souvent des frasques de son fils, qui, selon elle (et parfois à juste titre), rentre soûl, découche, sent la femme et emprunte sans compter. Jean pense que sa mère ne peut pas le comprendre et qu'elle cherche à se faire du mal par tous les moyens. Leurs conversations se limitent à l'indispensable et il y a peu « d'effusions entre Jean et sa mère<sup>90</sup> » ; quand l'un embrasse l'autre, c'est souvent dans les cheveux ou seulement en effleurant la joue.

Paul Nizan, que l'on a connu plus prolix, ne nous renseigne pas beaucoup sur les rapports de Pierre Bloyé et de sa mère. Il est vrai que l'ouvrage, écrit du vivant de la mère, a pour finalité de rendre justice au père, récemment disparu. On peut néanmoins noter une différence très nette de comportement entre les deux mères au décès de leur époux. Chez les Bloyé, la mère prend la direction des opérations, c'est elle qui règle les détails des obsèques. Nizan ne s'en étonne pas :

La mort est la grande affaire des femmes, la douleur ne les empêche pas de conserver une horrible présence d'esprit, de discerner exactement l'inconvenant du convenable, de mesurer sur-le-champ l'ampleur des funérailles à l'état de leur fortune et à leur économie<sup>91</sup>.

Le résultat est que l'on enterre Antoine Bloyé après un service religieux. Pierre retient sa colère :

---

<sup>80</sup> *AB*, p. 18.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>82</sup> *AR*, p. 626.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 557.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 565.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 575.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 552.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 624.

<sup>91</sup> *AB*, p. 18.

Il savait qu'elle était vaine, qu'il était impossible de convaincre sa mère. [...] Il sentait que ces coutumes, ces croyances, ces politesses divertissaient sa mère de sa douleur, il ne voulait pas l'accabler encore en offusquant cette sagesse proverbiale qui faisait la pensée de Mme Bloyé<sup>92</sup>.

Chez les Cholet, malgré tous les reproches faits naguère à son fils, Mme Cholet abdique toute autorité et, contre toute attente, s'en remet à son fils. On entoure Jean d' «une atmosphère de respect. Sa mère, elle-même, le guettait pour savoir ce qu'il allait faire, puisqu'il était désormais le seul homme à la maison<sup>93</sup> ».

Au retour du cimetière, c'est Jean qui ouvre la maison avec sa clef, puis la table étant mise pour deux, « sa mère le suivit des yeux avec l'inquiétude innée de la femme devant l'homme de qui elle dépend<sup>94</sup> ».

**Le père.** Simenon l'a souvent dit et écrit : la date la plus importante dans la vie d'un homme est celle de la mort de son père. Chez Nizan comme chez Simenon, la relation entre le fils et le père est forte, et chez Simenon au détriment de la relation avec la mère. Les deux pères ont un peu la même allure, l'un (Bloyé) avec sa « courte moustache blanche jaunie par la nicotine<sup>95</sup> » et l'autre (Cholet) aux « moustaches rêches qui sentaient le tabac<sup>96</sup> ». Cholet a travaillé vingt-deux ans, à Nantes, comme comptable chez le même assureur tandis que Bloyé, ancien ingénieur aux Chemins de fer d'Orléans, a occupé différents postes en Province et à Paris, avant de prendre sa retraite à Nantes ; il a eu jusqu'à quinze cents ouvriers sous ses ordres. Au terme de deux carrières dissemblables, Antoine et Cholet père se ressemblent dans leur vie étriquée, leurs déceptions et leur délabrement physique : « Toute la vie se réduisait à ce maigre filet d'eau qui descendait vers la mort<sup>97</sup> ».

Cholet est habituellement « triste et grave<sup>98</sup> », sans sévérité ni pour son fils, ni pour son épouse malgré les scènes insoutenables de celle-ci. Avec son fils, il y a « une familiarité simple, un amour sans effusions<sup>99</sup> » qui s'exprime par des riens, un baiser sur le front, un contact furtif, un simple regard échangé. Cela suffit pour exprimer leur complicité. Contrairement à la mère de Jean qui considère qu'« un jeune homme doit rester sage jusqu'à son mariage<sup>100</sup> », le père n'hésite pas à couvrir les écarts de son fils, à mentir pour lui permettre de sortir le soir. Il le regarde avec une admiration attendrie ; c'est qu'à travers lui il se venge d'une jeunesse sans distraction, si ce n'est jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans de jouer des pièces dans un patronage : « Son père qui n'avait pas eu de jeunesse s'attendrissait, s'excitait même à travers Jean<sup>101</sup> ! » ; « Personne n'avait jamais compris ce qui se passait entre Jean et son père. Il n'y avait qu'eux deux<sup>102</sup> ! ». Antoine Bloyé, lui aussi, projetait de faire de son fils, Pierre, un ami !

Mais, dans le milieu modeste des Cholet, la conscience de Jean Cholet de la vie dure menée par ses parents, le désir d'échapper à cette aliénation, les espoirs du père mis en son fils, tout rappelle, au foyer de Jean-Pierre Bloyé, le petit employé des chemins de fer qui rêve de « faire de son fils [Antoine] un monsieur, un bourgeois, malgré les sacrifices qu'il faudrait faire encore<sup>103</sup> ». Cette fois, le parallèle n'est plus à faire entre Antoine et Cholet père mais entre Antoine et Cholet fils, c'est-à-dire entre les personnages principaux des deux romans.

D'ailleurs n'a-t-on pas entendu Anne Bloyé reprocher à son mari, Antoine, l'abus de boisson et pleurer comme pleurerait la mère de Jean, quand il rentrait éméché. N'a-t-on pas vu, peu à peu, Antoine mentir à sa femme, comme Jean ment à sa mère ? La différence est, qu'au moins au début,

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>93</sup> *AR*, p. 624.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 633.

<sup>95</sup> *AB*, pp. 14-15.

<sup>96</sup> *AR*, p. 560.

<sup>97</sup> *AB*, p. 301.

<sup>98</sup> *AR*, p. 565.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 573.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 609.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>103</sup> *AB*, p. 64.

Antoine « n'avait rien à cacher<sup>104</sup> ».

Certes, avant son mariage, il y avait eu Marcelle. Elle tenait avec sa mère un petit café<sup>105</sup> que fréquentait Antoine :

Au fond de la salle, un escalier tournant, tendu d'andrinople rouge, conduisait à l'étage : Antoine la regardait monter. Il attendait. [...] Il se leva, monta les marches de cette tour sans murailles ; au fond de sa chambre, à la lueur d'une lampe à pétrole, Marcelle était debout, immobile comme une lièvre près de l'édréon rouge de son lit. Antoine mit la main sur l'épaule nue de la jeune femme, elle se retourna et se laissa saisir<sup>106</sup>.

Identiquement, Jean Cholet devient le client assidu de « L'Âne Rouge » où, à la lumière tamisée par de la soie rose, il fait la rencontre de Lulu :

C'était Lulu qui s'excusait, passait derrière le bar, s'engageait dans l'escalier. "Où va-t-elle ?" questionna Cholet. Il se leva à son tour, sourit d'un sourire malin. [...] Dans l'escalier, qui n'était pas éclairé, il faillit tomber. [...] Il vit une porte entrouverte. Dans la chambre sans lumière, quelque chose bougeait. "Que fais-tu ?" dit-il en tendant les bras dans le vide. [...] Il la tenait ! C'était Lulu ! Elle avait déjà retiré sa robe<sup>107</sup>.

Antoine n'a jamais oublié Marcelle. « Sa vie sexuelle était pauvrement comblée. Antoine était un homme marié, un homme fidèle depuis vingt-six ans<sup>108</sup> », alors il se mit à fantasmer sur sa petite bonne Lucie, à faire sans culpabilité excessive une visite au bordel. Pierre, brisant le tabou, s'interroge sur les besoins de son père. De même Jean Cholet apprend, du directeur du bureau d'assurances, les véritables circonstances de la mort de son père :

Nous avons fait tout notre possible. Votre père n'est pas mort ici ... [...] Le secret a été bien gardé [...] L'accident est arrivé en face et c'est ce qui nous a affolés ... [...] Depuis quelques semaines, seulement, votre père avait pris l'habitude<sup>109</sup> ...

... en clair, de fréquenter la maison d'en face, une « maison meublée où il n'y a que des femmes<sup>110</sup> ».

Ainsi, tandis qu'Antoine Bloyé mordait la poussière du tapis bleu de son bureau, Cholet se perdait dans le peignoir, lui aussi bleu, d'une femme entretenue.

Jean Cholet n'était pas au bout des surprises :

"Remarquez que je ne veux pas ternir la mémoire de votre père, qui a été un employé modèle. J'ai été amené à la suite de cette découverte, à revoir certains comptes. J'avais l'intention, lors des obsèques, de remettre une enveloppe à votre mère". Il feuilleta des papiers, acheva au plus vite : "Malheureusement, il manque à peu près trois mille francs et ...". Il se leva, une seconde après Jean. "Je ne vous les réclame pas. C'est à peu près ce que je voulais glisser dans l'enveloppe. Mais vous comprendrez ..."<sup>111</sup>.

Antoine Bloyé, qui, on le sait, fut rendu indûment responsable d'une malfaçon dans la fabrication d'obus et en eut sa carrière brisée, et Cholet père sont donc, en commun, sous le coup d'une accusation de faute professionnelle.

La preuve étant apportée des nombreuses ressemblances entre les romans de Paul Nizan et

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>105</sup> Les commentateurs pensent que Paul Nizan a pu s'inspirer de sa propre expérience et de sa première maîtresse, évoquée dans *Aden Arabie*.

<sup>106</sup> *AB*, pp. 93-94.

<sup>107</sup> *AR*, p. 556.

<sup>108</sup> *AB*, p. 264.

<sup>109</sup> *AR*, p. 629.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 600.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 629.

de Georges Simenon, il convient maintenant d'examiner les circonstances de la rédaction de *L'Âne rouge*.

## L'enquête

De *L'Âne rouge*, seulement, car en ce qui concerne *Antoine Bloyé*, on sait, sans risque de se tromper, que le livre de Paul Nizan est l'histoire romancée de son père, décédé à Nantes en février 1930. On remarquera au passage l'exactitude des références au Nantes des années trente : la presse républicaine locale de l'époque, représentée par *Le Populaire* et *Le Phare* ; l'animation de la commerciale et bourgeoise rue Crébillon ; l'activité du port de Nantes dominé par son Pont-Transbordeur ; sans oublier le quai de la Fosse, fameux pour ses maisons closes. Fidèle également la topographie du quartier des Bloyé, entre la maison au 9 – précisons, rue Gabriel Luneau – et le cimetière de Miséricorde, en passant par la rue George Sand et l'église Saint-Similien. Tous les détails concernant la maison des Bloyé sont probablement exacts car puisés à bonne source puisque c'est de cette maison, qu'à partir du 20 avril 1918<sup>112</sup>, le jeune Paul Nizan, confié sans doute à ses grands-parents, inscrit comme externe surveillé au Lycée de Nantes<sup>113</sup>, partait suivre les cours de la classe de quatrième A2 au Petit Lycée. Nous avons de bonnes raisons de penser que ses parents lui avaient fait quitter, en cette fin d'année scolaire, le Lycée Henry IV, pour lui éviter les dangers des bombardements de Paris par la « grosse Bertha » allemande.

**Nantes couleur Simenon.** Aujourd'hui encore, quand les journalistes nantais consacrent un article au roman *L'Âne rouge*, ils soulignent combien « Simenon a su à merveille retranscrire l'atmosphère de la Nantes petite bourgeoise du centre et de la Nantes canaille du quai [de la Fosse] de l'entre-deux guerres<sup>114</sup> ». Simenon et Nizan s'inscrivent dans une lignée qui compte, notamment, les écrivains Marc Elder, Henry-Jacques et Gilbert Dupé, et aussi Julien Gracq.

Mais découvrons Nantes avec Simenon : au fil des pages de *L'Âne rouge*, on franchit les ponts, les passages à niveau, on circule au milieu des tramways, on longe la Loire « irréaliste de munificence<sup>115</sup> » en direction de Saint-Nazaire. Tout cela est bien mais on est en plein brouillard. On circule Place de la République et on consomme au Café de la Paix, comme dans n'importe quelle ville ! On lit *L'Ouest-Eclair*, mais aussi la *Gazette de Nantes* ou le *Petit Nantais* comme personne auparavant (il y eut bien, par contre, à Nantes, un *Petit Phare*). On va au théâtre au « Trianon », mais on serait bien en peine à Nantes d'en retrouver la programmation. Certes à Nantes il pleut beaucoup ; cela crépite sur les toits de zinc, mais où sont, dans le roman, nos toits en ardoise ? On rencontre sur les quais des matelots, mais ils sont scandinaves. On décharge au port un navire, mais il bat pavillon letton. On boit dans les bars cognac et marc. Merci aux deux maçons qui ont commandé un blanc, mais s'agit-il bien d'un muscadet ou au moins d'un gros-plant ? Enfin, en cas de besoin, on peut appeler la Police au 22.32. En fait, dans ces années là, vous auriez eu plus de chance de joindre le commissaire Lemoine au 145.81. ou au 141.25.

**Lulu et Lola.** A défaut de reconnaître la Nantes catholique, la Nantes aristocratique, la Nantes d'André Breton ou la Nantes des ouvriers des Chantiers, dirigeons-nous donc, avec Simenon, vers la Nantes canaille et, les sens en éveil, cherchons « L'Âne Rouge » dans, paraît-il, une ruelle équivoque, à l'arrière du théâtre, avec ces trois lumières : une boule blanche pour un hôtel, une lanterne rouge pour une maison close et, entre les deux, « un âne lumineux qui montrait les dents et ruait des quatre pieds<sup>116</sup> ».

Hélas ! Pas d' « Âne Rouge » à Nantes ! Dans les années trente, la liste des treize maisons<sup>117</sup>

<sup>112</sup> Voir Jean-Louis Liters, « Paul Nizan et le Lycée de Nantes », *Notre Mémoire*, Cahier n° 15 du Comité de l'Histoire du Lycée Clemenceau de Nantes, mars 2001, pp. 26-32.

<sup>113</sup> In Archives du Lycée Clemenceau de Nantes.

<sup>114</sup> Dominique Bloyet, « Georges Simenon, le Vendéen », *Presse Océan*, 16 février 2003.

<sup>115</sup> AR, p. 585.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 553.

<sup>117</sup> Bodinier, Breteau, de la Casinière, *Le Quai de la Fosse*, Editions Apogée, 1997, p. 41.

du quartier réservé (du quai de la Fosse) comporte bien, par contre, « Le Moulin Rouge », « Le Chat noir » ou encore, dans la rue des Trois Matelots, « La Maison bleue » (10 chambres, 8 pensionnaires autorisées, 5 filles recensées<sup>118</sup>). Alors pourquoi avoir choisi cette enseigne et en avoir fait le titre de l'ouvrage ? Faut-il y trouver un sens caché, comme à Paris, sur la Butte Montmartre, où le cabaret « Le Lapin Agile » a pour enseigne, peinte par André Gill, un lapin – donc le lapin à Gill – bondissant d'une casserole ? Simenon est au fait de ces jeux de mots : à Liège il signe, à partir de novembre 1919, « Monsieur Le Coq », un billet quotidien intitulé « Hors du poulailler » ; à Paris, il fréquente, dans les années vingt, Eugène Merle, qui a lancé le journal satirique *Le Merle Blanc*, puis *Le Merle Rose* et qui est secrétaire général du *Bonnet rouge*.

A « L'Âne Rouge », Jean Cholet fait la connaissance de Lulu, dite « Lulu d'Artois, des principaux cabarets de Montmartre<sup>119</sup> » mais dont le répertoire ne s'arrête pas à la chanson. Dans le même établissement une autre divette se nomme Lola. Il semble que, depuis la danseuse Lola Montès et sa liaison avec le roi Louis I de Bavière, le prénom ait fait rêver dans les boîtes à matelots du monde entier : pensons à Lola Fröhlich, qui se produit au café « L'Ange bleu<sup>120</sup> » ou à la chanteuse et danseuse du cabaret « L'Eldorado », incarnée par Anouk Aimée dans le film *Lola* (1960) du Nantais Jacques Demy. De nombreuses scènes furent tournées à « La Cigale », la célèbre brasserie de Nantes, fondée en 1895. « La Cigale », face au théâtre Graslin, a toujours été un lieu de rencontre apprécié, mais avant-guerre, comme l'écrit Geneviève Dormann, « les messieurs convenables de Nantes n'y amenaient jamais leurs épouses, trop contents d'y côtoyer, en célibataires, les charmantes cigales – actrices qui passaient par là<sup>121</sup> ». Il se trouve que la Lulu du roman de Simenon « a été à la *Cigale*<sup>122</sup> ». S'agit-il de l'établissement nantais ? Si oui, ce serait, dans l'ouvrage, le seul indice vraiment évocateur de Nantes ! Notons qu'en Lulu, Simenon a peut-être alors en mémoire cette jeune fille rencontrée à Paris, sept ans plus tôt :

Vers 1925, je m'intéressais à la rue de Lappe ... c'est là que j'ai connu Lulu, une Bretonne de dix-huit ans que son cavalier avait, sans trop de peine, convertie au métier de "gagneuse", pendant des mois, on l'a vue battre la semelle, avec deux ou trois autres, à l'entrée d'un hôtel de la Bastille<sup>123</sup>.

On ne peut alors s'empêcher de penser à la jeune et fragile Monelle, dans la réalité Louise, la petite maîtresse de Marcel Schwob, rencontrée à Paris sous les arcades du Palais Royal : « Elle était de Nantes, en Bretagne. Elle était faible et lasse, et son amant venait de l'abandonner. Elle était simple et bonne. Sa voix avait un son très doux<sup>124</sup> ... ».

Finalement, interloqué, on en arrive à penser que le roman de Simenon pourrait très bien avoir pour décor n'importe quel port ! Les biographes<sup>125</sup> de Simenon, consultés, ne sont d'ailleurs pas du tout certains de son passage à Nantes dans les années qui précèdent l'écriture de *L'Âne rouge* ! Au plus on peut émettre l'hypothèse, que lors d'un voyage depuis La Rochelle ou depuis la région de Concarneau, Simenon ait pu passer à Nantes et, peut-être, s'arrêter à « La Cigale ».

Mais alors, où chercher les matériaux de *L'Âne rouge*, sans faire mentir Simenon qui assure que ses romans sont le fruit de ses voyages et de ses rencontres ? Faut-il chercher à Paris où Simenon arrive en 1922 ? La « Cigale » fait probablement référence au théâtre de la Cigale, né en 1887, boulevard de Rochechouard à Paris, où Jean Cocteau met en scène en 1924 *Roméo et Juliette*, et qui devient un cabaret où se produisent Mistinguett, Maurice Chevalier ou Arletty. Il est vrai aussi qu'il y eut, à partir de 1890, au 28 avenue Trudaine, au pied de la Butte Montmartre, un

<sup>118</sup> « La Maison bleue » : n'est-ce pas là le nom que voulait donner à un parti politique, un ancien premier ministre et maire d'une grande ville de l'Ouest, présentée souvent comme la concurrente de Nantes ?

<sup>119</sup> AR, p. 574.

<sup>120</sup> Heinrich Mann, *Professeur Unrat*, Grasset, 1932.

<sup>121</sup> *La Cigale, Nantes*, Les Editions d'Alphacoms, 1991, p. 55.

<sup>122</sup> AR, p. 551.

<sup>123</sup> G. Simenon, *La Femme en France* (1958), in Georges Simenon, *Simenon mes apprentissages*, Omnibus, 2001, p. 336.

<sup>124</sup> Marcel Schwob, *Le Livre de Monelle*, 1894.

<sup>125</sup> C'est notamment le point de vue de Michel Lemoine qui prépare un ouvrage sur *La France de Simenon*.

cabaret à l'enseigne de « L'Âne Rouge<sup>126</sup> », fondé par Gabriel Salis, le frère du propriétaire du célèbre « Chat noir ». Mais nous ignorons si cet établissement existait encore dans les années trente. Et en fait peu importe, car en fouillant dans la vie de Simenon, on finit par découvrir que la solution de l'énigme est ailleurs !

### Le non-lieu

« Belle ville, Nantes » affirme un Parisien. « Infecte ! » répond Jean Cholet<sup>127</sup>.

... Que les amoureux de Nantes se rassurent !

... Partiellement, car Nizan est très dur avec Nantes :

Nantes est une ville où le commerce de la mer, les banques, les usines, les faces blanches des femmes dévotes, la mort et l'inquiétude sont les éléments mystérieux d'une vie que nulle autre ville française n'impose à ses habitants. Les gens de Nantes, accoutumés depuis leur enfance aux façons de leur ville, ne prennent plus garde à l'air qu'on respire sur les deux rives de la Loire. Cette ville était peut-être celle où Antoine pouvait le moins facilement trouver le repos qu'il cherchait<sup>128</sup> ...

Quand Simenon écrit Nantes dans *L'Âne rouge*, il faut en fait lire Liège<sup>129</sup>. L'auteur a transposé à Nantes ses débuts dans le journalisme, entre janvier 1919, où il entre à *La Gazette de Liège* jusqu'à son départ pour Paris, où il descend à l'hôtel de la Bertha, en décembre 1922. *La Gazette de Liège* est devenue, de façon plausible, le « journal catholique » *La Gazette de Nantes*. A Liège, le théâtre porte bien le nom de « Trianon » et voisine avec un cabaret à l'enseigne de « L'Âne Rouge », que l'on retrouve cité dans un autre roman de Simenon, *Les Trois Crimes de mes amis*, écrit en 1937. Simenon, tout comme Nizan, nous livre donc une autobiographie romancée, du plus grand intérêt, compte tenu de la date de publication. Le père de Georges Simenon, Désiré (1877-1921), était comptable dans une compagnie d'assurances et mourut sur son lieu de travail. Il est plaisant de remarquer que la mère de Simenon, Henriette Brüll (1880-1970), se maria en secondes noces, en octobre 1929, avec un employé des Chemins de fer belges. Les trains, qui occupent une grande place dans l'œuvre de Simenon, le rapprochent encore de Nizan. Relevons une curiosité, qui n'est pas le fait du hasard : Jean Cholet est fils unique, alors que Georges Simenon avait lui un frère, plus jeune, Christian, qui était le préféré de leur mère.

« Je n'ai jamais écrit sur des lieux que je ne connaissais pas, comme je ne suis jamais allé dans un lieu déterminé en vue de me servir de ce décor<sup>130</sup> » déclare Simenon. Dans *L'Âne rouge*, il écrit sur Liège mais fait croire que c'est Nantes ! Pourquoi ? Il répondrait qu'il ne pouvait pas toujours choisir Liège. Mais pourquoi Nantes ?

Certes le jeune Maigret, confié à une tante dont le mari est boulanger à Nantes, y terminera ses études secondaires et y commencera sa médecine<sup>131</sup>, avant d'y retourner comme chef de la brigade mobile<sup>132</sup>. Choisir Nantes, dès 1932, pour évoquer les années 1919-1921, essentielles, n'est pas innocent. Outre que la Nantes d'avant les comblements de la Loire et de l'Erdre ressemble un peu à Liège sur Meuse, Simenon a sans doute voulu symboliquement ancrer son histoire personnelle dans une terre où il croyait, selon une légende familiale, avoir un ancêtre : un officier de Napoléon parti de Nantes et qui, au retour de la Campagne de Russie, aurait laissé des traces dans la

<sup>126</sup> Sylvie Buisson et Christian Parisot, *Paris-Montmartre, les artistes et les lieux, 1860-1920*, Editions Pierre Terrail, 1996, p. 66.

<sup>127</sup> AR, p. 616.

<sup>128</sup> AB, p. 303.

<sup>129</sup> Consulter notamment l'ouvrage de Michel Lemoine, *Liège couleur Simenon*, Editions du Céfal (3 tomes), 2002, qui fait autorité.

<sup>130</sup> Cité par Michel Lemoine dans l'ouvrage collectif *Simenon, l'homme, l'univers, la création*, Editions complexes, 1993, p. 96.

<sup>131</sup> G. Simenon, *Les Mémoires de Maigret (1951)*, in G. Simenon, *Tout Simenon 4*, Presses de la Cité, 1988, p.792-797.

<sup>132</sup> *Id.*, *Vente à la bougie (1939)*, in *ibid.*, p. 520.

province belge du Limbourg<sup>133</sup> !

Nizan et Simenon ont donc publié la même année sur la mort de leur père. Simenon a attendu onze ans pour le faire. Si l'on se réfère aux dates d'écriture qui nous sont parvenues, et même en tenant compte de l'extrême rapidité de rédaction chez Simenon (environ une semaine) à partir du moment où il détenait un sujet, à ce jour on ne peut que mettre sur le compte des hasards objectifs chers à André Breton et aux surréalistes, l'étrange coïncidence.

### Les gens d'en face

Nés tous les deux dans les premières années du vingtième siècle, Simenon et Nizan ont été les témoins des drames causés par la guerre ; puis ils ont assisté et ont réagi, chacun à sa façon, à la révolution russe, à la crise économique de 1929, à la montée des fascismes en Europe et notamment du nazisme, et à l'accession au pouvoir d'Hitler. Autour de l'année 1933, les deux existences suivent le même cours mais Simenon et Nizan ne sont jamais du même bord.

**L'âne et le loup, rouges.** En mai 1932, Nizan, alors professeur de philosophie à Bourg-en-Bresse, est candidat, pour le parti communiste, aux élections législatives, dans l'Ain. La presse locale s'insurge contre ce « Messie rouge » et, selon la formule d'Henriette Nizan dans ses *Libres mémoires*<sup>134</sup>, les bourgeois hurlent au « loup rouge » et demandent son déplacement. La même année, de retour d'un voyage éclair en Afrique, Simenon, alors installé près de La Rochelle, écrit plusieurs romans dont, semble-t-il durant l'automne, *L'Âne rouge*. L'année 1933 voit donc la publication de *L'Âne rouge* chez Arthème Fayard et, en automne, celle d'*Antoine Bloyé* chez Grasset, après une parution durant l'été en feuilleton dans la revue *Europe*.

**L'Europe et le désordre de la jeunesse.** En 1933, Simenon effectue un voyage autour de l'Europe orientale (Belgique, Pologne, Lituanie, Roumanie, Tchécoslovaquie, Autriche et enfin Allemagne). De son voyage Simenon tire le reportage « Europe 33 », série de sept articles pour *Voilà*, l'hebdomadaire du reportage de Gaston Gallimard, publiés au printemps 33. Le sixième article, intitulé « La génération du désordre<sup>135</sup> », portrait de la jeunesse allemande de la république de Weimar, n'est pas sans rappeler la jeunesse française de l'après-guerre peinte par Nizan, quand il relève « ce désordre de la jeunesse » qui

s'installa après la paix de 19 dans les grandes villes de province, à Nantes comme à Reims, à Nancy, à Bordeaux, à Rouen ou à Lille, lorsque l'époque arriva pour les grandes bourgeoisies provinciales de douter anxieusement de leur avenir<sup>136</sup>.

A Nantes et à Reims, Nizan aurait pu ajouter Liège. Vers 1920-1922, au sein de « La Caque », des jeunes gens, dont Georges Simenon et des étudiants de l'Académie des Beaux-Arts,

Poursuivent l'exaltation farouchement, l'exaltation de n'importe quoi, du corps, des sens, de l'esprit, par tous les moyens imaginables et même par des trucs, par des recettes minutieusement codifiées ressemblant à celles des maniaques sexuels<sup>137</sup> ?

Ne croirait-on pas lire Paul Nizan qui observe les jeunes bourgeois nantais de l'après-guerre : ces jeunes « désœuvrés par la facilité de l'argent et par la dispersion de leurs camarades de lycée », ceux qui « se sont lancés les yeux fermés dans l'activité poétique », ceux qui « ont appris à découvrir dans les pharmacies louches de la ville de la cocaïne ou de l'éther et ont emprunté aux grues démodées de la place Royale et de la place Graslin des billets de cent francs », ou encore ces

<sup>133</sup> *Id.*, *Je me souviens* (1940), in G. Simenon, *Tout Simenon* 26, Omnibus, 1993, p. 10.

<sup>134</sup> Henriette Nizan, *Libres Mémoires*, Robert Laffont, « Vécu », 1989, pp. 163-168.

<sup>135</sup> G. Simenon, *Simenon mes Apprentissages*, Omnibus, 2001, p. 795.

<sup>136</sup> P. Nizan, *La Conspiration* (1938), Gallimard, « Le Livre de poche », 1968, p. 93.

<sup>137</sup> G. Simenon, *Les trois Crimes de mes amis*, in Georges Simenon, *Tout Simenon* 21, Omnibus, 2003, p. 26.

« adolescents réunis derrière le quai de la Fosse ou les quais de l'île Gloriette dans des caves moisis » qui « organisent des sociétés secrètes soumises à des rituels enfantins et aux pratiques d'un érotisme aussi démodé que les femmes entretenues de leur ville natale<sup>138</sup> ».

D'ailleurs Paul Nizan fait peut-être là référence à un fait divers, aujourd'hui oublié à Nantes, mais relevé par Simenon<sup>139</sup>. Un groupe de jeunes, le « Clan des Anonymes », dont les activités ressemblaient beaucoup à celles de « la Caque », se réunissait dans des caves de la rue de la Fosse et avait fini par être arrêté par la police.

**Vive l'U.R.S.S. A bas l'U.R.S.S.** Le 7 juin 1933, Simenon rencontre Trotski, alors exilé par Staline en Turquie, à l'île des Princes, et obtient une interview pour le quotidien *Paris-Soir*. Durant le même voyage il visite une partie de l'U.R.S.S., l'Ukraine et la Géorgie notamment. Les chercheurs ont découvert que Simenon et Barbusse ont eu la même jeune femme de l'Intourist, pour les guider à Odessa (et sans doute rapporter aux services secrets leurs visites et leurs rencontres). Simenon découvre l'extrême misère de la population et ramène de son voyage la matière de son roman *Les Gens d'en face*, que l'on devine critique à l'égard du régime soviétique. A l'opposé, en 1934, accompagné de sa femme Henriette, Paul Nizan, envoyé du Parti communiste français, part pour Moscou où, pour l'Union internationale des Ecrivains révolutionnaires, il dirige l'édition française de *La Littérature Internationale*. Il a aussi pour mission d'attirer au premier Congrès international des écrivains soviétiques les « compagnons de route » français du communisme.

**André Gide.** Les relations des deux écrivains avec André Gide sont tout aussi symboliques de cette attirance-répulsion entre Simenon et Nizan. En mars 1934, Nizan depuis Moscou fait l'apologie d'André Gide, dans un article pour *La Littérature Internationale*<sup>140</sup>. Il l'absout de ses péchés bourgeois, afin de le séduire et, mais en vain cette année là, de le faire venir à Moscou. Les deux hommes correspondent, échantent des propos louangeurs et finissent par se rencontrer à Paris, en juin 1935, au Congrès des écrivains pour la défense de la culture. Puis c'est la rupture, après les textes de Gide, de retour de son voyage, effectué du 17 juin au 22 août 1936, *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) et *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* (1937), qui concluent sur un jugement sans appel : « L'U.R.S.S. [...] a trahi tous nos espoirs<sup>141</sup> ». C'est la période où Gide noue avec Simenon. Ils se sont rencontrés pour la première fois en 1935 ; c'est le début d'une grande amitié littéraire. En 1939, Gide observe : « Je tiens Simenon pour un grand romancier : le plus grand peut-être et le plus vraiment romancier que nous ayons eu en littérature française aujourd'hui<sup>142</sup> ».

**Nizan lecteur de Simenon.** Nous ne savons pas si Simenon lut Nizan. Ses goûts et ses amitiés le portaient plutôt vers la littérature bourgeoise. A son arrivée à Paris, il brosse, pour une revue littéraire, les portraits de Paul Fort, de Léon Daudet, de Maurice Barrès, ou encore de Tristan Bernard<sup>143</sup>. Il ne fréquente pas ses collègues écrivains et est plus à l'aise, en partie grâce à sa femme Tigy, dans le milieu des peintres et des poètes. Il croise, dans les fêtes parisiennes, à Montmartre ou à Montparnasse, Jean Cocteau et Max Jacob. Lors de son passage en Vendée, on sait qu'il ne resta pas insensible aux travaux de l'Ecole de Rochefort, réunie autour du poète nantais René-Guy Cadou<sup>144</sup>.

Son entrée chez Gallimard en 1934 n'arrange rien. Michel Carly relève :

<sup>138</sup> P. Nizan, *La Conspiration*, op.cit., pp. 92-93.

<sup>139</sup> G. Simenon, *Les Trois Crimes de mes amis*, op.cit., p. 34.

<sup>140</sup> P. Nizan, « André Gide », *La Littérature Internationale*, n° 4, août 1934, pp. 126-133 (publié in Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste*, op.cit., Tome I, pp. 122-137).

<sup>141</sup> André Gide, *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, Biblos, Gallimard, 1993, p. 505.

<sup>142</sup> Cité par Dominique Fernandez dans sa préface à *Georges Simenon, André Gide... sans pudeur. Correspondance 1938-1950*, Omnibus, « Carnets », 1999, p. 8.

<sup>143</sup> Articles signés « Georges Sim », de la série « Mes fiches », dans *La Revue sincère*, mensuel littéraire publié à Bruxelles, 1923.

<sup>144</sup> Jean Huguot, *Un Témoin de l'Occupation de la Libération et de la Victoire en Vendée. 1940-1945*, E.F.A. Vendée, 1995, p. 170.

Simenon ne cadre pas avec le prestige et l'élégance de la N.R.F. Il n'appartient pas au clan. Celui des écrivains qui philosophent ou s'engagent. Simenon, il est vrai, n'a pas élaboré d'assise philosophique, de réflexion politique pour sceller son œuvre. Jean Paulhan, Paul Nizan le vomissent. Céline, Roger Martin du Gard l'encensent. Jacques Prévert le détestera<sup>145</sup>.

En ce qui concerne Nizan, il faut nuancer. Car il faut distinguer les romans policiers des autres qui se veulent de la vraie littérature. Annie Cohen-Solal signale que Nizan avoue, alors qu'il entreprend de comparer Simenon, Leroux, Edgar Poe, qu'il aime vraiment le roman policier « où l'on peut trouver une sorte de divertissement dont Karl Marx faisait, comme on sait, parfois beaucoup de cas<sup>146</sup> ... ». Pour les autres textes, Nizan est loin de partager l'admiration de Gide pour Simenon :

Depuis la guerre, on a vu paraître un certain nombre de nouveaux auteurs. Le plus célèbre est M. Georges Simenon. Du temps qu'il écrivait des récits où l'ignoble et sentimental Maigret dénouait, à force d'intuition et de tact, les enquêtes dont il était chargé, on était tenté de se dire que M. Simenon avait des dons d'atmosphère qui annonçaient un romancier authentique, mais depuis que M. André Thérive a salué en lui un grand écrivain, M. Simenon a entrepris d'écrire des romans sans police. On s'aperçoit soudain qu'il était un écrivain passable de romans policiers, mais qu'il n'est qu'un fort médiocre auteur de romans, tout court<sup>147</sup>.

Cette appréciation vise-t-elle notamment *L'Âne rouge* ou seulement les textes publiés chez Gallimard à partir de 1934 ? Nous l'ignorons – et nous ignorons si Nizan lut *L'Âne rouge* – mais on peut le supposer, dans la mesure où le roman a pour cadre Nantes.

Prisonnier de son image d'auteur de romans policiers et, surtout, des Maigret, Simenon mérite-t-il l'ostracisme des « intellectuels », des professeurs de lettres ? N'y a-t-il pas, en faisant le tri, une autre dimension à reconnaître à son œuvre ? La révolte, exprimée par Simenon dans des textes profondément humains, tel *L'Âne rouge*, réaffirmée, lors d'une interview télévisée :

Le besoin d'écrire m'est venu le jour où justement je me suis senti à la fois appartenant à mon milieu et à la fois en dehors et contre lui. [...] Je me suis rendu compte que ces gens là, je parle des miens, de mes parents, de mes oncles, de mes tantes, tout ça, étaient des victimes, et je me suis dit : Non, je ne veux pas être une victime aussi. Je ne veux pas avoir le même sort qu'eux. Je veux m'en sortir et être en dehors de cela. J'avais une énorme pitié pour eux !,

le rapproche finalement de Nizan. D'ailleurs on peut, partageant le point de vue d'Aragon, penser que, comme chez Simenon, le drame dans *Antoine Bloyé* est plus celui du fils, Pierre, que celui du père, Antoine :

C'est alors Pierre, et non Antoine, qui souffre véritablement à chaque point où est sensible cette rupture du défunt d'avec sa classe d'origine [...] qui interprète par cette rupture même toute la médiocrité de la vie<sup>148</sup>.

Il n'importe plus alors de s'attacher aux points de ressemblance, dans les détails, des deux œuvres de Paul Nizan et de Georges Simenon, ni même de se demander si l'intention de Nizan d'écrire sous forme romancée les dernières années de la vie de son père, à Nantes, a pu parvenir à Simenon et être l'élément déclencheur de la rédaction de *L'Âne rouge* ; l'essentiel est sans doute de considérer deux écrivains de la même génération – celle qui devint adulte au lendemain de la première guerre mondiale et qui a fourni nombre de révoltés – en position de rupture avec la

<sup>145</sup> Michel Carly, *Simenon, la vie d'abord*, Editions du Céfal, 2000, p. 46.

<sup>146</sup> Annie Cohen-Solal, *Paul Nizan communiste impossible*, Grasset, 1980, p. 198.

<sup>147</sup> P. Nizan, « Décadence et renaissance du roman policier. *Goupi-Mains-Rouges*, par Pierre Véry », *L'Humanité*, 4 mai 1937, p. 7. Je remercie cordialement Anne Mathieu qui m'a communiqué cet article.

<sup>148</sup> Louis Aragon, « [Compte rendu d'*Antoine Bloyé*] », *Commune*, mars-avril 1934 pp. 824-826 – cité par Adèle King, *Paul Nizan écrivain*, Essais et critiques, Didier, 1976, p. 89.

génération précédente, symbolisée par ce père aimé et pitoyable.

Jean-Louis Liters<sup>149</sup>.

**« Malraux ?...  
Alors vous êtes Paul Nizan... »...  
L'amitié entre André Malraux  
et Paul Nizan dans les années 30<sup>150</sup>**

Dans une lettre de 1935 que Paul Nizan adresse à sa femme Henriette, l'écrivain évoque une anecdote amusante qui montre bien qu'on le connaissait pour être inséparable de Malraux. Voulant avertir son ami qu'il ne pourrait pas venir déjeuner avec lui, Nizan décide de lui envoyer un télégramme. A la lecture du nom du destinataire, l'employé des postes s'écrie alors : « Malraux ? Le professeur Malraux ? Alors vous êtes Paul Nizan<sup>151</sup> ... ».

André Malraux et Paul Nizan ont fait connaissance un an plus tôt, en Union soviétique. Ils appartenaient tous deux à la délégation française invitée à assister au premier Congrès International des Ecrivains Soviétiques qui s'est tenu à Moscou durant l'été 1934. Malraux était arrivé dans le pays le 14 juin. Nizan, qui séjournait là depuis le début de l'année, avait été chargé par le Parti de recruter des écrivains français de renom et des sympathisants pour le Congrès. Il était donc venu accueillir Malraux et il l'accompagna dans la suite de son voyage. Ensemble, ils visitent des expositions et assistent à des débats ; ils se retrouvent souvent aussi le soir pour dîner avec leurs épouses qui étaient là l'une et l'autre. Clara Malraux nous dit que les deux hommes s'entendaient très bien<sup>152</sup>. Dans ses mémoires, Henriette Nizan évoque de son côté leurs conversations, soir après soir, sur Lénine et Trotski, sur les dogmes du parti, ou encore sur la méfiance dont on entoure les écrivains. « Ils partageaient la même passion pour la littérature [...] la même curiosité pour la révolution, précise-t-elle encore<sup>153</sup> ». Il s'agit en fait des prémices d'une amitié profonde, qui allait durer jusqu'à la mort de Nizan, en 1940.

\*

Les rapports que les deux hommes ont entretenus reposent en grande partie sur leurs activités politiques communes, principalement, en ces années trente, dans le cadre de la lutte contre le fascisme. Ainsi, le 14 juillet 1935, ils marchent fraternellement côte à côte lors du défilé des partis de la gauche ; un an plus tard, ils fêtent ensemble la victoire du Front populaire aux « Deux Magots », et on les retrouve tous les deux en Espagne durant la guerre civile, par exemple dans le même hôtel barcelonais pendant un certain temps<sup>154</sup>. Même s'il leur arrivait de défendre des opinions totalement divergentes, chacun respectait la voie choisie par l'autre. Ils aimaient aussi se retrouver loin de la tourmente de la vie publique ; ainsi Malraux invitait-il régulièrement les Nizan chez lui. Dans les publications et les lettres de Nizan de ces années-là, on trouve nombre de références à Malraux, lesquelles sont « toutes empreintes de chaleur et de confiance », ainsi que le souligne Jean Lacouture<sup>155</sup>. Relater leur amitié, c'est donner une idée des questions et dilemmes qui

---

<sup>149</sup> Outre Anne Mathieu, je remercie chaleureusement Michel Lemoine, pour ses avis sur Nantes et Simenon, et mes amis Joël et Madie Barreau pour leurs précieux commentaires.

<sup>150</sup> Cet article est la version revue et corrigée d'un article antérieur paru sur internet, et qui avait alors été traduit du néerlandais par Daniel Cunin ([coureux.free.fr/malraux/articles/malraux\\_et-nizan.htm](http://coureux.free.fr/malraux/articles/malraux_et-nizan.htm)).

<sup>151</sup> Cité in Jean Lacouture, *Malraux, une Vie dans le siècle*, Seuil, 1973, p. 175.

<sup>152</sup> Entretien avec Clara Malraux par Annie Cohen-Solal, in A. Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible*, Grasset, 1980, pp. 169-170, note 29.

<sup>153</sup> Henriette Nizan, *Libres mémoires*, Robert Laffont, 1989, p. 194. Voir aussi Olivier Todd, *André Malraux, une Vie*, Gallimard, 2001, p. 172 et p. 630, note 11.

<sup>154</sup> Voir les livres d'A. Cohen-Solal et d'O. Todd précédemment cités.

<sup>155</sup> Jean Lacouture, *Malraux, une Vie dans le siècle, op.cit.*, p. 175.

habitaient nombre d'intellectuels français dans les années trente : le communisme, le fascisme et l'antifascisme, l'engagement littéraire, la révolution et la mort.

Malraux et Nizan étaient deux intellectuels bien différents l'un de l'autre. Le premier : l'autodidacte qui s'est fait une place dans le monde de l'édition et a réussi, en un bref laps de temps, à se faire admettre dans les cercles d'auteurs de renom tels Max Jacob et André Gide. Le second : plutôt le prototype de l'intellectuel français, philosophe sorti de l'École Normale Supérieure fréquentant d'autres normaliens comme Jean-Paul Sartre et Raymond Aron. Mais Nizan était en même temps le révolutionnaire, le rebelle, célèbre pour le véhément esprit de provocation avec lequel il vilipendait la morale bourgeoise. Au milieu des années vingt, on le voit passer d'un groupuscule extrémiste à un autre – des Philosophes marxistes au Faisceau de Valois, l'ancien partisan de l'Action française – avant d'opter pour le communisme. Il s'affirma en tant que communiste orthodoxe et devint l'un des intellectuels les plus militants des années trente. On comptait parmi ses amis des communistes tels Georges Politzer, Gabriel Péri ou Paul Vaillant-Couturier. Malraux, de son côté, est demeuré un franc-tireur, un « fellow traveler » ; s'il a cherché à se rapprocher des communistes, il l'a fait d'un point de vue stratégique et sans s'engager à rien. Il n'a jamais été membre du Parti. En plus de Nizan, il s'est lié avec des intellectuels aussi dissemblables que Bernard Groethuysen, Pierre Drieu la Rochelle, Emmanuel Berl, Eddy du Perron ou encore Paul Nothomb.

Malgré ces différences, l'existence de Malraux et celle de Nizan présentent de surprenantes similitudes. Ils ont grandi tous deux au début du XX<sup>ème</sup> siècle dans des milieux petits-bourgeois comparables. Malraux est né en 1901, Nizan quatre ans plus tard. Fils unique l'un et l'autre, ils ont été élevés par leur mère surtout. Le père de Malraux était absent, vivant avec sa deuxième épouse ; quant à celui de Nizan, souffrant de dépression chronique, il lui arrivait souvent de disparaître pour plusieurs jours. Les deux familles étaient marquées par la perte d'un enfant : M<sup>me</sup> Malraux accoucha d'un garçon mort-né alors qu'André était âgé d'un an ; quant aux Nizan, ils avaient perdu une petite fille de sept ans avant la naissance de Paul. Nizan a décrit dans *Antoine Bloyé*, son roman autobiographique, combien le chagrin de ses parents pesait sur l'atmosphère familiale :

Ils pensaient sans relâche à ses premiers gestes, à ses premières paroles, à sa maladie, et sa mort [...]. D'abord, ils ne parlèrent jamais d'elle, un animal qui soigne ses blessures les lèche, il les cache, il se ramasse ; ils se mettaient chacun dans leur coin et ils rumaient avec une sorte d'hostilité l'un contre l'autre<sup>156</sup>.

La mort était présente d'une façon palpable, précise-t-il, n'était-ce que parce que son père menaçait souvent de mettre fin à ses jours – il n'a toutefois jamais mis sa menace à exécution. Chez les Malraux, le suicide était une réalité : le grand-père paternel d'André avait en effet renoncé à la vie. On relèvera encore qu'André Malraux et Paul Nizan connurent tous deux, au cours de leur adolescence, des troubles nerveux, et traversèrent des périodes de dépression.

Les deux romanciers appartenaient à la génération née juste trop tard pour participer à la Grande Guerre. Impatients d'échapper au climat qui régnait dans la France de l'après-guerre, ils allèrent, chacun à sa façon, au devant de l'aventure et de l'action. En 1923, Malraux se rend en Indochine ; trois ans plus tard, Nizan part pour Aden, la péninsule arabique, alors sous domination britannique. Ni l'un ni l'autre n'étaient encore guidés par des considérations politiques, mais la découverte du colonialisme influa sans conteste sur leur prise de conscience politique. Quand, en 1926, Malraux séjourne pour la deuxième fois en Indochine, il collabore à un journal qui dénonce les abus de la politique coloniale. Nizan, de son côté, adhère au parti communiste en 1927, peu après son retour d'Aden ; à ses yeux, le Parti était la seule force capable de mettre un terme à cette exploitation capitaliste.

C'est à la fin des années vingt que Malraux commence à faire parler de lui comme écrivain ; quelques années plus tard, c'est au tour de Nizan. Tous deux vont occuper, dans les années trente, une place importante sur la scène politique tout en faisant partie des auteurs français engagés les

---

<sup>156</sup> Paul Nizan, *Antoine Bloyé*, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1996, p. 161.

plus influents. A partir de 1932, Nizan travaille pour *L'Humanité*, d'abord dans la bibliothèque du journal, et bientôt comme journaliste. Dans le même temps, il signe des papiers pour d'autres publications de gauche, *Europe*, *Commune* ou encore *Monde*. En janvier 1934, il se rend en Union soviétique pour diriger l'édition française de *La Littérature Internationale* et pour participer aux préparatifs du Congrès des Écrivains Soviétiques. L'activisme conduit Malraux sur des chemins pratiquement similaires. On le retrouve lié au mouvement Amsterdam-Pleyel, puis aux côtés de Gide en Allemagne où il tient un plaidoyer en faveur de la libération des chefs communistes Thaelmann et Dimitrov. Malraux et Nizan participent par ailleurs à des comités antifascistes – dont le fameux Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes (C.V.I.A.) – et sont membres d'associations comme celle des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.). Alors que la guerre civile bat son plein en Espagne, tous deux franchissent les Pyrénées : Malraux rejoint les forces aériennes aux côtés des Républicains, Nizan travaille comme correspondant de *La Correspondance Internationale*, de *Regards* et de *L'Humanité*. En 1937, Nizan devient le rédacteur de *Ce Soir* pour tout ce qui concerne la politique étrangère. Il commentera à ce titre la situation politique européenne brûlante, allant de Paris à Londres et de Prague à Munich, jusqu'à sa mobilisation en 1940<sup>157</sup>.

Leur engagement politique, Malraux et Nizan l'expriment également dans leurs œuvres. Nizan était un farouche partisan de la « littérature révolutionnaire » : la littérature qui prépare la révolution prolétarienne en éveillant la conscience politique du lecteur. Il ne percevait pas comme une critique l'opinion courante selon laquelle une telle littérature serait propagandiste, bien au contraire :

Toute littérature est propagande. La propagande bourgeoise est idéaliste, elle cache son jeu, elle dissimule les fins qu'elle poursuit en secret [...]. La propagande révolutionnaire sait qu'elle est propagande, elle publie ses fins avec une franchise complète<sup>158</sup>.

D'ailleurs, la critique de l'hypocrisie de la culture bourgeoise est à la base des *Chiens de garde* (1932), l'un des textes-clés de l'engagement littéraire des années trente. Dans ce pamphlet, Nizan s'en prend ouvertement aux philosophes de l'Université qui apprennent à leurs étudiants à ignorer les questions de politique et de société. Selon lui, ces hommes sont les « chiens de garde » de la bourgeoisie, ils protègent et pérennisent l'ordre établi. Il appartient au contraire aux philosophes et aux écrivains de se mêler de politique car il est possible et même nécessaire de changer le monde. D'inspiration marxiste, *Antoine Bloyé* (1933), le premier roman de Nizan, est une critique de la société capitaliste et bourgeoise. A sa parution, l'œuvre reçoit un accueil très enthousiaste. Le jury du Goncourt lui accorde une voix, mais le prix revient cette année-là à *La Condition humaine*, le troisième roman de Malraux.

Quand Malraux arrive en Union Soviétique, l'écrivain engagé qu'il est jouit dans l'Europe entière d'une prodigieuse réputation. Comme Olivier Todd l'a perspicacement montré dans sa biographie récemment parue, Malraux a construit sa légende lui-même en grande partie<sup>159</sup>. Nizan, en tout cas, est impressionné par tout ce que l'on raconte sur son confrère, mais il n'en est pas moins conscient que la sympathie qu'il laisse paraître à l'égard de l'Union soviétique ne l'empêche pas de conserver ses distances vis-à-vis du communisme. Avant le congrès, Nizan présente Malraux au lecteur soviétique dans la *Literatournaïa Gazeta*. L'œuvre de Malraux n'est révolutionnaire qu'en apparence, avance-t-il :

Il est parfaitement clair que Malraux ne voit pas ce qu'est en réalité la révolution. Pour lui,

---

<sup>157</sup> Voir notamment à ce sujet le livre de James Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1987, et la thèse de Doctorat de Anne Mathieu, *Aspects de la véhémence journalistique et littéraire : Paul Nizan, Jean-Paul Sartre*, Université de Nantes, décembre 1999.

<sup>158</sup> P. Nizan, « Littérature révolutionnaire en France », *La Revue des Vivants*, septembre-octobre 1932 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture*, Grasset, 1971, p. 34).

<sup>159</sup> Voir O. Todd, *Malraux, une Vie*, op.cit.

c'est un remède contre l'angoisse et non, comme pour les masses populaires, une nécessité historique. Son but principal est de découvrir, dans une révolution, les possibilités d'exprimer un héroïsme suprême [...].

Malraux n'est pas un écrivain révolutionnaire ; il est un de ces jeunes écrivains en renom qui, sortis de la bourgeoisie, destinent cette classe à une mort naturelle et se rallient au prolétariat. Mais cette alliance contient des raisons personnelles sans rapport avec la cause révolutionnaire<sup>160</sup>.

Ainsi que le congrès devait le démontrer, cette mise en garde n'était pas totalement superflue. Alors que le réalisme socialiste servait de cadre à un débat approfondi sur la portée sociale de la littérature, Malraux vint en effet jeter la consternation parmi l'assemblée en plaidant ouvertement en faveur de la liberté de l'artiste : « Si les écrivains sont les ingénieurs des âmes, n'oubliez pas que la plus haute fonction d'un ingénieur, c'est d'inventer ! L'art n'est pas une soumission, c'est une conquête<sup>161</sup> ». Assis au fond de la salle, Nizan écrivait et se taisait. Il savait parfaitement bien que Malraux ne s'en laisserait pas conter. Mais, dans le même temps, il était important de le ménager, car sa renommée pouvait servir le Parti. On connaît l'anecdote : Sartre demande à Nizan, à son retour du congrès, ce que le Parti compte faire de Malraux si jamais les communistes accèdent au pouvoir. Nizan lui répond posément : « On l'enfermera dans une pièce, on le fera écrire et on le surveillera<sup>162</sup> ». Une réponse cynique, comme souvent chez Nizan, mais non dénuée non plus d'une pointe de raillerie envers le régime soviétique et sa volonté de tout contrôler. Pourtant, Nizan se laissait rarement aller à émettre une critique sur la ligne du Parti, que ce fût en public ou dans un cadre plus intime – c'est tout du moins ce qu'ont noté les Malraux. Clara a ainsi pu écrire :

Nous avons toujours gardé un sens critique, ce qui nous permettait de relever des éléments ponctuels qui nous choquaient, alors que nous n'avons jamais critiqué globalement le régime dans ses grands principes. Nizan, lui, ne laissait même pas émerger ces petites critiques ponctuelles<sup>163</sup>.

Dans l'esprit du réalisme socialiste, Nizan écrit alors le roman *Le Cheval de Troie* (1935). La même année, Malraux publie *Le Temps du Mépris*, un livre qui fait dire à Nizan que ce qui le sépare dorénavant de son confrère n'est plus aussi crucial que cela l'était une année plus tôt. Dans un compte rendu du roman, il reprend à son compte la préface de Malraux en l'envisageant comme une approbation de l'idée marxiste selon laquelle il revient aux écrivains de « donner aux hommes la conscience d'eux-mêmes, même s'ils ne le veulent pas ». Le contenu du roman était également à son goût :

Malraux a avancé depuis la *Condition humaine*. La mort, la solitude, les évasions dominaient la *Condition humaine* : c'était le roman des solitaires. *Le Temps du Mépris* annonce le temps de la "fraternité virile". Livre entièrement positif, tourné vers l'affirmation de certaines valeurs, moins complexe que la *Condition humaine*, plus fort<sup>164</sup>.

Mais l'auteur lui-même ne partagea finalement pas longtemps cet enthousiasme : Malraux se distanca en effet très vite de ce roman, de loin le plus dogmatique de ceux qu'il a écrits.

Les divergences de vues entre les deux hommes, en matière de politique comme de littérature, n'handicapèrent pas leur amitié, bien au contraire. Elles les incitèrent à se lancer dans des conversations passionnées. C'est pourquoi Nizan préférait d'ailleurs de beaucoup la compagnie

---

<sup>160</sup> P. Nizan, « André Malraux », *Literatournaïa Gazeta*, 12 juin 1934 ; cité in A. Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible, op.cit.*, p. 168.

<sup>161</sup> André Malraux, « L'art est une conquête », in André Malraux, *La Politique, la culture*, Gallimard, 1966, p. 106.

<sup>162</sup> Témoignage de Colette Audry lors d'une rencontre avec Annie Cohen-Solal (in A. Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Gallimard, 1985, p. 165).

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>164</sup> P. Nizan, « *Le Temps du Mépris*, par André Malraux », *Monde*, 6 juin 1935 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture, op.cit.*, p. 159).

de Malraux à celle de coreligionnaires tels Henri Barbusse ou Louis Aragon, et à celle d'un ancien ami comme Sartre qui ne s'intéressait pas alors à la politique. Il reste cependant à s'interroger sur la teneur de leur amitié. Sans doute leur nature fermée a-t-elle empêché qu'ils entrent réellement dans l'intimité l'un de l'autre. De toute façon, Malraux n'a guère eu d'amis véritables – et O. Todd a mis au jour comment le syndrome de Gilles de la Tourette a rendu difficile chaque fréquentation. Mais il est incontestable que les deux intellectuels ont éprouvé de la sympathie et de l'admiration l'un pour l'autre. Nizan respectait en Malraux le grand romancier et l'homme d'action authentique, et notait dans son compte rendu précédemment cité qu'il était « l'un des plus grands parmi nous<sup>165</sup> ». De son côté, Malraux est impressionné par la stricte observance du membre du Parti qu'était Nizan, c'est du moins ce dont Clara se souvient<sup>166</sup>. Les deux hommes reconnaissaient dans leur engagement respectif un réel élan révolutionnaire ainsi que la volonté de concilier la pensée et l'action.

Toutefois, c'est la fascination de la mort qui les rapprochait le plus. Leurs univers, leurs opinions politiques et leurs œuvres littéraires en étaient empreints. La mort obsédait en effet au moins autant Nizan que Malraux, elle apparaît d'ailleurs fréquemment en toile de fond dans son œuvre. Les nombreux décors morbides, suggérés par les agonies et les chambres mortuaires, exhalent cette même atmosphère sombre et oppressante que l'on retrouve dans certains textes de Malraux. Nizan a surtout exploité la mort du point de vue de la réflexion thématique : il s'est, en cela, inspiré de Pascal et de Dostoïevsky, au même titre d'ailleurs que Malraux, et il voit tout comme son ami dans notre condition de mortel, l'essence de la « condition humaine ».

La comparaison entre *Le Cheval de Troie* et *L'Espoir* s'impose ici d'elle-même. La seule chose que l'homme puisse faire ici-bas, avance Nizan dans son roman, c'est de s'accommoder de son sort et d'opérer des choix : « Le choix n'est pas large : mener une vie qui n'est qu'une espèce d'angoisse ou risquer la mort pour conquérir la vie. Il faut risquer ce prix pour ne plus rougir d'être un homme<sup>167</sup> ». Nizan reconnaît l'affirmation des mêmes principes dans l'œuvre de Malraux. Dans son compte-rendu de *L'Espoir*, le « grand livre », il pose : « Il s'agit toujours pour lui de savoir à quel prix tout homme peut accepter de vivre et de mourir<sup>168</sup> ». Et, tout comme Malraux, il était également convaincu que seuls la lutte, l'esprit de camaraderie et la dignité de la communauté des hommes étaient à même d'adoucir le sort de l'homme : « Ce qu'il y a d'important, c'est de savoir finalement au nom de quoi on meurt<sup>169</sup> », écrit-il encore dans *Le Cheval de Troie*.

Le Congrès international pour la défense de la culture qui eut lieu à Paris en juin 1935 fut une occasion de mettre en avant certaines idées sur la communauté humaine. Malraux et Nizan y parlèrent tous les deux : le premier y fit une conférence sur l'individu, le second sur l'humanisme. En se référant explicitement aux propos tenus la veille par Malraux, Nizan insista sur

la volonté de communion : [...] dans ce monde où chacun est en proie à la solitude et à la guerre, l'affirmation des valeurs de communion n'est possible qu'entre ceux qui mènent un combat commun. Ils peuvent créer une amitié déjà plus vaste que l'amour. Leur fraternité est justifiée pour l'ambition même de la totalité qui viendra<sup>170</sup>.

On sait que Nizan caressait l'espoir de voir l'angoisse de la mort conjurée dans l'Etat communiste. Toutefois, après s'être entretenu avec des dizaines et des dizaines de Soviétiques, il savait, comme Simone de Beauvoir l'a écrit dans ses mémoires, que cet espoir était vain<sup>171</sup>. Et cette seule idée l'anéantissait.

Nizan ne vouait plus un culte aveugle au pays mythique à la fin des années trente. Quand il prend connaissance en août 1939 de la signature du pacte germano-soviétique, il rend

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> A. Cohen-Solal, *Paul Nizan communiste impossible, op.cit.*, p. 169.

<sup>167</sup> P. Nizan, *Le Cheval de Troie*, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 211.

<sup>168</sup> *Id.*, « *L'Espoir*, un roman d'André Malraux aux éditions de la N.R.F. », *Ce Soir*, 13 janvier 1938 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture, op.cit.*, p. 283).

<sup>169</sup> P. Nizan, *Le Cheval de Troie, op.cit.*, p. 204.

<sup>170</sup> *Id.*, « Sur l'humanisme », *Europe*, 15 juillet 1935 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture, op.cit.*, pp. 164-171).

<sup>171</sup> Simone de Beauvoir, *La Force de l'Âge*, Gallimard, 1960, p. 297.

immédiatement sa carte du Parti. Les communistes français qui observaient, sans broncher, Staline pactiser avec l'ennemi et prendre tout droit le chemin de la guerre, le dégoûtaient. Pour beaucoup, son geste fut un véritable coup de tonnerre<sup>172</sup>. En 1935 notamment, il s'exprimait encore avec enthousiasme sur ses séjours en Union soviétique, et quelques années plus tard, il s'escrimait à réfuter les sévères critiques émises par André Gide dans son *Retour de l'U.R.S.S.* (1937), sans faire la moindre allusion à la terreur stalinienne dont on percevait pourtant déjà certains symptômes<sup>173</sup>. Au fil des années, il s'était tout de même progressivement distancié de la ligne du Parti. Ses séjours en Union soviétique avaient été émaillés de réelles déceptions, entre autres au constat des grandes inégalités sociales, des restrictions à la liberté d'expression et de la question des nationalités. Même s'il ne parlait pas ouvertement des doutes qui l'habitaient, les désillusions continuaient de s'accumuler. Voir le Parti lui accorder systématiquement moins de responsabilités et de privilèges qu'à d'autres intellectuels comme Politzer, Aragon et Cogniot, était par ailleurs une pilule difficile à avaler pour lui. Ainsi n'avait-il pas été autorisé à prendre la parole lors du congrès des écrivains soviétiques de 1934 ; et alors même qu'il avait participé à son organisation, son nom n'avait été mentionné nulle part. Son troisième roman qui lui valut de recevoir le Prix Interallié, *La Conspiration* (1938), n'a d'ailleurs plus guère de rapport avec le réalisme socialiste. Comparé à ses autres ouvrages, ce livre est bien plus complexe et plus ambigu, plus nuancé en même temps que dépourvu de tout dogmatisme. Ajoutons pour finir que le manuscrit d'*Une soirée à Somosierra*, le roman auquel Nizan travaillait juste avant de mourir près de Dunkerque, en 1940, n'a pas été retrouvé, et qu'il nous aurait probablement offert de nombreuses clés sur les derniers développements de son engagement politique et littéraire.

\*

Après la mort de son mari, Henriette Nizan est restée en rapport avec Malraux. Grâce à lui, elle obtint un poste dans son ministère, alors que de Gaulle était président du Gouvernement provisoire<sup>174</sup>. L'implication qui avait été celle de Nizan dans le communisme la poursuivit longtemps. Après qu'il eût rendu sa carte, la presse clandestine communiste avait en effet lancé une campagne de diffamation contre lui : on voulait faire accroire qu'il était un traître ayant transmis des dossiers au Ministère de l'Intérieur. Ces insinuations ne s'atténuèrent pas avec la disparition de l'écrivain. Il aura fallu attendre le début des années soixante pour qu'il soit blanchi de tout soupçon, entre autres grâce à l'entremise de Sartre. Celui-ci demanda qu'on s'intéresse au « cas Nizan » et encouragea la réédition d'*Aden Arabie*. Dans une préface au pamphlet, il brosse un portrait romantique du Nizan « trouble-fête » : le rebelle éternel, le combattant de la liberté qui a su dire « non » à temps au communisme, qui n'était pas disposé à faire le moindre compromis, et qui a refusé de se mettre au pas<sup>175</sup>. Les soixante-huitards ont allègrement récupéré le mythe de Nizan. Ils ont dévoré ses livres. Ironie de l'histoire, Malraux, au même moment, passait pour être un vieux gaulliste qui avait choisi le camp de l'establishment. Les rôles étaient inversés.

Aujourd'hui, on se fait une idée plus nuancée de ces deux hommes. Ce qui subsiste, c'est l'histoire de leur amitié, une amitié entre deux écrivains engagés de premier plan qui ont su se rencontrer dans la tourmente des années trente, se sont unis dans la lutte contre le fascisme et le sont demeurés dans la même sensibilité métaphysique de la vie, de la mort et du destin.

**Marleen Rensen.**

---

<sup>172</sup> Voir notamment l'article de Pierre-Frédéric Charpentier, « Paul Nizan démissionne du parti communiste : une réception critique », *Aden – Paul Nizan et les années trente*, revue du G.I.E.N., n° 1, décembre 2002, pp. 129-150.

<sup>173</sup> P. Nizan, « Sur Retour de l'U.R.S.S. d'André Gide – Un esprit non prévenu », *Vendredi*, 29 janvier 1937 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle Culture*, op.cit., pp. 240-249).

<sup>174</sup> H. Nizan, *Libres Mémoires*, op.cit., p. 373.

<sup>175</sup> Jean-Paul Sartre, [Préface], in Paul Nizan, *Aden Arabie*, Maspero, 1961.

## *Nizan romancier*

### **Trahisons romanesques : « Le cas Nizan »**

#### **D'un titre « traître »**

Au vu du titre, on pourrait s'attendre à ce que l'objet de cette communication aborde une fois de plus la question – centrale – de la trahison dans l'œuvre narrative de Nizan. Antoine Bloyé trahit ses racines et son père, Thésée trahit Ariane à Naxos, les intellectuels trahissent le peuple, la philosophie universitaire trahit l'homme concret, les enfants trahissent les parents, Pluvillage et Rosenthal trahissent leurs amis, etc. Espionnage, complot, conspiration de tous contre tous (des bourgeois contre le peuple, des parents contre les enfants, de l'école contre les esprits, de la loi et de la police contre les ouvriers, etc.), sont effectivement des thèmes majeurs dans la pensée de Nizan, au point même que l'on a pu conclure que puisque ses écrits faisaient un tel sort à la « trahison » sous toutes ses formes, c'est qu'une telle œuvre ne pouvait émaner que d'un « traître<sup>176</sup> ». De l'œuvre déduire l'homme : « le cas Nizan » prouve combien les bévues beuviennes (interroger les témoins pour savoir ce que l'auteur pensait de la religion, des femmes, quels étaient son rapport à l'argent, ses vices, etc., et repérer l'homme dans l'œuvre ...) relèvent du réflexe « concierge » (traquer l'homme dans ses petites choses, dans ses secrets, violer son intimité, dépouiller sa correspondance, etc.) et policier<sup>177</sup>. Quoi qu'il en soit, ce n'est nullement ce terrain que nous entendons arpenter. Depuis le célèbre Avant-propos de Sartre à *Aden Arabie* (Fr. Maspero, 1960), le thème de la trahison est une constante du discours critique<sup>178</sup>, et si tout n'a pas été dit, ce n'est pas ce lancinant leitmotiv qui retiendra notre attention.

Par « trahisons romanesques », nous entendons ici non pas les trahisons qui sont contées, et qui relèvent donc du thème, du contenu des textes narratifs, mais le gauchissement nécessaire des idées, les inéluctables *déviations idéologiques que génère le roman*, ce « genre indéfini », « bâtard<sup>179</sup> », traître par essence. Ce n'est jamais impunément que les idées passent dans la fiction : elles en ressortent toujours sensiblement modifiées, souvent méconnaissables. Et de cette « trahison », les romans de Nizan sont une illustration éclatante.

#### **Nizan et le pamphlet**

De Nizan aujourd'hui, que lit-on ? Lecteurs inconditionnels et spécialistes de l'auteur mis à part, on ne connaît généralement de Nizan que les deux grands pamphlets (*Aden Arabie*, *Les Chiens de garde*, régulièrement réédités) et un roman, *La Conspiration* (en édition de poche, Gallimard, coll. « folio » ; dernière impression, 1999). Comme le prouvent les diffusions relativement confidentielles d'*Antoine Bloyé* (dernière édition chez Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1996)

---

<sup>176</sup> Pour un résumé de « l'affaire Nizan », voir la présentation de Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan Intellectuel communiste 1926-1940*, La Découverte, « [Re]découverte », 2001, pp. 13-17.

<sup>177</sup> Abstraction faite des mesquines implications politiques et policières d'une telle « critique » *ad hominem*, le fait est que le réflexe demeure. S'agissant de Nizan, aucune étude à ce jour n'a encore adopté totalement les principes de l'analyse formelle (l'œuvre est une totalité, le livre est clos, les informations externes sont non pertinentes) ; toutes les lectures relatives à l'œuvre de Paul Nizan se sentent obligées, contraintes de passer par la biographie, par l'homme Nizan, par ses prises de position, par le parti communiste. Peut-être est-il temps de reconsidérer le problème, ne serait-ce que parce que l'écrivain a durablement pâti de cet amalgame entre l'homme et l'œuvre.

<sup>178</sup> Voir, entre autres, l'article de Serge Bokobza, « Paul Nizan et la trahison : biographie, mythologie et littérature », in Bernard Alluin et Jacques Deguy, *Paul Nizan écrivain*, P.U. de Lille, 1988, pp. 139-158, et l'ouvrage fondamental de James Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, Presses de la Fondation Nationale Des Sciences Politiques, 1987, pp. 304-318.

<sup>179</sup> Cf. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972, pp. 11-78. « Bâtard » est un adjectif qui a paru également pouvoir caractériser Nizan (voir Annie Cohen-Solal, avec la collaboration de Henriette Nizan, *Paul Nizan communiste impossible*, Grasset, 1980).

et du *Cheval de Troie* (dernière édition, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1994), ces deux derniers romans ne sont guère très lus, ou du moins n'ont pas un nombre suffisant de lecteurs pour qu'ils soient constamment réédités. Autrement dit, le poids plume de Nizan, ce sont surtout les deux pamphlets et *La Conspiration*. « En gros », c'était déjà le verdict des contemporains. Maurice Arpin, qui a recensé les comptes rendus critiques de l'époque, donne les chiffres suivants : *Aden Arabie* a eu droit à 41 articles (ce qui est considérable pour une première œuvre), *Les Chiens de garde* à 29, *Antoine Bloyé* à 61, *Le Cheval de Troie* à 23, *La Conspiration* à 57<sup>180</sup>. Pour être de simples indicateurs de tendance (à manier avec précaution), ces données chiffrées n'en sont pas moins fort révélatrices. Elles prouvent à tout le moins que : 1) Nizan a été un auteur reconnu, célébré de son vivant (exit le mythe de l'auteur méconnu, du communiste ostracisé, du « génie incompris »). Sa première œuvre attire l'attention, et les écrits postérieurs ne tombent jamais dans l'indifférence totale ; 2) *Le Cheval de Troie*, déjà à l'époque, a eu peu de retentissement, moins de succès que les pamphlets ou les deux autres romans ; 3) que la cote de Nizan ne cesse de grimper (la publication chez Gallimard, le Prix Interallié en 1938, consacrent un écrivain en voie de consécration) ; 4) *La Conspiration* bénéficie de comptes rendus dans des journaux de toutes tendances : Nizan cesse d'être un auteur estampillé « communiste », bon pour la seule presse du parti ; il obtient des voix au centre, voire à droite<sup>181</sup> ; 5) les pamphlets font de très bons scores. D'autres informations, fournies par Robert Thornberry, corroborent ces chiffres. Depuis leur parution, *Aden Arabie* a eu droit à 18 traductions, *Les Chiens de garde* à 8, *Antoine Bloyé* à 12, *Le Cheval de Troie* à 8, et *La Conspiration* à 18<sup>182</sup>.

Que des pamphlets puissent faire jeu égal avec des fictions, et même l'emporter largement sur elles (*Aden Arabie* est un écrit infiniment plus connu que *le Cheval de Troie*), voilà qui est contraire à toutes les règles de survie posthume :

Rien de plus efficace que la relecture d'un écrit polémique, au bout de quelques années, pour déceler le changement à vue accéléré qui décime et repeuple sans arrêt, à défaut de la littérature, la scène littéraire ; le vieillissement des œuvres de fiction est infiniment plus progressif et plus lent<sup>183</sup>.

Comment ne pas souscrire *a priori* à ces propos de bon sens ? Telle est la loi commune : les écrits engagés meurent avant les autres, les pamphlets passent, les romans restent. Or il se trouve que chez Nizan, c'est l'inverse qui s'est produit : non seulement ses pamphlets ont survécu à leurs cibles (le colonialisme français, la philosophie idéaliste universitaire incarnée par MM. Bergson, Boutroux, Brunschwig, Lachelier, Lalande, etc.), mais ce sont eux surtout que les générations postérieures ont élus et lus avec passion<sup>184</sup>. La phrase la plus célèbre de Nizan : « J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie » est une phrase de pamphlet, non de roman ; ce n'est pas un hasard non plus si le titre, *Les Chiens de garde*, est passé dans la langue, et resté emblématique (voir, entre autres, *Les Nouveaux Chiens de garde*, de Serge Halimi, en 1997).

La postérité a donc tranché, et privilégié le libelliste aux dépens du romancier. Pour être partial, ce verdict étonnant n'est pas sans raison ; il va dans le sens d'une œuvre foncièrement

<sup>180</sup> Maurice Arpin, *La Fortune littéraire de Paul Nizan. Une analyse des deux réceptions critiques de son œuvre*, Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, 1995, pp. 269-274.

<sup>181</sup> Pour le détail de l'éventail des critiques, voir *ibid.*, pp. 274-275.

<sup>182</sup> Robert S. Thornberry, *Les écrits de Paul Nizan (1905-1940). Portrait d'une époque. Bibliographie commentée suivie de textes retrouvés*, Honoré Champion, 2001, pp. 49-51, 72, 114, 333-334.

<sup>183</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, J. Corti, 1980, p. 175.

<sup>184</sup> En 1960, à la suite de la préface de Sartre, Nizan « ressuscite », mais cette résurrection valorise surtout l'homme en colère, le révolté, le communiste qui avait finalement rompu avec la discipline du parti, un contestataire qui avait tout pour plaire à la jeunesse rebelle, gauchiste (voir M. Arpin, *La Fortune littéraire de Paul Nizan [...] op. cit.*, pp. 133-147, ainsi que l'article de Hervé Deguine, « Les générations Nizan », *Europe*, n°s 784-785, août-septembre 1994, pp. 122-131). De cette « image » de Nizan témoigne l'ouvrage de J.-J. Brochier (1967), qui avait choisi de privilégier le journaliste et le polémiste, une optique délibérée clairement imprimée sur la quatrième de couverture de l'anthologie : « Militant communiste jusqu'à sa rupture avec le Parti au moment du pacte germano-soviétique, romancier et essayiste, auteur culte des années soixante, Paul Nizan (1905-1940) a laissé des textes majeurs, dont *Les Chiens de garde* et *Aden Arabie* » (J.-J. Brochier, *Paul Nizan Intellectuel communiste 1926-1940, op. cit.*).

agressive, polémique. Sur ce point encore, les données chiffrées sont éloquentes. Nizan n'a écrit que trois romans, relativement isolés, perdus au milieu d'une production qui fait la plus belle part à la révolte, à la controverse, à l'attaque tous azimuts contre les adversaires du communisme et de la révolution. *Aden Arabie* et *Les Chiens de garde*, les deux pamphlets dûment étiquetés comme tels, ne sont en effet que la partie la plus visible d'un immense continent polémique. Rien de ce qu'écrit Nizan n'est neutre, aseptisé, apaisé ; les *Morceaux choisis* de Karl Marx (1934), comme *Les Matérialistes de l'Antiquité* (1936) sont des « anthologies » orientées qui relèvent également du pamphlet (Marx, Démocrite, Epicure et Lucrèce sont choisis pour faire pièce aux textes de l'idéaliste tradition philosophique, c'est une autre manière de prolonger et de concrétiser les thèses soutenues dans *Les Chiens de garde*), tout comme relèvent le plus souvent du libelle les « centaines d'articles de critique littéraire », les « centaines de reportages<sup>185</sup> » dus à la plume du journaliste militant.

Comme Stendhal<sup>186</sup>, Nizan est instinctivement, fondamentalement, un polémiste. Le jeu de massacre lui plaît, les exécutions sommaires, les jugements tranchés, le manichéisme « primaire » de rigueur dans les diatribes lui agréent. L'homme se retrouve dans le pamphlet, un genre accordé à son caractère, à sa colère<sup>187</sup>, à sa haine : « Il ne faut pas craindre de haïr. Il ne faut plus rougir d'être fanatique. Je leur dois du mal : ils ont failli me perdre<sup>188</sup> ». Le pamphlet est « fait pour » Nizan, c'est son oxygène, son biotope, et c'est une des raisons qui expliquent pourquoi ce révolté a pu « se conformer », apparemment sans grands états d'âme, aux exigences drastiques du parti communiste. Nombreux sont les lecteurs et les commentateurs qui comprennent mal que l'auteur *des Chiens de garde* ait pu devenir le « chien de garde du stalinisme<sup>189</sup> », ait pu si longtemps, et si facilement, semble-t-il, mettre sa brillante plume au service de la doctrine communiste. Et de regretter cette obédience, et de le déplorer, sur le mode : « Ah ! quel écrivain eût été Nizan, s'il n'avait pas adhéré au Parti, si la politique tenait moins de place dans son œuvre ! ». Etc.

C'est sans doute mal poser le problème. Il va de soi que, pour les besoins de la cause, par stratégie, Nizan dans ses brûlots, truque sa vie (il suffit de comparer la « correspondance d'Aden » avec le libelle de 1931 pour voir à quel point l'expérience est retouchée pour coller idéalement aux idées défendues), stylise les oppositions, schématise les problèmes et les situations. Mais est-ce à dire qu'*autrement*, que dans d'autres circonstances, *hors du parti*, il se serait lancé dans l'élaboration d'essais où la nuance aurait eu son mot à dire (soit dit en passant, c'est très abusivement, nous semble-t-il, que, dans certaines bibliographies, on range sous la catégorie « essais » des textes *dogmatiques* qui ne doivent rien à l'essai, genre de l'interrogation, de la recherche, non de la vérité assurée et assenée), dans la construction d'une philosophie subtile, complexe ? Nullement. Comme le note justement J.-J. Brochier, « on ne trouve, parmi ses articles, aucun article de théorie, même de théorie marxiste<sup>190</sup> ». La remarque est essentielle. La pensée de Bergson, Nizan ne l'analyse ni ne la discute, il la ridiculise en quelques mots bien frappés (comme Voltaire dans *Candide* en use avec Leibniz, réduit à une simple formule absurde), sans jamais consentir à entrer dans le jeu de la critique interne, parce qu'alors il faudrait soupeser les thèses, évaluer la pertinence des concepts, admettre que peut-être *tout* n'est pas nul, sans intérêt dans le bergsonisme. Le résultat ?

Nizan n'a jamais écrit d'ouvrage théorique. D'emblée, il se refuse à faire la critique de la philosophie de l'intérieur, c'est presque par instinct qu'il renonce à la critique philosophique, se rendant compte qu'une critique qui se veut destructive doit venir de l'extérieur<sup>191</sup>.

<sup>185</sup> R.- S. Thornberry, *Les écrits de Paul Nizan (1905-1940)*. [...], *op. cit.*, pp. 10, 12.

<sup>186</sup> Voir Y. Ansel, « Stendhal et le pamphlet », in *Stendhal hors du roman. Le texte et l'édition*, Actes n° 9, Université de Bourgogne, 2001, pp. 77-104.

<sup>187</sup> « Que pas une de nos actions ne soit pure de la colère » (Paul Nizan, *Aden Arabie*, Maspero, 1973, p. 157).

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> « Chien de garde du stalinisme » : l'expression est de J. Steel qui titre ainsi le chapitre 11 de son livre, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?* (*op. cit.*, pp. 172-184).

<sup>190</sup> J.-J. Brochier, *Paul Nizan Intellectuel communiste*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>191</sup> J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, *op. cit.*, p. 55.

La spéculation théorique, *en soi*, n'intéresse nullement l'auteur des *Chiens de garde*, qui n'a cure de philosopher : « Le conflit, si inquiétant, si pénible, si délicat pour M. Lalande, de la Raison constituante et de la Raison constituée me donne sur-le-champ envie d'aller rire à la campagne<sup>192</sup> ». Ce n'est pas une provocation, un propos sarcastique seulement imposé par le ton et les enjeux du pamphlet : il est certain que le pavé qu'est *L'Être et le Néant* de son condisciple lui aurait également donné « envie d'aller rire à la campagne » ... Inutile donc de chercher à repérer entre les lignes du libelliste ou du journaliste le grand philosophe ou l'essayiste de talent que la politique ou le parti auraient bâillonnés, refoulés, perdus.

En réalité, si le parti communiste a pu brider et téléguidé la plume de Nizan, c'est parce que l'auteur *aussi* y trouvait largement son compte : d'une part, le parti lui offrait des espaces, des pages, des colonnes où il pouvait donner libre cours à ses jugements tranchés, à ses guillotines intellectuelles (quels autres journaux, quelles autres revues pour insérer, pour tolérer des articles aussi véhéments, des textes aussi déchaînés ?) ; d'autre part, le parti a relayé et légitimé une violence personnelle, a en quelque sorte autorisé Nizan à être Nizan, intransigeant, tranchant, borné, sectaire, fanatique même. Entre le parti et « la parole pamphlétaire<sup>193</sup> », il n'y a nullement incompatibilité, mais une heureuse coïncidence. Que faut-il en effet pour faire un bon libelle ? Réponse de G. Mouillaud (que nous citons assez longuement, tant son analyse contribue à éclairer « le cas Nizan ») :

1) Genre polémique, il [le "pamphlet bien formé", le libelle réussi] suppose une cible clairement définie. Cette cible est toujours, en dernière analyse, un groupe social, qu'il soit pris comme tel (classe, parti, secte, école) ou représenté par un individu. Un individu non représentatif ne pourrait faire l'objet que d'attaques anecdotiques et sans cohérence. Genre conceptuel, le pamphlet suppose chez l'adversaire non seulement une existence concrète mais une consistance idéologique suffisante. Il doit s'en prendre, indissolublement, à un groupe significatif et à des idées incarnées (les Jésuites de Pascal, les ultras et les missionnaires de Courier ou de Voltaire).

2) L'émetteur du pamphlet en tant qu'il est présent dans le texte, doit être défini sans équivoque. [...] L'essentiel est que la réponse à la question : "qui parle ?" ne soit pas posée sans réponse, sous peine de détruire le sentiment d'évidence immédiate exigé par le genre.

3) Il ne doit y avoir entre l'auteur et sa cible ni solidarité ni complaisance, qui puissent affaiblir la polémique, nuire à la rapidité, à la franchise, à l'euphorie communicative de l'attaque. [...]

4) L'aspect négatif du texte doit avoir une contrepartie positive dans une idéologie qui lui serve d'appui, à partir de laquelle l'attaque soit menée. [...] Tout retour sur soi, toute interrogation sur sa propre pensée fait virer le pamphlet à l'essai, genre de la réflexion interrogative. Le pamphlet, œuvre du non, suppose le oui franc et massif de l'affirmation idéologique. [...]

Le pamphlétaire n'est pas un homme seul. Il peut arriver, et c'est le cas en particulier à toutes les étapes de l'individualisme bourgeois, qu'il donne pour émetteur à son texte un homme seul, petit homme, rien qu'un homme. Il n'en a pas moins besoin, pour l'écrire, du soutien d'un groupe. Il peut, au niveau vécu, garder ses distances par rapport au groupe, se croire solitaire et vivre en solitaire ; il ne peut pas créer seul et à partir de rien une idéologie. Le premier travail d'élaboration en est collectif, et le porte-parole travaille au deuxième degré à la rendre consciente et cohérente. Il lui faut le rempart de la certitude qui lui permet de se battre le dos au mur<sup>194</sup>.

Sans commentaire. Si les pamphlets de Nizan sont des *chefs-d'œuvre du genre*, c'est bien parce qu'ils remplissent idéalement *toutes* les conditions requises. Dans la mesure même où le pamphlet réclame une pensée simple, une vision du monde en blanc et noir, un combat non douteux, un adversaire clairement désigné, un auteur bénéficiant du « soutien d'un groupe<sup>195</sup> », d'une

<sup>192</sup> P. Nizan, *Les Chiens de garde*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>193</sup> Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire*, Payot, 1982.

<sup>194</sup> G. Mouillaud, « Le pamphlet impossible. Construction et déconstruction d'une idéologie stendhalienne », in G. Mouillaud, *Stendhal, d'un nouveau complot contre les industriels*, Flammarion, 1972, pp. 70-72.

<sup>195</sup> *Ibid.*

idéologie, le pamphlétaire Nizan n'avait *aucune raison* de regimber, de refuser les décisions unilatérales du parti communiste, des prises de position qu'il s'est parfois plu à durcir encore : Nizan

se sent d'ailleurs beaucoup plus à l'aise dans les situations claires et nettes, le manichéisme lui convient et, grand simplificateur, il s'acharnera à fabriquer des fascistes, voire des nazis, là où il n'en existait peut-être pas<sup>196</sup>.

Bien loin d'être un frein, une entrave à l'écriture polémique, l'adhésion et l'obéissance au parti ont admirablement *servi* les pamphlets, ont même *contribué* à leur indéniable réussite, et c'est bien cette coïncidence historique, cette admirable conjonction entre une personnalité révoltée, un talent (la plume assassine de Nizan), un genre (le pamphlet) et une idéologie (celle du Parti communiste entre 1930 et 1940) que la postérité a entérinées.

Le Nizan pamphlétaire, « porte-parole » d'un groupe et d'une idéologie que le doute n'atteint pas, est un *écrivain heureux*. Quel lecteur des pamphlets, des articles et des billets d'humeur du journaliste, n'a jamais été sensible à « l'euphorie communicative de l'attaque<sup>197</sup> », aux bonheurs d'écriture de l'auteur des *Chiens de garde* quand il ne fait pas dans la dentelle, quand il se livre à des critiques injustes, partiales, caricaturales, mais ... si réjouissantes pour le lecteur ! Ce plaisir du texte, Nizan le doit également à son embrigadement sans arrière-pensée. Comme l'a finement montré Roland Barthes, le plaisir que donnent les écrits de Voltaire est intrinsèquement lié à l'exposition théâtrale d'une pensée simple et réductrice, à un manichéisme outrancier, à la « certitude de lutter pour une cause juste », à la conviction de se trouver du bon côté de l'histoire<sup>198</sup> ; toutes ces épices qui pimentent la polémique, nous les retrouvons également dans les libelles de Nizan, écrits d'une plume acerbe et alerte, vive et meurtrière, jubilatoire.

Le pamphlet va comme un gant à Nizan, et s'il est vrai que sa pensée a pu varier en fonction des injonctions du parti, ce qui ne change pas, c'est la frappe de sa phrase, ce sont les mots qui tuent. Abstraction faite des prises de position idéologiques, Nizan est indubitablement de la race du Pascal des *Provinciales*, de Voltaire, de Courier, de Bloy, du Bernanos des *Grands Cimetières sous la lune*<sup>199</sup> : le libelle est *son* genre, mais non le roman, qui rate lorsque le pamphlet fait de la résistance.

### **Du pamphlet au roman : même combat**

« Toute littérature est une propagande<sup>200</sup> », mais pour diffuser des idées, une doctrine, il est des genres plus efficaces, plus sûrs que d'autres. Entre le pamphlet (et tous les types d'écrits dans l'orbite de « la parole pamphlétaire » : libelle, diatribe, satire, controverse, procès, lettre ouverte...) et la défense d'une idéologie ou d'une ligne politique, il n'y a aucun hiatus. Bien entendu, l'écrivain militant tient compte de l'évolution du parti, de son lectorat, et les articles n'ont pas la même teneur et le même ton selon la date de publication et le « médium » (une revue confidentielle, ou un journal de grande diffusion comme L'Humanité ou Ce Soir), mais on retrouve sensiblement toujours les mêmes idées, les mêmes cibles, les mêmes principes et programmes d'action. Pas plus que le pamphlet, le journal ne dénature le message dogmatique du communiste Nizan : entre la pensée et sa formulation, entre la doctrine et les signes qui l'expriment, la transmission est bonne, sans

<sup>196</sup> J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, op. cit., p. 132.

<sup>197</sup> G. Mouillaud, « Le pamphlet impossible. Construction et déconstruction d'une idéologie stendhalienne », op.cit.

<sup>198</sup> Roland Barthes, « Le dernier des écrivains heureux », in R. Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1964, pp. 94-100.

<sup>199</sup> Nizan fit un compte rendu de ce pamphlet en 1938 (texte reproduit dans R.-S. Thornberry, *Les Ecrits de Paul Nizan (1905-1940) [...]*, op. cit., pp. 670-671). Même s'il ne partage pas « les solutions politiques de l'auteur », Nizan se montre évidemment sensible au ton, à la « dénonciation extrêmement violente » de la « droite française ». Dans une autre chronique, Nizan écrivait : « M. Bernanos [...] est un catholique militant. Il a la religion agressive. Mais il vaut mieux l'avoir agressive que sournoise. Cet écrivain violent... » (*ibid.*, p. 639). *Mutatis mutandis*, ces mots valent pour Nizan, militant violent au communisme agressif ...

<sup>200</sup> La célèbre formule figure dans un article de 1932 (« Littérature révolutionnaire en France » *Revue des vivants*, vol. 9, septembre-octobre 1932, pp. 393-400 ; publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture*, Grasset, 1971, pp. 33-43).

déperdition ni effets pervers (non prémédités) : aucun thème hétérodoxe, aucune idée intempestive, dissidente, pour se glisser entre les phrases, entre les mots. Nizan journaliste ne réagit pas, ne lit pas, n'écrit pas en écrivain, mais, pour reprendre la pertinente distinction de Barthes, réagit, lit et écrit en « écrivain » :

Les écrivains, eux [eux : par opposition aux écrivains dont la parole, "intransitive", est foncièrement "ambiguë"] sont des hommes "transitifs" ; ils posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen ; pour eux, la parole supporte un faire, elle ne le constitue pas. Voilà donc le langage ramené à la nature d'un instrument de communication, d'un véhicule de la "pensée". Même si l'écrivain apporte quelque attention à l'écriture, ce soin n'est jamais ontologique : il n'est pas souci. [...] Car ce qui définit l'écrivain, c'est que son projet de communication est *naïf* : il n'admet pas que son message se retourne et se ferme sur lui-même, et qu'on puisse y lire, d'une façon diacritique, autre chose que ce qu'il veut dire : quel écrivain supporterait que l'on psychanalyse son écriture ? Il considère que sa parole met fin à une ambiguïté du monde, institue une explication irréversible (même s'il l'admet provisoire), ou une information incontestable (même s'il se veut modeste enseignant<sup>201</sup>)...

Le journaliste Nizan est un auteur « innocent » que ne hantent ni les problèmes de technique littéraire ni l'idée que le langage puisse « trahir », dévoyer l'idée à l'insu du scripteur. Le fait est que, tout comme il a dédaigné toute espèce de spéculation philosophique, Nizan ne s'est que fort peu attaché à l'art, à la forme. En témoignent exemplairement ses critiques littéraires, lesquelles ne prennent en compte que le contenu des œuvres, bonnes ou mauvaises, louables ou exécrables au vu de leur seule étiquette politique, et selon les opportunités historiques et politiques du moment. Céline, Giono, Gide (coupable de trop vénérer la tradition, la culture, le travail de mise en forme), et combien d'autres, ont droit à des éloges, à des réserves ou à des éreintements virulents qui épousent étroitement les fluctuantes consignes du parti. Et quand il passe du pamphlet au roman, Nizan ne se pose pas non plus de questions formelles : le roman est la continuation de la guerre (voir la fin d'*Aden Arabie*) contre le capitalisme et la bourgeoisie par d'autres moyens. De même qu'il faut que la philosophie cesse d'être la philosophie des exploités pour défendre les exploités<sup>202</sup>, de même il faut que la fiction soit au service du peuple et du parti, il faut que l'écrivain utilise l'art à des fins non esthétiques, mais à des fins idéologiques et humaines : « L'art est pour nous ce qui rend la propagande efficace, ce qui est capable d'émouvoir les hommes dans le sens même que nous souhaitons<sup>203</sup> » ;

La création littéraire suppose des échanges humains : l'écrivain ne peut point vouloir que sa pensée ne soit pas attendue, ne soit pas importante pour les hommes parmi lesquels il vit. La théorie de l'art pour l'art n'est qu'une reconnaissance aveugle de la solitude de l'artiste dans la société bourgeoise. Il faut à l'écrivain un appui social<sup>204</sup>.

Les finalités de l'art ainsi clairement fixées, reste à mettre la main à la plume, à donner l'exemple d'une « littérature appliquée », engagée aux côtés des travailleurs, du parti communiste et de l'U.R.S.S. Sans que jamais Nizan ait justifié, théorisé un choix qui, dans l'optique du militant, semblait aller de soi, l'écrivain opte « naturellement » pour le genre le plus courant, le plus lisible, le plus populaire : le roman, et bien évidemment, se reconnaît plus particulièrement dans le roman réaliste et naturaliste. *Antoine Bloyé* (1933) est, de ce point de vue, un récit traditionnel, sans surprise. Le narrateur sait tout, la chronologie est aussi rectiligne que les lignes de chemin de fer

<sup>201</sup> R. Barthes, « Ecrivains et écrivains », in Roland Barthes, *Essais critiques*, op. cit., p. 151.

<sup>202</sup> « Le travail efficace de la philosophie révolutionnaire n'est possible que par une liaison, par une union intimes, par une identification du philosophe et de la classe qui porte la Révolution. [...] il faudra aller jusqu'à dire que le technicien de la philosophie révolutionnaire sera l'homme d'un parti. [...] Pour ce philosophe des serviteurs, plus d'illuminations à prodiguer, de mythes à bâtir, plus de magie. Mais un patient, un modeste travail de dénonciation et d'éclaircissement des conditions inhumaines » (P. Nizan, *Les Chiens de garde*, Maspero, 1974, pp. 122-123).

<sup>203</sup> *Id.*, « Littérature révolutionnaire en France », art. cit.

<sup>204</sup> *Id.* « André Gide », *La Littérature Internationale*, n°4, juillet-août 1934, pp. 126-133 ; publié in J.-J. Brochier, *Paul Nizan intellectuel communiste, 1926-1940*, op. cit., pp. 122-137.

(seul le premier chapitre – l’enterrement d’Antoine Bloyé – rompt la linéarité temporelle), l’intrigue est simple (la biographie sociale d’un homme du début à la fin), le milieu du rail un milieu familial, bien connu des lecteurs<sup>205</sup>. Rien dans ce roman ne porte trace de « la révolution romanesque » (M. Zérafra<sup>206</sup>) opérée par A.Gide, M. Proust, J. Joyce ou V. Woolf<sup>207</sup>. Aucune trace non plus des avant-gardes modernistes et du surréalisme. Entre Zola et 1930, pour Nizan comme pour le plus grand théoricien marxiste littéraire de l’époque, G. Lukàcs, il n’y a rien, ou plutôt : rien qui serve les intérêts immédiats du communisme.

Formellement, la « littérature révolutionnaire » sera réactionnaire, « classique ». Nécessairement classique<sup>208</sup>. De fait, le romancier communiste n’a guère le choix : s’il veut être lu par la masse et non pas l’élite – ce « mythe inventé par la bourgeoisie à l’usage orgueilleux de ses fils<sup>209</sup> » –, il lui faut être compréhensible, lisible, ce qui lui interdit *de facto* de chercher à choquer, à innover, à dérouter, à décevoir « l’horizon d’attente » (H.R. Jauss<sup>210</sup>) de ses lecteurs potentiels. Exactement à la même époque, l’autre grand écrivain ayant adhéré au parti communiste, Aragon, se verra également contraint de passer sous les fourches caudines du poncif, de *la clarté* ; impossible en effet de concilier les impératifs du « réalisme socialiste » avec les hermétiques audaces surréalistes. Aussi les romans du cycle *Le Monde réel* (*Les Cloches de Bâle*, 1934 ; *Les Beaux Quartiers*, 1936 ; *Les Voyageurs de l’Impériale*, 1942 ; *Aurélien*, 1945) sont-ils d’une facture balzacienne conventionnelle, une tendance académique évidemment encore plus nettement accentuée dans *Les Communistes* (1949).

Mais *Antoine Bloyé* n’est pas seulement un roman accessible au lecteur de bonne volonté. Nizan ne conte pas pour conter : la vie et la mort de son personnage ont une évidente portée politique, elles illustrent les égarements d’un transfuge, d’un homme qui a trahi sa jeunesse, sa colère (une colère qui l’a poussé « un jour » à en appeler à la nécessité de faire grève<sup>211</sup>), le sexe (abandon de Marcelle), ses origines populaires paysannes, son père, les ouvriers sous ses ordres, qui a tout donné à la bourgeoisie et au capitalisme industriel, et qui meurt dupé, floué par ses exploiters. En d’autres termes, *Antoine Bloyé* est un roman à thèse, et la thèse défendue est assez ostensiblement visible, assez souvent répétée pour que le sens de la fiction ne prête pas à équivoque. Quoi qu’en ait dit l’auteur<sup>212</sup>, le roman est bien un roman politique, une arme offensive, un moyen de « propagande » au service du peuple, du parti, de la Révolution, et c’est comme tel qu’il fut salué par la presse de gauche et, notamment, par Aragon. Cependant tout en louant les mérites du « camarade », *L’Humanité* estime que l’auteur aurait pu mieux faire :

*Antoine Bloyé* est le récit d’une vie manquée, thème qu’affectionnent les écrivains de la bourgeoisie, de Flaubert à Duhamel, de Dickens à Tchekhov. Nous aurions aimé qu’en face de cette vie manquée, notre camarade Nizan eût campé un ouvrier révolutionnaire, heureux de lutter pour sa classe<sup>213</sup>.

<sup>205</sup> Jacqueline Leiner (*Le Destin littéraire de Paul Nizan et ses étapes successives – Contribution à l’étude du mouvement littéraire en France de 1920 à 1940*, Klincksieck, 1970) souligne que « la geste du rail » de Nizan s’inscrit dans une longue lignée littéraire (p. 139, et note 42). Voir également sur ce point l’article de D. Serre-Floersheim, « Les métiers du rail dans *Antoine Bloyé* », in B. Alluin et J. Deguy, *Paul Nizan écrivain*, op. cit., pp. 173-174.

<sup>206</sup> M. Zérafra, *Personne et personnage. Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Klincksieck, 1969.

<sup>207</sup> Que Nizan n’ait pas perçu l’importance de Joyce ou du groupe de Bloomsbury, en témoigne telle remarque dans « André Maurois », *Vendredi*, 17 avril 1936, p. 3.

<sup>208</sup> « ... le dogme du réalisme socialiste oblige fatalement à une écriture conventionnelle [...]. Le réalisme socialiste français a donc repris l’écriture du réalisme bourgeois » (R. Barthes, *Le Degré zéro de l’écriture*, Seuil, 1972, p. 51).

<sup>209</sup> P. Nizan, « André Gide », art. cit., p. 129.

<sup>210</sup> H.-R. Jauss, *Pour une Esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

<sup>211</sup> « Ce n’est pas assez de savoir que le temps de pauvreté finira, il se révolte [...], il connaît la colère, il y a place pour la haine dans cette tête de dix-neuf ans, la haine pour les gardes-chiourmes de l’Ecole, pour les ingénieurs des Chantiers » (P. Nizan, *Antoine Bloyé*, Grasset, 1990, pp. 73-75).

<sup>212</sup> « Je n’ai pas voulu faire de la politique dans mon roman. Mais s’il y a des conclusions politiques à en tirer, c’est le sujet qui le veut » (propos de Nizan au cours d’une interview accordée en nov. 1933, reproduits dans R.-S. Thornberry, *Les écrits de Paul Nizan (1905-1940)*, [...], op. cit., p. 101).

<sup>213</sup> Jean Fréville, *L’Humanité* (Voir J. Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan [...]* », op. cit., pp. 150-151).

Avec *Le Cheval de Troie* (1935), Nizan fera mieux. Une chronologie ramassée (une semaine) et linéaire (ni analepse ni prolepse), une aventure collective (comme dans *La Condition humaine*, le héros est le groupe des communistes), un projet positif (faire barrage aux fascistes), et une manifestation qui montre le pouvoir des ouvriers unis (communistes, socialistes et anarchistes forment un « front uni ») victorieux contre les fascistes et les forces répressives : *Le Cheval de Troie*, roman positif<sup>214</sup>, et sans humour (nous reviendrons sur cette absence significative), avait beaucoup pour plaire aux tenants du « réalisme socialiste ». Les contemporains ne s'y sont pas trompés : ils ont vu dans cet ouvrage un roman de partisan, une œuvre de propagande<sup>215</sup>. Récit fortement daté, ancré dans une époque précise, témoignage de la situation politique française juste avant le Front populaire, roman de sens univoque, *Le Cheval de Troie* est, très logiquement, celui que la postérité a le plus oublié.

Le troisième roman de Nizan ressemble peu aux précédents, tant au niveau du contenu que de la forme. Les héros de *La Conspiration* (1938) sont de jeunes intellectuels idéalistes qui se posent des questions abstraites, et le récit, relativement complexe, joue sur plusieurs intertextes et registres, malaisément déchiffrables pour le lecteur « populaire » d'*Antoine Bloyé* ou du *Cheval de Troie*. Difficile en effet de retrouver facilement le Nizan militant dans un récit qui cultive les allusions, les clins d'œil culturels, l'humour (un ingrédient incompatible avec le dogmatisme), et qui égare son sujet dans une intrigue qui manque d'unité, de sens clair, univoque. Indéniablement, *La Conspiration* est un roman moins didactique, plus littéraire (donc plus ambigu) que tous les écrits (pamphlets, romans, articles et chroniques journalistiques) antérieurs. Cette fois encore, les contemporains ne s'y sont pas trompés. En conséquence de quoi, *La Conspiration* fut très bien « reçu », à gauche comme à droite<sup>216</sup>, et le succès, et le Prix Interallié (forme de reconnaissance « bourgeoise » de la valeur littéraire de l'ouvrage) ont consacré un roman qui détonne, qui « trahit » apparemment les deux romans précédents. Est-ce à dire que, dans *La Conspiration*, Nizan a sacrifié au rituel des Belles Lettres si longtemps et si violemment stigmatisé, qu'il « s'est embourgeoisé », qu'il a pris ses distances avec le parti communiste ? Absolument pas. En 1937-1938, comme en 1933 ou en 1935, Nizan reste un militant zélé, toujours soucieux d'œuvrer dans le sens voulu par Moscou :

Que Nizan se préoccupe davantage de questions purement littéraires, cela ne fait aucun doute, mais il le fait dans le cadre d'une politique approuvée en haut lieu. [...] *La Conspiration* [...] est un roman qui s'inscrit parfaitement dans la ligne politique du parti en 1937-1938<sup>217</sup>.

### Alors quoi ?...

Œuvre politiquement correcte, *La Conspiration* n'en conspire pas moins contre les intentions conscientes de l'auteur, une trahison qui trouve son origine dans l'écriture même, une tendance « déviationniste » qui tient au fait que la fiction, toujours, écarte du droit chemin, conduit l'écrivain là où il ne savait ni ne voulait aller, parfois très loin de ses convictions affichées, proclamées<sup>218</sup>.

<sup>214</sup> Le titre évidemment positif, est explicite, traduit dans le corps du récit par le biais des réflexions de Bloyé. Il signifie expressément que les communistes, pour l'instant encore cachés, voués aux actions clandestines, sont déjà dans la place, qu'ils ont la force avec eux, et qu'un jour viendra où ils investiront la ville aux mains de leurs exploités : « Bloyé pensait au temps où des hommes comme eux, sortis du grand cheval de Troie des usines et des rues ouvrières, occuperaient les villes dans la nuit » (Paul Nizan, *Le Cheval de Troie*, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, pp. 124-125).

<sup>215</sup> Voir J. Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan. [...]*, op. cit., pp. 194-195, et J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, op. cit., pp. 237-240.

<sup>216</sup> Voir J. Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan. [...]*, op. cit., pp. 251-254, ainsi que l'article de M. Arpin, « *La Conspiration* ou comment décevoir l'horizon d'attente », in *Paul Nizan écrivain et journaliste*, Actes publiés sous la direction d'A. Mathieu, *Cahiers d'histoire culturelle*, n° 9, Université de Tours, 2001, pp. 3-17.

<sup>217</sup> J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, op. cit., p. 249.

<sup>218</sup> Voir Y. Ansel, « Méditations romanesques », in *Le Littéraire, qu'est-ce que c'est ?*, P.U. de Caen, 2002.

## Trahisons romanesques

Pratiquement rien dans les pamphlets n'exprime les questions, les angoisses, les répulsions (son horreur du « mou », par exemple), les rêves, les « problèmes existentiels » de l'homme Nizan. Certes, d'*Aden Arabie* et des *Chiens de garde*, le lecteur conclura sans peine qu'il lit l'œuvre d'un écorché vif, d'un écrivain qui, comme Vallès, se retourne contre la culture qu'on lui a inculquée, qu'il entend les « cris écrits<sup>219</sup> » d'un homme en colère, révolté, agressif, mais c'est à peu près tout. Rien d'autre ne transpire, car tout, dans un libelle, sert les desseins de la thèse, sans digression, sans reste. Passer du pamphlet à la fiction, ce n'est pas seulement changer de genre, c'est entrer dans une pratique d'écriture éminemment dangereuse pour les dogmes et les idéologues. Le roman, c'est la boîte de Pandore : l'ouvrir, c'est aller à l'aventure, c'est ouvrir la porte aux démons intérieurs, aux secrets enfouis, à des idées interdites (et consciemment refoulées), à des obsessions, à des fantasmes qui ne relèvent pas de l'idéologie ou du Parti. Et c'est effectivement ce qui se passe (et heureusement, sinon ses romans seraient totalement oubliés) lorsque Nizan devient romancier.

Même si *Le Cheval de Troie* est un récit « conforme » aux attentes jdanoviennes, il y a quand même des épisodes, des thèmes, des réflexions, des événements qui ne cadrent pas avec le reste, avec l'intention manifeste d'écrire un roman positif à la gloire des travailleurs, de la force ouvrière et du communisme. A première vue, *Le Cheval de Troie*, c'est bien l'histoire d'une manifestation ouvrière victorieuse, mais qui sont et où sont les ouvriers ? Comme dans *La Condition humaine* de Malraux, où les héros, Kyo et Katow, sont des révolutionnaires professionnels, des intellectuels, pas des ouvriers, les meneurs (profession de Bloyé : professeur de lycée, ancien élève de l'École Normale Supérieure) dans le roman de Nizan ne sont pas vraiment de la base. C'est que si, en théorie, il est facile de parler pour le peuple et à la place de celui-ci (c'est une des occupations favorites des intellectuels), s'il est également aisé de se vouloir et de se dire du côté du peuple et des opprimés (cela, Nizan le polémiste et le journaliste le dit et le redit), il n'est pas aussi aisé d'écrire un roman du peuple, un roman qui ne trahisse pas la classe que l'on prétend servir. Comment camper un ouvrier d'usine, comment le faire parler (les rares dialogues « en français populaire » dans *Le Cheval de Troie* sonnent faux<sup>220</sup>) quand on est né dans la petite bourgeoisie et que l'on est un héritier social et culturel ? De même qu'Aragon est bien plus à l'aise dans la description des « beaux quartiers » que dans celle des « bas quartiers », Nizan expie littérairement son « péché social originel<sup>221</sup> », est bien plus à l'aise dans la description des mœurs de « la vie de château<sup>222</sup> » que dans celle des mœurs ouvrières. L'auteur d'*Antoine Bloyé* a pu évoquer la vie du rail avec assez d'exactitude parce que le monde du chemin de fer était lié à sa famille, à son enfance, parce qu'il connaissait cet univers « de l'intérieur ». Mais que signifie vraiment « travailler à l'usine », qu'est-ce qu'être un ouvrier d'usine ? On n'écrit pas par décret, et Nizan, qui ne sait pas, qui ne connaît pas cette vie, qui ne peut l'imaginer, ne sait l'écrire. Dans *Le Cheval de Troie*, aucun ouvrier ... ne travaille, n'est donné à voir sur son lieu de travail : les protagonistes sont décrits au repos, alors qu'ils profitent de deux jours de répit loin de la ville et de l'usine (chap. 1). Et le moins que l'on puisse dire, c'est que les ouvriers de ce roman, « pour la plupart des intellectuels en bleu de travail », ne sont « guère convaincants<sup>223</sup> ». Avec la meilleure volonté idéologique du monde, Nizan ne peut pas faire qu'il ne tombe dans le cliché, dans un flou artistique pas vraiment réaliste :

Le secteur d'emploi des ouvriers du *Cheval de Troie* n'est pas précisé. On saura que les

<sup>219</sup> P. Nizan, *La Conspiration*, Gallimard, « Folio », 1999, p. 65.

<sup>220</sup> J. Leiner remarque pertinemment que « les amis de Bloyé, qu'ils soient prolétaires ou paysans, ne parlent pas la langue de leur milieu mais s'expriment dans un idiome mort, un idiome de puriste » (*Le Destin littéraire de Paul Nizan. [...], op. cit.*, p. 190). Il est d'ailleurs à noter que tant dans *Le Cheval de Troie* que dans *Antoine Bloyé*, les dialogues sont rarissimes (le discours d'Antoine Bloyé pour appeler à la grève – dix lignes complètes au discours direct ! – est une notable exception à la règle ; jamais Antoine n'a tant à dire).

<sup>221</sup> P. Nizan, *La Conspiration, op. cit.*, p. 283.

<sup>222</sup> Voir *ibid.* (chap. 13), pp. 161-173

<sup>223</sup> J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, *op. cit.*, p. 247.

personnages sont supposés travailler en usine, mais rien sur leur lieu d'affectation, sauf pour Paul, le militant clandestin, qui est ferrailleur dans le bâtiment. Quant aux silhouettes prolétariennes qui traversent *La Conspiration*, elles sont convoquées pour de si brèves prestations qu'on a peine à les comptabiliser dans une statistique. [...] Sociologiquement parlant, l'ouvrier chez Nizan est donc, sinon un ouvrier archaïque, du moins un vieil ouvrier, ou bien alors un vague ouvrier, une figure globale, une espèce d'emblème vide et indéterminé de la condition prolétaire<sup>224</sup>.

On pourrait étendre la remarque, et il y aurait beaucoup à dire, par exemple, sur la représentation, également très stéréotypée, du mariage, des femmes<sup>225</sup>, dans les récits de Nizan.

Ces premières remarques faites, il va de soi que la fiction ne résiste pas seulement à l'embrigadement parce qu'il est des domaines, des réalités, que l'écrivain ne peut pas décrire, dont il ne sait pas « parler ». Beaucoup plus insidieusement, la fiction autorise le retour du refoulé, fait surgir des images inopinées, des hantises incongrues, des tropismes qui déjouent la censure idéologique et investissent le récit aux dépens du projet initial. Que les romans de Nizan trahissent le partisan, il y a longtemps que les commentateurs l'ont constaté, et nombreux sont les *thèmes idéologiquement indésirables* qui ont déjà été repérés et analysés. Au nombre des obsessions personnelles que l'écrivain n'a pu refouler dans ses romans, la mort tient sans doute la première place. Si le journaliste tait ses doutes, fait preuve d'un optimisme à toute épreuve (le communisme vaincra, la Révolution est pour demain), le romancier, lui, se montre beaucoup plus pessimiste : la lutte fraternelle, la communion de tous dans un même combat n'empêchent nullement la solitude, la souffrance, la décadence du corps et la mort. Dans ce roman éminemment positif qu'est *Le Cheval de Troie*, la mort est partout<sup>226</sup>, et il est certain que cette omniprésence fait tache dans le tableau<sup>227</sup>. Autre thème voisin qui vire au noir dans le roman : le destin. Dans de nombreux articles, Nizan a dit et répété qu'il y avait deux manières de considérer le destin et qu'il ne fallait surtout pas confondre la terre et le ciel :

A l'intérieur de cette littérature [la littérature du Mouvement], j'aperçois deux ressorts différents : le procès du monde peut se fonder sur l'idée naturaliste que le destin intolérable de l'homme est l'effet d'un ordre social entièrement transformable, et peut être remplacé par un destin universellement tolérable. Ce procès peut se fonder sur l'idée théologique d'une mise en accusation apparemment plus radicale, qui met en question le fait de l'existence de tout homme, en tout temps : il s'agit moins de révolution que de salut, de malheur que de péché. Entre des hommes comme Gide et Maritain est engagé un débat qui devra être ouvert sur le fond : il est bien clair que sur le plan systématique d'un naturalisme achevé et d'une théologie conséquente, ces deux attitudes ne se rejoignent jamais<sup>228</sup>.

Un humanisme réel exige un développement réel des hommes qui suppose lui-même une société où s'abolisse la division des classes et des travaux. Nos amis soviétiques voient seuls poindre à l'horizon de leur avenir ce nouvel établissement de l'homme. Il y aurait ici une amère dérision à répéter les légendes anciennes de l'humanisme, dans un monde où jamais la mutilation, l'abaissement, la déchéance et l'angoisse n'ont plus puissamment régné. Tous les signes sont des signes d'écrasement. L'homme est plus que jamais pauvre, humilié, solitaire, opprimé par ces puissances d'économie, de politique, de justice, de police qui sont la réalité de ce qu'on nomme le destin<sup>229</sup>.

<sup>224</sup> Nelly Wolf, « Le paradoxe de la condition ouvrière dans les romans de Paul Nizan », in B. Alluin et J. Deguy, *Paul Nizan écrivain*, op. cit., p. 10.

<sup>225</sup> Voir à ce propos l'article de Yves Stalloni, « L'image de la femme dans l'œuvre de Nizan », *ibid.*, pp. 41-58.

<sup>226</sup> J. Steel précise que dans ce « roman de 212 pages, la mort et autres images connexes, est mentionnée 280 fois ! » (*Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, op. cit., p. 239, note 1).

<sup>227</sup> Pour J. Leiner, « la lutte des classes », « la description des partis politiques d'alors », le « chômage, les grèves, les manifestations », « tous ces éléments constituent les motifs temporels secondaire d'une œuvre dont la préoccupation centrale est la mort » (*Le Destin littéraire de Paul Nizan*, [...], op. cit., p. 181).

<sup>228</sup> P. Nizan, « Une littérature responsable », *Vendredi*, 8 novembre 1935 ; publié in J.-J. Brochier, *Paul Nizan, intellectuel communiste, 1926-1940*, op. cit., pp. 139-140.

<sup>229</sup> P. Nizan, « Sur l'humanisme », *Europe*, 15 juillet 1935 (publié in J.-J. Brochier, *Paul Nizan, intellectuel communiste*,

Que le destin des hommes misérables, humiliés exploités, soit un destin social, un destin que l'on peut et que l'on doit changer, c'est une idée force évidemment présente dans les romans, mais les oppositions, théoriquement tranchées dans les mises au point didactiques du journaliste, s'y retrouvent passablement troublées, émoussées. Dans *Le Cheval de Troie*, pendant que ses amis luttent victorieusement pour la vie, pour un avenir radieux, Catherine meurt ; même si cette mort, conséquence de la misère ouvrière, sert les desseins de l'idéologue, le romancier la fait mourir « seule », et la mort qui l'emporte n'a pas la figure d'un odieux capitaliste<sup>230</sup>, et elle résulte de la conjugaison des *deux destins*, le destin social combiné à la fatalité qui veut qu'elle n'ait pas eu de chance (tous les avortements clandestins ne finissent *quand même pas* par la mort) :

Sur les routes, quand il [Albert, le mari de Catherine] était à la recherche de la sage-femme, il s'était dénombré ses ennemis, la loi, la justice, et il les avait jusque-là dépistés, il avait rusé avec le destin qui prend des masques humains de juges, de magistrats, mais il n'était pas resté invisible devant la mort. Il avait pensé à des juges, mais non au juge de la mort. Il entendait Catherine dire lorsqu'elle avait appris que la fille de Madame Masson était morte : c'est la destinée, et il répétait que c'était la destinée. Il avait perdu sa cause, son affaire jugée par la mort<sup>231</sup>.

A supposer que le communisme puisse changer radicalement le « destin intolérable » du misérable, il ne pourra rien contre des morts injustes, scandaleuses, qui ne doivent *rien* à l'exploitation de l'homme par l'homme. Le roman retrouve une évidence, une trivialité refoulées dans les écrits polémiques : la mort frappe les pauvres et les bourgeois *aussi* (il suffira de songer à la mort de la petite Marie dans *Antoine Bloyé*), et aucun régime politique ne pourra faire que des enfants innocents ne meurent pas. « L'idée théologique » du destin, dont le militant ne voulait pas entendre parler, rôde puissamment dans les pages du *Cheval de Troie*, ce qui ne contribue pas peu à parasiter les intentions du communiste :

On ne saurait ignorer le caractère de roman engagé du *Cheval de Troie* [...]. Mais si le propos est optimiste, la vision, elle, nous semble rester celle d'un romancier du tragique. Schémas narratifs, images obsessionnelles, motifs récurrents, destinée des héros principaux, organisation du récit, permanence des thèmes de la solitude et de l'angoisse de la mort font du *Cheval de Troie* un roman qui, par bien des côtés, appartient à l'univers de la tragédie<sup>232</sup>.

Hantise de la solitude et de la mort, dramatisation d'une conception pessimiste, tragique, de l'existence, telle est « la vision du monde » de Nizan que les romans donnent à lire, une « vision » fort éloignée de l'optimisme de rigueur et de commande réclamé par le parti. Et les trahisons romanesques sont infinies. Le communiste peut bien faire l'éloge des plans quinquennaux et du travail, le romancier est loin de faire du labeur une libération, et du loisir une irrémissible tare bourgeoise<sup>233</sup>. De même, la ville, épice du progrès, matérialisation du génie créatif de l'ingénieur humain, est répulsive, négative dans les romans où le bonheur est, sinon dans le pré, du moins loin des villes et de la « vie des usines<sup>234</sup> ». De même encore, le traitement de l'héritage culturel est complexe, infiniment plus nuancé dans *Antoine Bloyé* que dans *Les Chiens de garde*.

---

1926-1940, *op.cit.*, p. 264).

<sup>230</sup> Voir P. Nizan, *Le Cheval de Troie*, *op. cit.*, pp. 148-151.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>232</sup> B. Alluin, « Le tragique dans *Le Cheval de Troie* », in B. Alluin et J. Deguy, *Paul Nizan écrivain*, *op. cit.*, p. 229. Amel Fakhfakh aboutit sensiblement aux mêmes conclusions : *Le Cheval de Troie* débouche sur des « thèmes spirituels », sur des « thèmes métaphysiques » (*La Lecture du réel dans l'œuvre de Paul Nizan*, Tunis, Alif, les Editions de la Méditerranée, 1996, p. 175).

<sup>233</sup> Voir à ce propos les précises et remarquables analyses de J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, *op. cit.*, pp. 269-283.

<sup>234</sup> Voir P. Nizan, *Antoine Bloyé* (chapitre XVI), *op. cit.*, pp. 219-225 ; *Le Cheval de Troie* (chap. 1), *op. cit.*, pp. 13-34 ; *La Conspiration*, *op. cit.*, pp. 140-151, 161-172. Sur le rejet rousseauiste de la ville chez Nizan, voir encore J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste*, *op. cit.*, pp. 284-287.

Dans ce pamphlet, Nizan avait délibérément stigmatisé une culture dont il était imbibé, et assez imbu : la « correspondance d'Aden<sup>235</sup> » révèle en effet un jeune homme qui ne trouve pas tout détestable et qui, entre autres traits de caractère, ne se montre guère mécontent de son savoir (ses lettres témoignent d'un esprit lettré assez satisfait de ses « humanités »), d'une science littéraire et philosophique qui lui permet de converser d'égal à égal avec des « pairs » de Cambridge et d'Oxford :

W. L. Clark n'a pas été en vain à Cambridge et c'est la seule personne avec qui je puisse parler des choses familières. Nous sommes citoyens d'un même univers intellectuel et nous découvrons un soir au Caire, chez Grappi, qui est un dancing interdit aux Natives, Diling, lui et moi, la valeur de cette franc-maçonnerie des humanistes, cette internationale des gens qui peuvent se réciter comme mot de passe des vers latins et des sentences de Platon<sup>236</sup>.

Bien entendu, les pamphlets diront pis que pendre de la culture, de l'humanisme bourgeois, mais sur ce point précis *Antoine Bloyé* relativise les propos du polémiste. Certes, le roman relaie, reprend les idées du militant : la culture bourgeoise est un moyen d'oppression qui traite de sujets abstraits, qui impose la vénération d'œuvres sans rapport avec la vie concrète des misérables :

Antoine apprenait la géométrie, l'algèbre, la physique, l'histoire, il retenait des noms qui ne lui disaient rien, qui ne faisaient pas partie de sa vie de tous les jours, Athalie, Andromaque ... Quel rapport avaient-elles, ces héroïnes des familles cultivées, avec le service de nuit du père, les cigares de contrebande, le sang fumant des cochons égorgés ? Le Cid, Chimène ... Quel rapport avec les lessives de Mme Dubuis et la crasse des gens à l'aise<sup>237</sup> ?

A quoi bon cette culture-là qui ne sert qu'à asseoir la puissance bourgeoise, qui est un instrument de « domination symbolique » (P. Bourdieu<sup>238</sup>) ? Parce qu'il n'aura eu droit qu'à un enseignement professionnel, qu'à une instruction technique finalisée, « instrumentalisée », adaptée au futur métier à exercer :

Antoine reçoit une bourse au collège, une bourse pour l'enseignement spécial naturellement. Il y a des classes d'enseignement spécial à Pontivy : il n'est pas question qu'on fasse apprendre le latin à Antoine, le grec moins encore [...]. Des fils de fermiers, d'artisans, de petits fonctionnaires reçoivent l'enseignement spécial : que feraient-ils donc des Humanités ? [...] Antoine, dans sa première année de collège, éprouve confusément qu'il ne disposera jamais des mêmes mots de passe et de ralliement que les fils de M. le commandant Dalignac, officier et propriétaire, mais il ne mesure pas encore la portée de ce savoir réservé et il conquiert en attendant avec une grande avidité de boursier pauvre le savoir particulier qu'on lui offre<sup>239</sup>.

Antoine n'aura pas accès à la culture distinguée qui classe et signe la grande bourgeoisie :

De plus hauts destins sont réservés aux fils des grands bourgeois, des bourgeois des métiers libéraux, des destins ornés par les mots de passe des Humanités, mais quelles réserves parmi les fils d'ouvriers bien doués, quelles inépuisables sources de bons serviteurs<sup>240</sup>.

Il y avait là des quantités de noms qu'Antoine ne connaissait pas, des noms qui faisaient partie de l'héritage bourgeois qu'il n'avait pas reçu, mille allusions lui étaient étrangères, qui touchaient au théâtre, aux concerts où Mme Martin était beaucoup allée. C'était comme des mots de passe qu'il ne comprenait pas<sup>241</sup>.

<sup>235</sup> Voir J.-J. Brochier, *Paul Nizan, intellectuel communiste, 1926-1940, op. cit.*, pp. 85-113.

<sup>236</sup> P. Nizan, « [lettre du 7 ou 8 novembre 1826] », *ibid.*, p. 97.

<sup>237</sup> *Id.*, *Antoine Bloyé, op. cit.*, p. 60.

<sup>238</sup> P. Bourdieu, « Les modes de domination », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 2-3, 1976, pp. 122-132.

<sup>239</sup> P. Nizan, *Antoine Bloyé, op.cit.*, p. 48.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 90.

A s'en tenir à ces seuls passages, le sens du roman est clair, et va dans le même sens que les pamphlets : la culture abstraite, désintéressée, est en fait une « propagande » de classe, une arme insidieuse pour écraser, pour dominer les déshérités<sup>242</sup>. Sorti du rang des ouvriers, Antoine Bloyé n'entrera cependant jamais dans le langage codé et le royaume de la grande bourgeoisie : il a eu seulement une éducation utile, celle qui répondait aux besoins de l'industrie française<sup>243</sup>, et, adulte, son unique livre de chevet sera la *Vie de George Stephenson*. Stephenson, ce nom, Nizan l'avait déjà convoqué dans un texte polémique, « Notes-programme sur la philosophie », publié dans *Bifur* en 1930 :

Il y a des gens qui croient que tous les travaux formellement philosophiques profitent à l'espèce humaine [...]. Ils pensent donc que la psychopathologie, l'histoire du criticisme, la logistique, la sociologie esthétique sont profitables. Car on leur a appris dès la classe de septième que la plus haute valeur est l'Esprit, qu'il mène le monde, qu'il est honorable dans la mesure même où il est désintéressé, que Racine vaut mieux que Stephenson, Malebranche que Sauvage. A seize ans, qui donc n'a pas ces idées de séminaristes ? J'eus ces pensées<sup>244</sup>.

Dans ce texte, Stephenson est opposé à Racine dans le but de contester un enseignement bourgeois valorisant uniquement la spéculation, les créations « intellectuelles », méprisant les ingénieurs, les savoir-faire techniques. Dans *Antoine Bloyé*, Stephenson est bien là, mais loin de signifier une culture industrielle, technologique positive, un accès à un monde qui ouvrirait sur autre chose, le livre fétiche d'Antoine Bloyé matérialise la clôture, l'aliénation du personnage « absorbé par le métier » jour et nuit, et soir :

Point d'occasion de penser à soi, de méditer, de se connaître, de connaître le monde. Il ne lisait pas, il ne se tenait même pas "au courant", comme l'on dit. Chaque soir, avant de s'endormir, il ouvrait sa *Vie de Georges Stephenson*, et quand il en avait parcouru deux pages qu'il avait fini par savoir par cœur, il s'endormait<sup>245</sup>.

Hors de son travail – et le travail n'est guère valorisé dans ce récit où il apparaît comme un devoir, comme un impératif catégorique illusoire, bref comme une idéologie<sup>246</sup> –, Antoine Bloyé ne sait rien, ne s'intéresse à rien, ne voit rien. Autrement dit, l'absence de culture « gratuite » (apprendre à lire, à goûter Racine, un auteur à des années-lumière du monde du rail et du travail) fait d'Antoine Bloyé un mutilé, un handicapé mental incapable de sortir de son tout petit monde, de son « métier ». Où il apparaît que la culture, sans cesser d'être ce qu'elle est – une « propagande » idéaliste fondamentalement hostile aux travailleurs manuels – , sans rien perdre de son sournois pouvoir de classe et de classement, cesse pourtant d'être totalement négative et vaine : Antoine Bloyé en congé ne sait pas employer son esprit, ne trouve rien qui puisse alimenter sa pensée parce qu'il n'a pas appris le savoir « pour rien », parce qu'il n'a pas plus « l'habitude des longs loisirs » que de Racine. Et ces manques font de lui un homme borné, ignorant, aveugle. La culture, fût-elle bourgeoise, vaut mieux que l'inculture, que la tête vide d'un chef de dépôt rivé à Stephenson.

### **Idéologie, roman et humour**

La mort, la solitude, le destin, le travail, la ville, la culture : autant de thèmes, autant de

---

<sup>242</sup> Dans *La Conspiration*, Pluvillage, jeune homme pauvre, d'origine plus modeste que Rosenthal et Laforgue qu'il admire et jalouse, se sentira exclu par les « mots de passe » (P. Nizan, *La Conspiration*, op. cit., p. 282) qui matérialisent une « franc-maçonnerie » (*loc. cit.*) de l'élite, un langage codé réservé aux « happy few » sociaux. « Mot de passe » : l'expression, récurrente, a arrêté A. Ernaux, qui la commente (« Tout livre est un acte », dans *Europe*, op. cit., pp. 19-20).

<sup>243</sup> P. Nizan, *Antoine Bloyé*, op.cit., pp. 68-70.

<sup>244</sup> *Id.*, « Notes-programme sur la philosophie », *Bifur*, décembre 1930 ; publié in J.-J. Brochier, op. cit., pp. 234-235.

<sup>245</sup> P. Nizan, *Antoine Bloyé*, op. cit., p. 139.

<sup>246</sup> *Ibid.*, pp. 140-141, 158, 214.

« résidus<sup>247</sup> » idéologiquement inassimilables qui subissent de notables transformations quand ils passent des écrits journalistiques et des pamphlets dans le roman ; les principes et les valeurs du penseur sont détournés de leur sens, et l'idéologie se perd, s'égaré quelque peu dans les signes de la fiction<sup>248</sup>. Tout se passe comme si le roman, irrésistiblement, infléchissait, dévoyait, et parasitait le message du militant, tout se passe comme si le roman à thèse<sup>249</sup> « pur et dur » était une chimère, une impossibilité *pratique*. Quoi qu'il fasse, quelles que soient ses intentions, un romancier ne peut pas écrire un récit qui ne trahisse pas, peu ou prou, les idées claires et nettes qu'il entend défendre et seulement « illustrer » à l'aide d'une fiction.

James Steel explique cet incontrôlable « déviationnisme », ces importants « décalages » entre le Nizan journaliste et le Nizan écrivain par une volonté réfléchie, sinon délibérée de l'auteur : « Nous avons cependant tout lieu de croire qu'il [Nizan] a confié à la littérature cette part secrète de lui-même, ce moi individualiste et encore bourgeois que, par ailleurs, il combattait farouchement » ; « la littérature devient, pour Nizan, une littérature-refuge, confidente et gardienne du rêve, de l'utopie<sup>250</sup> ». Pour être légitime, et plausible, une telle explication n'accorde sans doute pas assez à la nature même du roman, *genre allergique à toute forme de discours univoque*. Dans son compte rendu de *La Conspiration*, J.-P. Sartre posait la question : « Un communiste peut-il écrire un roman ? », et, pour sa part, répondait : « Je n'en suis pas persuadé : il n'a pas le droit de se faire le complice de ses personnages<sup>251</sup> ». Ce peut être une raison, mais il en est une autre, sans doute plus fondamentale, que Sartre énonçait ailleurs, dans son célèbre article intitulé « M. François Mauriac et la liberté » : « Il [M. Mauriac] a voulu ignorer, comme font du reste la plupart de nos auteurs que la théorie de la relativité s'applique intégralement à l'univers romanesque<sup>252</sup> ... ». Le roman à thèse est une contradiction dans les termes parce que le roman est précisément le genre qui soumet à la question, qui relativise tout dogme, toute thèse :

En tant que modèle de ce monde, fondé sur la relativité et l'ambiguïté des choses humaines, le roman est incompatible avec l'univers totalitaire. Cette incompatibilité est [...] *ontologique*. Cela veut dire : le monde basé sur une seule Vérité et le monde ambigu et relatif du roman sont pétris chacun d'une matière totalement différente. La Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais se concilier avec ce que j'appellerais l'*esprit du roman*.

D'abord, une évidence : en entrant dans le corps du roman, la méditation change d'essence. En dehors du roman, on se trouve dans le domaine des affirmations : tout le monde est sûr de sa parole : un politicien, un philosophe, un concierge. Dans le territoire du roman, on n'affirme pas : c'est le territoire du jeu et des hypothèses. La méditation romanesque est donc, par essence, interrogative, hypothétique<sup>253</sup>.

« En entrant dans le corps du roman », les idées assurées, voire sectaires, de Nizan changent « d'essence » et de sens : les certitudes dogmatiques sont contestées, mises en ballottage, relativisées, données à voir comme l'expression d'un point de vue parmi d'autres. Raison pour laquelle les récits les plus ostensiblement didactiques, les plus « à thèse », sont sérieux, manquent cruellement d'humour, et ... ne sont jamais de grands romans, tant il est vrai, comme se plaisait à le souligner G. Deleuze, que les grandes œuvres romanesques sont toujours pleines d'humour. Des

<sup>247</sup> Voir Pascal Ory, *Nizan. Destin d'un révolté*, Ramsay, 1980, p. 140.

<sup>248</sup> De surcroît, ces thèmes majeurs sont « parasités » par des *motifs pervers* (au sens étymologique : motifs déviants, détournés de la voie légitime du « politiquement correct ») qui ne sont pas moins significatifs : l'horreur du « mou » (et de tout le champ lexical associé à l'amollissement, au coton et au confort), les connotations négatives attachées aux chaînes conjugales et familiales, à l'insecte, à l'araignée, à la paresse, l'importance accordée à la sexualité, taboue dans le parti (Freud, figure de la science bourgeoise, est politiquement *persona non grata*), la prolifération des « filles », etc.

<sup>249</sup> Voir S. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, 1983.

<sup>250</sup> J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, *op. cit.*, respectivement pp. 136, 271.

<sup>251</sup> Jean-Paul Sartre, « *La Conspiration* », *La Nouvelle Revue Française*, novembre 1938 ; publié in *Situations, I*, Gallimard, 1975, p. 36.

<sup>252</sup> J.-P. Sartre, « M. François Mauriac et la liberté », *La Nouvelle Revue Française*, février 1939 ; publié in *Situations, I*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>253</sup> Milan Kundera, *L'Art du Roman*, Gallimard, 1986, respectivement pp. 29, 101.

trois romans de Nizan, « le plus didactique, le moins personnel<sup>254</sup> », roman « le plus ouvertement politisé et le plus ouvertement propagandiste<sup>255</sup> », *Le Cheval de Troie*, est aussi celui qui est pratiquement dépourvu de tout humour, d'un humour présent dans de nombreuses pages d'*Antoine Bloyé* et de *La Conspiration*. Et ce n'est nullement un hasard si le roman le plus ambigu, le roman où l'intention idéologique est la moins nette, la plus brouillée (dans le sens où l'on parle d'un message brouillé) – tant dans *Antoine Bloyé* que dans *Le Cheval de Troie*, le message « global » est net : le lecteur sait ce que le communiste Nizan a voulu dire, prouver, exemplifier ; quant à savoir ce qu'entendait prouver *La Conspiration*, le « dossier de presse », l'accueil des contemporains prouvent que le message avait cessé d'être transparent, avait beaucoup perdu de sa transparence<sup>256</sup> – est aussi le roman le plus humoristique<sup>257</sup>, le roman où la mise à distance des conventions narratives du réalisme balzacien<sup>258</sup> est patente :

le narrateur s'amuse [...]. Tout est relativisé, la voix narrative s'établit sur le jeu, un jeu qui consiste à reprendre sur le mode ironique plusieurs images, plusieurs situations littéraires<sup>259</sup>.

Dans *La Conspiration*, l'écrivain a fait taire le pamphlétaire, a tamisé la lumière crue de l'idéologie, a trahi celle-ci au profit de « la sagesse du roman », de « l'esprit de l'humour » réfractaires aux certitudes idéologiques<sup>260</sup>.

**Yves Ansel.**

### **Polarités de l'imaginaire dans *La Conspiration***

Nizan considérait l'œuvre d'Octave Mirbeau, *L'Abbé Jules*, comme un chef-d'œuvre<sup>261</sup>. Pourtant l'œuvre de Nizan pourrait se situer parmi celles que fustigeait « l'imprécateur au cœur fidèle<sup>262</sup> » : « Le prêche, dans le roman ou à la scène, laisse indifférent spectateur et lecteur [...] L'écrivain n'a qu'à exposer, tout uniquement. C'est au lecteur de conclure. On ne doit pas alourdir

<sup>254</sup> A. Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible*, op. cit., p. 178.

<sup>255</sup> J. Steel, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste ?*, op. cit., p. 237. Dans son ouvrage tout entier consacré au roman à thèse, c'est tout naturellement que S. Suleiman fait un sort particulier au *Cheval de Troie*, « modèle » du genre, récit « pur » où s'affrontent dans un combat non douteux (les bons et les méchants sont clairement distingués) les forces du bien et du mal (S. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, P.U.F., 1983, pp. 126-133, 141-146).

<sup>256</sup> Voir *supra*, note 41.

<sup>257</sup> Les pages les plus graves du roman sont dues à la plume du traître Pluvinage, le premier à avoir adhéré au parti, le jeune homme complexé, avide de vengeance, qui « [ramène] tout à lui » (*La Conspiration*, op. cit., p. 260), absolument « sans retour d'ironie sur lui-même » (*ibid.*, p. 31) ; le « carnet noir » de Régnier n'est pas non plus des plus drôles. Pour ce qui est du récit pris en charge par le narrateur omniscient, l'humour est assez constant tout au long du roman (avec des pointes lorsque le texte souligne l'enfantillage des conspirateurs ou ridiculise les mœurs de la famille Rosenthal), à l'exception de la troisième partie focalisant sur le sinistre Pluvinage (*ibid.*, pp. 249-264) et de quelques pages qui, au milieu de l'intrigue amoureuse entre Bernard et Catherine assez ironiquement contée, détonnent, tranchent par leur sérieux, leur sens univoque : naturellement, ces pages, où le narrateur n'a visiblement pas envie d'ironiser sur les convictions du personnage, ont trait au seul héros positif du roman, Carré, « membre du comité central du parti communiste », porte-parole du point de vue du militant Nizan. Preuve que l'idéologie et humour ne font décidément pas bon ménage, un constat que devait romancer, de belle manière, M. Kundera dans *La Plaisanterie* (1967).

<sup>258</sup> Non seulement Nizan se moque visiblement de certaines ficelles et stéréotypes du roman réaliste hérité du XIX<sup>ème</sup> siècle, mais il reprend sur le mode parodique même quelques thèmes de ses deux premiers romans. Par exemple, comment ne pas voir dans ces propos de Rosenthal : « Tu vois que je pense ici à une forme d'espionnage industriel qui ne me paraît pas pratiquement irréalisable dans la mesure où nous vivons à l'intérieur de la bourgeoisie, où personne ne songerait à se défier de nous sur ce terrain-là » (*La Conspiration*, op. cit., p. 83), un écho des réflexions de Bloyé (voir *supra*, note 39) ? Rosenthal et ses amis s'imaginent être « le cheval de Troie », de la bourgeoisie, ceux qui, de l'intérieur, vont comploter, conspirer contre le système pour l'abattre. Mais du second au troisième roman, le thème s'est considérablement dégradé, la tragédie est devenue comédie.

<sup>259</sup> M. Arpin, « *La Conspiration* ou comment décevoir l'horizon d'attente », art. cit., pp. 11-12.

<sup>260</sup> M. Kundera, *L'Art du Roman*, op. cit. pp. 194-195.

<sup>261</sup> Paul Nizan, « Octave Mirbeau – Pour le XX<sup>e</sup> anniversaire de sa mort », *L'Humanité*, 20 février 1937, p. 8.

<sup>262</sup> J.-F. Nivet et Pierre Michel, *Octave Mirbeau – L'imprécateur au cœur fidèle*, Séguier, 1990.

une œuvre d'une thèse<sup>263</sup>. » Mise au service de la plus grande escroquerie de l'Histoire, l'idéologie – et la propagande, et la phraséologie qui en découlent – risque de frapper *La Conspiration*<sup>264</sup> d'obsolescence. Or ce roman est encore lu, malgré les goulags, Pol Pot, la chute du mur de Berlin ... Cette survie s'explique, à notre sens, par la littérarité de l'œuvre – malgré le prêchi-prêcha stalinien – c'est-à-dire le discours, « moyen terme entre l'image pure et le système de cohérence magico-philosophique<sup>265</sup> ».

Si la première partie de *La Conspiration* donne son titre au roman et désigne une action dont la nature est collective, les deux autres parties qui portent le nom de Catherine et de Serge, centrent l'intérêt sur des individus. L'entrelacement de plusieurs intrigues, individuelles (histoire d'amour, parcours d'un traître) et collectives (histoire d'un groupuscule), comme la variété des points de vue (évocation de la visite chez Régnier, du dîner de Laforgue chez Rosenthal, de l'attente du bus, des vacances de Laforgue en Grande-Bretagne), fait apparaître les polarités de l'imaginaire nizanien, polarités que soulignent les leitmotifs. Et d'abord, parce que le communisme ne guérit pas de la mort (« Tous les morts sont horribles<sup>266</sup> »), les images qui composent le visage du Temps et ses couleurs : « Pauline se leva et enleva sa robe, une robe couleur de feuille morte qui faisait justement un sec petit bruissement de feuille morte<sup>267</sup>. » Et c'est le caractère inéluctable de l'anéantissement (« direction unique de la vie vers la mort<sup>268</sup> »), plus que l'arrogance des possédants, que met en évidence la comparaison : « A la Muette, [...] les gens vivent dans de trop grands coquillages de pierre, le long de rues nettes comme des allées de cimetières à concessions perpétuelles<sup>269</sup>. » Et, contrairement à ce qu'un vain peuple pourrait penser, « Personne ne pense plus à la mort que les jeunes gens, bien qu'ils aient la pudeur de n'en parler que rarement<sup>270</sup> ». Et lorsque ce monde à changer est comparé à une méduse<sup>271</sup>, c'est, en fait, à la Mort qu'il fait songer : « Ils ne savaient pas encore comme c'est lourd et mou le monde, comme il ressemble [...] à un amas sans queue ni tête de gélatine, à une espèce de grande méduse avec des organes bien cachés<sup>272</sup>. »

L'agression du temps est rendue par les figures privilégiées du bestiaire, l'abstrait spontané de l'animal étant l'agitation. Valorisation négative du mouvement brusque, de la violence qui se manifeste dans « la fuite rapide, la poursuite fatale, l'errance aveugle<sup>273</sup> ». Baudouin rattache ce thème de l'errance, du Juif errant<sup>274</sup> ou de Caïn, au symbolisme du cheval qui constitue le noyau de ce qu'il appelle le « complexe de Mazeppa<sup>275</sup> » : « La misère des vagabonds et la solitude parfaite où il venait d'entrer étaient des forces identiques de la poursuite et de la fuite<sup>276</sup>. » Tout dit le refus de « cette existence de larve<sup>277</sup> », de « ce grouillement de vermine vivante<sup>278</sup> », de ce fourmillement de la foule qui, en se pressant, « fait ce bruit de théâtre quand le rideau monte<sup>279</sup> », de ce désordre qu'engendre la guerre, mais que des aventuriers recherchent : les petits normaliens trouveront leur place « dans les grands désordres qui se préparent » – orgies, chaos, déluge – : « Aventures. Je les ai eues : Verdun, Gallipoli. C'était la guerre et son merveilleux désordre, le sang, la faim, les femmes,

<sup>263</sup> Octave Mirbeau, *Entretiens*, Troyes, Les éditions de la Maison du Boulanger, 1998 – édition établie et préfacée par Jean-François Nivet.

<sup>264</sup> P. Nizan, *La Conspiration* [Co], Gallimard, « Folio », 1985.

<sup>265</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1969, p. 482.

<sup>266</sup> *Co*, p. 237.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>271</sup> « Les méduses brillantes des parapluies flottaient entre deux eaux » (*ibid.*, p. 73).

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>274</sup> Voir notre article : « Le mythe du juif errant : Herder, Quinet et Fromentin », *Cahiers du C.E.R.M.E.I.L.* (Centre d'Etudes et de Recherches sur le Merveilleux, l'Etrange et l'Insolite en Littérature), n° 12, 1997, pp. 4-8.

<sup>275</sup> C. Baudouin, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Genève, éditions Mont-Blanc, 1943, pp. 198-199.

<sup>276</sup> *Co*, p. 254.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 48.

des états de conscience presque inimaginables dans la paix, la chance<sup>280</sup>. »

Et c'est ainsi que la nuit, moment où se déchaînent les forces maléfiques et la noirceur morale, peut aussi séduire par son « mystère<sup>281</sup> » tout en restant menaçante : « Sur les pelouses de la Muette autour des voitures d'enfant en cercle comme des chariots nomades qui ne sont pas rassurés par la nuit [...]»<sup>282</sup>. » La nuit est isomorphe de l'eau mortelle (« les eaux glauques de la soirée<sup>283</sup> » ; « les lames noires de la nuit<sup>284</sup> » ; « l'océan des campagnes noires<sup>285</sup> » ; « la Seine était singulièrement solitaire et noire<sup>286</sup> » ; « des éclairs de chaleur illuminaient toutes les nuits [...] la campagne noire et moite<sup>287</sup> ») ; la nuit appelle la présence rassurante, comme le dit Bachelard<sup>288</sup>, de « la flamme d'une chandelle » : « La Vicomté flottait au fond de la nuit, tous feux allumés, comme un navire<sup>289</sup> » ;

Ils éprouvaient comme tout le monde une vague angoisse devant toute cette végétation chuchotante, toutes ces étendues de nuit, et ils n'étaient pas fâchés de se retrouver dans la lumière protectrice des lampes<sup>290</sup>.

L'eau serait liée aux larmes par un caractère intime, elles seraient l'une et l'autre « la matière du désespoir<sup>291</sup> » : « Il sentit sa gorge se nouer, ses yeux s'emplier de larmes<sup>292</sup> » ; « Personne ne pleurait : dix ans de mort tarissaient toutes les larmes, mais des hommes se fabriquaient des masques<sup>293</sup> » ; le masque constellant avec les symboles thériomorphes : « Saumande [...] jouait assez bien la douleur d'un lézard, Lautier, celle d'un porc, François-Albert, celle d'un furet<sup>294</sup> ». Et les larmes, comme les grimaces, peuvent être trompeuses : « Sa mère crut que ces larmes étaient des signes de remords<sup>295</sup> ». Héraclitéenne, l'eau, néfaste mortelle, clepsydre du temps irrémédiable, est un miroir mortel : « Vais-je essayer enfin de croire en moi dans les miroirs<sup>296</sup> ? ». Fallacieux miroir aux alouettes ? « Ils apercevaient une piste et s'y lançaient, moins pour s'instruire que par espoir de tomber sur un miroir ou sur une source<sup>297</sup> » ; « Bernard parlait de ses amis, de leurs projets, de leurs rêveries, de lui-même, comme devant un miroir<sup>298</sup> ». L'eau fut « le premier miroir dormant et sombre<sup>299</sup> ». Se mirer, « c'est déjà un peu s'ophéliser et participer à la nuit des ombres<sup>300</sup> ». Présence, allusive, des revenants (« Les rideaux s'envolaient et battaient comme des fantômes prisonniers<sup>301</sup> ». Peut-être « la peur de l'eau a-t-elle une origine archéologique bien déterminée, venant des temps où nos primitifs ancêtres associaient les bourniers des marécages à l'ombre funeste des forêts<sup>302</sup> » : « Il s'enlisa enfin dans les vases gluantes du sommeil<sup>303</sup> ». Le sang qui s'écoule (le sang menstruel, eau néfaste et féminité inquiétante), à la différence du sang qui circule

---

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> Gaston Bachelard, *La Flamme d'une chandelle*, P.U.F., 1961.

<sup>289</sup> *Co*, p. 164.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>291</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, José Corti, 1942, p. 125.

<sup>292</sup> *Co*, p. 239.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>299</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op.cit.*, p. 103.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>301</sup> *Co*, p. 200.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 237.

(« il posait une oreille contre son oreiller pour entendre son sang<sup>304</sup> » ; « le boulevard méritait soudain son nom d'artère<sup>305</sup> »), est la substance symbolique de la mort<sup>306</sup> : « Un grand couloir de pierre blanche coupée par de longues glaces et de sanglantes banquettes de velours grenat<sup>307</sup> ». Le sang a partie liée avec la décapitation (« des statues décapitées par le temps comme des reines<sup>308</sup> ») qui constitue l'un des myèmes du mythe héroïque<sup>309</sup>.

Aspect ténébreux de l'amour. L'amant « est aveuglé, il ne connaît plus de l'amour que l'obstination qui lui survit<sup>310</sup> » : il faut dire qu'on a rarement le cœur de se désavouer et de crier sur les toits qu'on a cru un jour les menteurs sur parole. L'amour, pour être sauvé, suppose qu'on l'accueille « les yeux fermés<sup>311</sup> », à l'aveuglette<sup>312</sup> ... Mais l'aveuglement peut être « habile » lorsqu'il s'agit de celui de l'instinct<sup>313</sup>. Le miroir est celui des puissances infernales : s'y contemplant la vamp et la femme fatale. Au pôle diurne de l'imaginaire, on trouve la féminité irrémédiablement néfaste du fait de l'isomorphisme du sang menstruel et de l'eau, soumise au cycle lunaire. La séduction devient alors piège (« sages comme des araignées<sup>314</sup> ») et les liens de la nécessité sont symbolisés, ici, par l'araignée (araignée, arachné, est de sonorité voisine d'ananké) : « J'étais repris par les toiles d'araignée de mon enfance<sup>315</sup> ». La fatalité et la contrainte conduisent aux images de la prison et de l'enfer, liées à celles du bestiaire (cauchemar<sup>316</sup>) ou nyctomorphes : « Des chevaux noirs tout à fait infernaux<sup>317</sup> » ; « Les mauvais rêves que fabriquent à longueur de nuit les casernes et les prisons<sup>318</sup> ». L'égout, avec les immondices qu'il charrie, joue un rôle négatif et symbolise le bas-fond moral. L'être est menacé de désagrégation : « [Une] campagne un peu pourrie<sup>319</sup> » ; « Va-t-il falloir croire aux ordures de l'ordre<sup>320</sup> ? ».

La première vision rassurante nous est donnée par les images de rupture. Le refus de se résigner engendre la révolte qui se présente (comme dans *L'Internationale*) sous la forme de la lave du volcan : « Les manifestants [...] avançaient avec la lenteur de la lave<sup>321</sup> ». Le feu transmet une intention de purification et de lumière : « Il n'y a pas de fièvre qui se propage plus vite que les flammes des grandes processions<sup>322</sup> ». L'air sèche, nettoie, avive : « Le boulevard était vide comme un lit de rivière à sec. [...] ce torrent pétrifié [...] On pensait naturellement au passage de la mer Rouge<sup>323</sup>. » Mais c'est l'image du glaive tranchant – qu'appelle le schème de la séparation entre le bien et le mal – qui est le symbole, par excellence, de la purification. La violence héroïque (Bernard explique à Catherine qu'il veut « l'arracher à la complaisance et à la mort<sup>324</sup> ») privilégie l'arme, offensive ou défensive : « Des dames [...] enlevaient des corsets, des ceintures et des gaines comme des pièces d'armure<sup>325</sup> ». La lutte exige une attention de tous les instants. L'apaisement des sens

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>306</sup> G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>307</sup> *Co*, p. 21.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>309</sup> Voir notre article : « L'Homme abîmé et le mythe héroïque », in Marcel Béalu, *Actes du colloque Marcel Béalu*, P.U. d'Angers, 1998, pp. 127-139.

<sup>310</sup> *Co*, p. 235.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>312</sup> « Avec ce qui se passait dans le monde [...] il aurait fallu être aveugle... » (*ibid.*, p. 46).

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> D'après Jung, le caractère du « cauche-mar » (latin *calcare*, d'où, en français, l'expression « cocher la poule », c'est-à-dire « copuler », et vieux-haut-allemand *mahra* qui signifie « étalon » ; racine aryenne *mar*, « mourir ») est hippomorphe.

<sup>317</sup> *Co*, p. 267.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 12.

peut apporter le bonheur de la même façon que la tension héroïque : malgré ce qu'a pu écrire Georges Bataille<sup>326</sup>, un personnage

espère découvrir que l'amour est une suspension d'armes où un homme et une femme [...] s'oublie comme deux soldats en guerre qui fraternisent entre les lignes autour d'un puits ou de l'ensevelissement des morts.<sup>327</sup>

C'est dans ce climat d'euphémisation, caractéristique du pôle nocturne de l'imaginaire, que s'opère, par inversion des valeurs, comme dans *Antoine Bloyé*, la métamorphose de la femme « fatale » en complice désirée :

Philippe, quand il dansait [avec des jeunes filles], les flattait avec une méfiance d'animal et préférait le parfum insolent des filles avec lesquelles il se liait facilement sur le boulevard Montparnasse ou sur le boulevard Saint-Michel. [...] [Elles] étaient les ouvrières d'un érotisme discret<sup>328</sup>.

*La Conspiration* rejoint les œuvres des romantiques allemands (Novalis, Brentano, Tieck...) qui ont eu l'intuition de la féminité bienfaisante : « Il est plus facile d'aimer les femmes de chair à travers les grandes répliques romanesques<sup>329</sup> ». Et, comme dans le cas d'André Breton<sup>330</sup>, il s'agit de renouer avec l'enfant que la femme a été, Laure ou Béatrice :

On raconte toujours son enfance à la femme qu'on doit aimer : on se dit qu'on aurait pu jouer avec elle quand elle avait les genoux nus et portait des jupes courtes qui découvraient les longues cicatrices blanches de ses égratignures<sup>331</sup>.

A ce régime de l'imaginaire, la dominante digestive explique que la chute s'adoucisse en descente, expression d'un temps ralenti, figé, dont l'imagination ne retient que le visage séduisant de la vie : « Une espèce de grand silence marin déferlait paresseusement sur les récifs de la ville<sup>332</sup> ». Comparaison marine, encore, pour évoquer ce « moment où l'histoire de l'Europe parut étale comme la mer en temps de morte-eau<sup>333</sup> », où « l'adolescence [fut] miraculeusement suspendue par quatre ans de Guerre<sup>334</sup> ».

D'innombrables images se situent, non plus au pôle du sépulcre, mais à celui du berceau sur lequel se penchent les présences protectrices : « Tout semblait protéger les Rosenthal des malheurs, de la peur, de la mort<sup>335</sup> ». La vie est source de plaisirs et la lumière douce éclaire le refuge de l'homme au repos : « Les "Familles" – tu sais, l'espèce de chaleur complice, la nursery, le salon, l'étable<sup>336</sup> ... ». Tel est aussi le théâtre : « Ce monde enchanté de feux, de musique, de reflets rouges, de chaleur, de parfum<sup>337</sup> ». Entre le microcosme du corps humain et le cosmos, la maison – la demeure – constitue un moyen terme : « Les invités se regardaient avec un air, comme des gens au chaud d'une maison au bord de la mer un soir de tempête, qui n'aiment pas penser aux tourbillons que fabrique la nuit<sup>338</sup>. » L'« intimisme » réside dans le réalisme sensoriel des représentations : « Sa robe découvrait les grandes plages de soie de ses bras<sup>339</sup> ». Le sensualisme

<sup>326</sup> Georges Bataille, *Les Larmes d'Eros*, U.G.E., 1961, 1971.

<sup>327</sup> *Co*, p. 43.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>330</sup> André Breton, « Mélusine », in André Breton, *Arcane 17*.

<sup>331</sup> *Co*, p. 170.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 40.

exacerbé de la couleur chez Van Gogh, par exemple, parvient au mystère des êtres et des choses : « De vulgaires tournesols deviennent [...] la substance même du cri prométhéen<sup>340</sup> ».

La mise en miniature, la gulliverisation (« les jeux de dés des villages<sup>341</sup> »), est caractéristique de la structure intimiste du régime nocturne de l'image. Elle conduit à la contemplation rêveuse des petits contenants : l'image de la coquille s'impose lorsqu'il s'agit d'évoquer la demeure : « Il eût souhaité que sa maison fût un inviolable asile. Que le monde ne vînt pas mourir au bord de sa coquille lui paraissait intolérable<sup>342</sup> » ; « Mon père, [...] il faudrait sans doute qu'il soit malade ou soudain foudroyé par un cataclysme social pour que les coquilles éclatent et que l'homme qui les habite fasse son apparition<sup>343</sup>. » L'imagination s'attache, par inversion des valeurs diurnes, aux détails, aux « petits sujets » et opère cette révolution par les « humbles » qu'illustrent les œuvres de Dostoïevski ou de Charles-Louis Philippe. Un processus de « raréfaction » conduit à l'enjolivement (« au flanc des vallons de velours<sup>344</sup> ») : « [Le] fond d'une vallée qui avait [une] couleur profonde de velours vert<sup>345</sup> » ;

Ces étouffants pays de pâtures [...] n'ont à montrer que quelques lignes sublimes et des grâces de détail et [...] et ne sont métamorphosées que par des écharpes de l'aube sur des prés ou par l'établissement théâtral de la nuit<sup>346</sup>.

Le vent est assimilé au calme et au repos, mais, sous le régime nocturne, c'est toute la richesse de la palette qui se déploie pour notre plus grand bien. Chatolement des couleurs : « [Les] oliviers en quinconce montaient vers les hauteurs comme des bouffées immobiles de fumée et d'argent [...] les crêtes vibraient comme des flammes blanches et bleues<sup>347</sup>. » C'est ainsi que, au sein de la « solitude ténébreuse des campagnes », il y a place pour une « froide obscurité de velours<sup>348</sup> » qui appartient à « un monde de velours froids<sup>349</sup> ». « Le temps et la mort [paraissent] suspendus<sup>350</sup> » : « étrange suspension de la mort [...] les arbres gardent leur couronne de feuilles jusqu'à un coup de vent ou à une nuit de gel qui arrachent d'un coup toutes les cargaisons de leurs branches<sup>351</sup> » ; et l'imagination s'oriente vers une autre constellation de symboles qui gravitent autour « de la grande aventure imaginaire de la répétition des instants éternels »<sup>352</sup>. L'année marque le point où l'imagination maîtrise la fluidité héraclitéenne du temps par une figure spatiale circulaire ; le mot *annus* est proche du mot *annulus*<sup>353</sup>.

La répétition s'appuie sur le rythme nyctéméral, le crépuscule (« à la tombée du jour<sup>354</sup> » ; « à cette heure après chien et loup où la sueur s'évapore sur la peau<sup>355</sup> » étant promesse de l'aube : « Tout aurait dû recommencer si Bernard avait été capable [...] de n'être, au jour le jour, que souvenir et attente de l'ombre<sup>356</sup> » ; « Eût-il donc fallu [...] voir le jour naître dans le blanchissement du petit matin où l'on peut croire que tout commence, que l'on verra tout, que l'on pourra chanter comme les colosses de l'aurore<sup>357</sup> ? » La répétition s'affirme dans la succession des saisons : « [La] nuit commençait à tomber et elle était coupante et bleue, il faisait assez froid pour la

<sup>340</sup> Voir G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 315.

<sup>341</sup> *Co*, p. 142.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>343</sup> *Ibid.*

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>353</sup> Voir G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 324.

<sup>354</sup> *Co*, p. 24.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 27.

saison<sup>358</sup> » ; et les phases de la lune<sup>359</sup>, le premier mort qui ressuscite<sup>360</sup> : « Le premier quartier n'apparaîtra que dans deux jours<sup>361</sup> » ; « Les derniers quartiers de la lune montaient au-dessus de la ville<sup>362</sup> » ; « Les écharpes de soie blanche tissées de fils aux couleurs du crépuscule et de la lune<sup>363</sup> ». Et le crépuscule est promesse de l'autre, souvent comparée au Phoenix.

Le serpent, lui aussi, se régénère. D'où les vertus pharmaceutiques du venin à la fois poison mortel et lieu de vie. De même, la maladie peut donner lieu à une « seconde naissance<sup>364</sup> », mais c'est sur le mode du regret que sont évoqués « le phénix » ou « le serpent qui change de peau<sup>365</sup> ». Ici, le style des images est axé sur la cohérence des contraires dont le carrefour (« un carrefour toujours dépassé et toujours imaginaire de chances et de choix<sup>366</sup> ») est l'un des symboles : « Il devait bien exister dans la nuit une espèce de vaste mer qui se brisât avec *de la rage et de la tendresse* contre les falaises aveugles<sup>367</sup>. » Plus que sous sa forme cyclique, le temps est imaginé sous sa forme linéaire, instaurant l'irréversibilité d'un temps toujours meilleur, marqué du sceau du Progrès, en dépit du nazisme et du goulag du génial Père des peuples ( ? ) : « Allaient-ils être finalement contraints, après avoir appelé tous les naufrages [...] de naviguer en observant les instructions nautiques<sup>368</sup>. »

Grâce à l'intervention de l'imagination, le roman reste une œuvre ouverte. La polyphonie des protagonistes, leur caractère composite que souligne l'emploi de l'oxymore (« ces types calculateurs et cordiaux<sup>369</sup> ») et la kaléidoscopie des images mettent à mal les utopies en fer forgé ou en ciment armé et les certitudes inébranlables : « Savoir ce qu'on sera, c'est vivre comme les morts<sup>370</sup> ». Dans ce roman réputé à thèse, Nizan privilégie l'image et recourt peu au code herméneutique : « effrayant<sup>371</sup> », « ces lieux terribles<sup>372</sup> », « c'était terrible<sup>373</sup> », « terriblement<sup>374</sup> », « horrible<sup>375</sup> », « l'angoisse<sup>376</sup> ». Il compte davantage, pour capter l'attention du lecteur, sur les rythmes binaire ou ternaire, écartant ainsi tout risque de surcharge descriptive ou narrative (anticipation) : « [L'amour] est une complicité, une amitié ou une paresse<sup>377</sup> » ; « La jeunesse est le temps des surprises, des découvertes et des grandes rencontres<sup>378</sup> » ; « Pluvinage [...] adhère pleinement à son action ; mais c'est une adhésion qui ne peut que mal finir, parce qu'il ne se soucie au fond que de vengeance et croit à son destin sans retour d'ironie sur lui-même<sup>379</sup>. » Dans le cas de Pluvinage, ses premières expériences amoureuses, aux motivations peu avouables (cinq ans plus tard il vit avec une femme qu'il méprise), préparent à d'autres échecs : Marguerite refusera de

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>359</sup> Le cercle constitue un signe universel. Puissance de l'archétype du cycle qui préexiste à son utilisation technique. Voir le symbolisme du « triskele » (représentant trois phases lunaires) et du « swastika » (qui ajoute la phase de la lune morte).

<sup>360</sup> On voit se profiler ici, comme dans *Antoine Bloyé*, la figure mythique latente d'Hécate (*Hécate des carrefours*, Livre de poche, 1971, p. 92 ; voir les œuvres de P.-J. Jouve et de Paul Morand, qui entreraient dans l'élaboration d'une mythanalyse). L'un nous donne, dans *Hécate*, un bon exemple de réinvestissement du mythe dans un roman : derrière le visage de Catherine Crachat se profile la figure de Diane, chasserresse, face fatidique de la lune. Pas d'Artémis, chez l'autre, mais une ménade, reine de la perversion, dans *Hécate et ses chiens* : Clothilde, très « bon chic, bon genre », est, en fait, une bacchante.

<sup>361</sup> *Co*, p. 187.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 50 – c'est nous qui soulignons.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>376</sup> *Ibid.*, pp. 284, 293, 307.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 31.

garder le traître comme amant.

Et, en dernière analyse, si *La Conspiration* continue et continuera, selon toute vraisemblance, à trouver des lecteurs, c'est parce que, comme tant d'autres œuvres du XXe siècle, ce roman – en dépit, peut-être, de l'intention de l'auteur – ne s'adresse pas seulement à l'homme historiquement conditionné :

Les rêves, les rêves éveillés, les images de ses nostalgies, de ses désirs, de ses enthousiasmes, etc., autant de forces qui projettent l'être humain historiquement conditionné dans un monde spirituel infiniment plus riche que le monde de son "moment historique"<sup>380</sup>.

« Conspiration » de l'imaginaire qui permet de réintégrer, par les images et les symboles, le stade de l'homme primordial et de vivre les grands thèmes mythiques.

Il est heureux, pour l'écrivain Paul Nizan, qu'il n'ait pas oublié, sans doute, alors qu'il tentait de catéchiser le prolétariat, que la littérature s'adresse à l'homme total non à l'individu enfermé dans le ghetto de sa classe sociale. Il retrouvait ainsi les mythologèmes, les grandes interrogations de l'homme sur lui-même et autorise, aujourd'hui, la critique, à rechercher les racines anthropologiques de l'univers nizanien.

**Claude Herzfeld.**

### **L'écriture du corps dans *Le Cheval de Troie***

On sait comment la naissance de Paul-Yves Nizan est venue compenser, dans l'affection de ses parents, la perte antérieure d'un premier enfant, une fille, prématurément disparue. Pour Antoine Bloyé, double fictif du père de l'écrivain confronté à la même situation, par cette naissance, « la défaite de la mort de sa fille est effacée et une victoire lui succède<sup>381</sup> ». On sait d'autre part que Sartre a évoqué dans un épisode capital des *Mots*, sa première rencontre avec Nizan. Jacqueline Leiner le rappelle judicieusement au début de son livre<sup>382</sup> mais il n'est pas inutile d'y revenir pour en citer précisément le texte. Les élèves de cinquième A1 du Lycée Henri IV viennent de connaître la douleur – quelque peu ostentatoire – du décès de leur camarade Bénard. Quelques semaines plus tard, coup de théâtre : Bénard, accompagné du concierge, entre soudain en classe devant les élèves et le professeur médusés :

Nous reconnûmes tous ses lunettes de fer, son cache-nez, son nez un peu busqué, son air de poussin frileux : je crus que Dieu nous le rendait. M. Durry sembla partager notre stupeur : il s'interrompit, respira fortement et demanda : "nom, prénom, qualité, profession des parents". Bénard répondit qu'il était demi-pensionnaire et fils d'ingénieur, qu'il s'appelait Paul-Yves Nizan.<sup>383</sup>

Il est évident que, dans l'esprit de son futur « coturne » comme, selon lui, bien plus tôt dans l'esprit de ses parents, l'enfant Nizan a trouvé la seule légitimation de son existence dans le fait qu'elle venait combler la place laissée vide par une disparition. Cette vie qui ne serait pas advenue sans qu'une mort ait eu lieu, cette vie *en compensation*, à défaut d'une autre, cette vie est très exactement *de trop*. Elle installe celui qui y entre dans la béance obstinée de la mort. Nizan écrit ceci, dès *Aden Arabie* : « Je n'arrive pas à comprendre le néant, mon propre néant futur, mon néant,

---

<sup>380</sup> Mircea Eliade, *Images et symboles*, Gallimard, 1952, 1980, p. 15.

<sup>381</sup> Paul Nizan, *Antoine Bloyé* (1933), Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1985, p. 168.

<sup>382</sup> Jacqueline Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan et ses étapes successives – Contribution à l'étude du mouvement littéraire en France de 1920 à 1940*, Klincksieck, 1970, p. 22.

<sup>383</sup> Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard, 1964, p. 190.

bien que le néant jure avec l'idée de sa possession : je me vois donc mort mais incomplètement, je me représente une existence dégradée<sup>384</sup>. »

Il faut admettre tout cela pour saisir la portée de l'épigraphe qui ouvre *Le Cheval de Troie*. Une fois reconnue la part des connotations politiques de cette « lettre à la rédaction de l'*Iskra* », il est impossible d'esquiver longtemps la question qui la clôture : « comment vivre et mourir ». A la différence de bien des formules énigmatiques proférées mais inaperçues au seuil de tant d'autres romans et qui finalement n'engagent à rien, ces quatre mots se dotent d'une valeur programmatique. Lourds de la contradiction qu'ils affichent et résumant, ils engagent l'architecture et les développements du livre à partir de leur inéluctable rigueur : la nécessité d'évoquer toute existence sous le signe d'une fatalité biologique et de la penser comme stratégie de résistance et de retardement. « Tout homme ne vit que pour nier la mort » mais on peut « affronter la mort quand elle offre la dernière chance d'être un homme<sup>385</sup> ». La conséquence est que le texte, dans sa préoccupation réaliste affichée, se donne pour tâche d'inscrire dans l'écriture du corps les signes de la mort physique, et cela d'autant plus que les acteurs du drame sont d'un « monde où les corps ne sont pas égaux<sup>386</sup> ». Bernard Alluin, qui recense de façon très complète les nombreuses notations qui disent la ruine physiologique, note qu'on sent, tout au long des pages, « la présence de la mort à l'intérieur de la vie même » et la « hantise de la dénaturation, de la putréfaction des corps » révélant l'« absurdité d'un monde où [...] la mort [...] gangrène déjà la vie<sup>387</sup> ».

A rester dans les données du péritexte, l'allusion mythologique qui fournit le titre du livre tient elle aussi ses promesses. Le chapitre VI, visiblement affiché comme centre rayonnant d'une œuvre qui en compte douze, s'achève sur ces lignes très explicites : « Bloyé pensait au temps où des hommes comme eux, sortis du grand cheval de Troie des usines et des rues ouvrières occuperaient les villes dans la nuit<sup>388</sup> ». Ces hommes sont déjà dans la place. C'est que la bourgeoisie oppressive mais imprudente a construit et fait entrer dans les villes les carcasses – usines, prisons ou casernes – destinées à enfermer les prolétaires qu'elle exploite. La métaphore est sans mystère, et la formulation en est annoncée par une curieuse description du premier chapitre où se juxtaposent l'image de l'alvéole-coquille et l'énumération des sites de l'industrie :

[Villefranche] avait grandi comme une collection de zoophytes, chacun de ses habitants, de ses propriétaires, laissait après sa mort sa coquille, l'alvéole minéral blanc et rose qu'il avait mis sa vie à sécréter.

- Je vois, dit Bloyé. Les trois cheminées sur la droite, ce sont les Établissements Unis ; la cheminée qui est seule à gauche, c'est Martinet-Lebas, les cheminées derrière l'église, ce sont les usines Warren<sup>389</sup> ...

Le titre suggère ainsi l'emboîtement monstrueux des corps souffrants, marqués par le travail et les privations, dans le grand corps collectif et vorace dont ils finiront par se libérer pour semer la panique au cœur même des citadelles où croit se protéger l'ennemi.

### La matière humaine

Dans les flancs du cheval de Troie, c'est la *vie* qui grouille et se dissimule avant de surgir pour tout envahir, la vie, compacte et indifférenciée, qui abolit les particularités insignifiantes des *vivants*. Dans ce récit qui est relation d'une aventure collective, les individus se fondent au sein d'une masse dont la réalité matérielle est mise en évidence. On se souvient de Lange, dans la deuxième partie, égaré au milieu des fascistes au moment de l'affrontement, et « enlevé par un

<sup>384</sup> P. Nizan, *Aden Arabie* (1931), Seuil, « Points », 1996, p. 144.

<sup>385</sup> *Id.*, *Le Cheval de Troie* [CT], Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, pp. 196 et 206.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>387</sup> Bernard Alluin, « Le tragique dans *Le Cheval de Troie* », in Bernard Alluin et Jacques Deguy, *Paul Nizan écrivain*, Presses Universitaires de Lille, 1988, pp. 221 et 222.

<sup>388</sup> CT, p. 125.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 29.

courant extrêmement épais, une sorte de matière tumultueuse et sans lacunes ; [...] dans un groupe dont la loi n'était pas la cohésion mais l'éparpillement<sup>390</sup> », groupe évoqué un peu plus tôt comme « masse obscure [...] auréole confuse de bruissements et d'éclats qu'il était impossible de déchiffrer de loin<sup>391</sup> ». Indéchiffrable en tant que présence humaine, la masse en mouvement se laisse pourtant décrire, de manière étrange, en termes scientifiques plus ordinairement utilisés pour traiter de la structure moléculaire de la matière :

Sur la place du Théâtre, une foule naissait. [...] les arrivants s'y sentaient d'abord flottants [...]. Des noyaux plus denses se formèrent : dans leur attraction, les solitaires et ceux qui venaient par deux ou trois, tombaient. Bientôt les groupes flottèrent moins : ils avaient moins d'espace pour tourbillonner<sup>392</sup>.

Il ne s'agit plus des fascistes perçus sous le regard de Lange mais des contre-manifestants de gauche, évoqués par une narration non focalisée. C'est donc bien hors de toute intention de dévalorisation ou de mépris, indépendamment même de la nature du point de vue qui en orienterait la découverte, que le spectacle de la foule suggère un être collectif au sein duquel s'abolissent les individualités qui le composent. C'est la mécanique des fluides qui dit les grands mouvements de foules. Ainsi, au plus fort de l'affrontement « tous les vides de la place se comblèrent<sup>393</sup> ». Au bout du compte c'est la ville qui devient corps, parfois dans une vision de cauchemar – qui ne renvoie pourtant qu'à la réalité – où elle se voit dotée de volonté et d'intention :

La ville faisait raser la corne du cimetière, qui masquait un virage. Les chômeurs vidaient les tombes au grand soleil ; des sources coulaient dans les tranchées argileuses, au fond des fouilles où les terrassiers piétinaient. Quand on hissait les cercueils à bout de corde, leurs planches pourries s'écartaient. Les chômeurs recevaient sur le visage, sur les mains le liquide boueux de la fonte des corps. Les guêpes et les mouches bleues bourdonnaient<sup>394</sup>.

En d'autres moments du texte, la même ville, agitée d'un trouble organique, apparaît « arrivée à un degré de tension qu'elle n'avait pas souvent connu » et « [possédant] un cœur capable de passion<sup>395</sup> » avant de s'apaiser, au terme des violences qui l'ont secouée, sous « un grand ciel nettoyé de la mort, une de ces obscurités pleines de lait et d'étoiles<sup>396</sup> ». Dans tous les cas s'installent une neutralisation des aspérités individuelles et une fusion des personnages en un être collectif doté de réactions et de sensations communes. Le projet semble tout proche, au fond, de celui que poursuivait Jules Romains avec cet *unanimité* qui ne précède après tout que d'une vingtaine d'années la conception du *Cheval de Troie*. La lecture de la pièce « Le présent vibre », à la fin de la première partie de *La Vie unanime*, traduit la parenté d'inspiration avec les fragments de Nizan déjà cités :

En haut du boulevard le crépuscule humain  
Se cristallise en arc électrique. Un bruit mince  
Frétille. Le courant qui s'acharne à passer  
Et s'accroche au buisson des molécules, saigne.  
Les frissons de l'éther partent en trépignant.  
La foule du trottoir a repris confiance<sup>397</sup>.

Dans un rapprochement qui paraîtra peut-être au premier abord incongru, on peut convoquer

---

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 170

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>395</sup> *Ibid.*, P. 176.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>397</sup> Jules Romains, *La Vie unanime* (1907), Gallimard, « Poésie », 1983, p. 91.

deux scènes romanesques traitant chez Romains et Nizan du même sujet. Citons d'abord *Les Copains*, où Bénin et Broudier viennent de quitter Nevers à bicyclette :

- Bénin et Broudier roulaient coude à coude. [...]  
"Sens-tu cette petite brise ? disait Bénin.  
- Si je la sens ! répondait Broudier. Ça me traverse les cheveux, tout doucement, comme un peigne aux dents espacées.  
- Tu as quitté ta casquette ?  
- Oui. On est mieux.  
- C'est vrai. Il semble qu'on ait la tête sous un robinet d'air.  
- Entends les grillons à gauche.  
- Je ne les entends pas.  
- Mais si ! Très haut dans l'oreille. Ça ressemble au bruit que fait parfois la solitude ... un bruit de petite scie. [...]"<sup>398</sup>.

Dans l'évocation du retour de Bloyé et des Maillard à bicyclette vers la ville, après le dimanche à la campagne qui ouvre *Le Cheval de Troie*, le dialogue est absent mais les sensations suggérées sont les mêmes que dans *Les Copains* :

Sur la route bordée de peupliers qui allaient vers la ville, ils roulaient. Les pneus craquaient sur la grande piste goudronnée où il n'y avait qu'à se laisser planer. Ils traversaient des écharpes d'air chaud, puis des bandeaux presque glacés qui coulaient comme des rivières à travers la nuit molle. S'ils tournaient la tête du côté des bas-côtés et des champs, ils cessaient d'entendre le sifflement de la course dans leurs oreilles pour percevoir un monde à demi silencieux que leur passage ne troublait pas, où s'animaient parfois des cris de grenouilles qui coassaient avec fureur puis se taisaient brusquement<sup>399</sup>.

Pour peu qu'une solidarité les unisse, les hommes, chez Nizan, transcendent la malédiction ontologique de l'engluement dans une matière qui les annule et qui est promesse d'inertie et de mort. S'ils sont ensemble et en harmonie, ils ne subissent plus mais acceptent, voire même revendiquent cette abolition de soi-même en un tout matériel, abolition qui ne s'inscrit plus dans le temps d'une entropie inexorable mais surgit en un présent de la jouissance sans mémoire et sans avenir. Ainsi, les sept participants de la partie de campagne éprouvent tous de la même façon les agressions infimes de la végétation – « des pointes de branches, des jets de ronces leur égratignaient les mains<sup>400</sup> » – ou celles des insectes dans la nuit d'été : « des vols d'éphémères, de moucheron commençaient à monter de terre et à danser à hauteur d'homme ; ils se heurtaient aux yeux, aux lèvres<sup>401</sup> ». Par une sorte d'effraction heureuse leurs corps sont visiblement affectés par le contact avec les choses naturelles : « sur leurs joues, sur les bras nus des femmes, des réseaux d'herbes foulées avaient laissé leurs marques<sup>402</sup> ». Cette effraction va jusqu'à une osmose qui abolit les barrières ontologiques entre l'homme et le monde. Dans la béatitude de ce dimanche de trêve, ils apparaissent ainsi unanimement repus :

Ils venaient de déjeuner, et les nourritures, la viande, les fruits, le vin les pénétraient, entraient dans la substance de leurs corps. Ils avaient chaud, ils se sentaient dénoués, ils n'avaient pas envie de parler, étendus sur une herbe dont ils n'avaient pas l'habitude, une herbe pacifique, sur laquelle on pouvait s'abandonner, une herbe sans serpents, sous un ciel sans orage<sup>403</sup>.

Quelles qu'aient pu être les réserves finalement formulées par Nizan à propos de l'œuvre de

<sup>398</sup> *Id.*, *Les Copains* (1913), Le livre de poche, 1957, p. 75.

<sup>399</sup> *CT*, p. 39.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 15.

Giono, il est difficile de ne pas sentir dans ces lignes un écho du banquet des paysans du plateau Grémone rassemblés autour du cerf apporté par Bobi, dans *Que ma joie demeure* :

Il y avait les herbes d'amour. Il y avait la chair noire du lièvre faite avec le meilleur des collines. Il y avait la force du feu. Il y avait le vin noir. A tout ça s'ajoutait l'air qu'on mâchait en même temps que la viande, un air parfumé aux narcisses, car le petit vent venait du champ ; le ciel le printemps, le soleil qui chauffait les coins souples du corps avec insistance [...] Il y avait que tout avait soudain odeur et forme. Le plateau tout entier suait son odeur de plateau. On était comme installé sur la large peau d'un bélier<sup>404</sup>.

Le lyrisme païen de Giono est certes plus prolixe mais on sent bien que la vision est la même dans deux épisodes qui, de plus, assument la même fonction dans les deux récits : la suspension provisoire des conflits et des perturbations au travers d'une trêve dont les acteurs mesurent la précarité et le caractère utopique, tout en s'y abandonnant sans réticences.

Dans une telle optique, la conception traditionnelle du personnage a beaucoup à perdre. Non que Nizan soit un romancier représentatif de cette *ère du soupçon* définie par Nathalie Sarraute<sup>405</sup> mais plutôt parce que l'exposition ordonnée des attributs et des fonctions des protagonistes ne constitue pas pour lui une nécessité immédiate. Chacun le constatera sans peine en revenant en pensée sur les incertitudes que sa lecture initiale a affrontées dans le premier chapitre du *Cheval de Troie*. Une sorte de désinvolture y résiste si bien à nos stratégies habituelles de consommateurs de romans que nous avons les plus grandes difficultés à reconnaître une place stable aux présences humaines successives qui s'y manifestent et à les doter tout de suite d'un statut permanent de personnages.

C'est peu de dire en effet que le roman démarre *in medias res*. Dans l'évocation du dimanche ensoleillé où se déroule cette paisible partie de campagne, ultime répit avant les épreuves qui vont suivre, le texte, en son ouverture, tarde à identifier les protagonistes. Les relations humaines (familiales, sociales, affectives) qui les situent les uns par rapport aux autres restent longtemps obscures ou indéterminées. Par un jeu d'allusions et un tournoiement de noms propres, le lecteur est très inconfortablement plongé dans une connivence impossible avec un narrateur qui ne fait aucun effort d'*exposition*. A part Bloyé, nommé dès la première phrase, on ne connaît, à la page 14, que le nombre des participants : « il y avait trois hommes [...] et trois femmes ». Mais le couple de Berthe et Philippe n'est défini comme tel qu'à la page 22, celui de Catherine et Albert à la page 34, après l'évocation indirecte et incertaine de la liaison de Marie-Louise et Bloyé, à la page 30. En ce point du récit, toutefois, on n'a nul moyen de savoir encore qui est Maillard dont le nom a déjà été mentionné page 24, ni Louis dont le prénom figure aux pages 25, 26 et 35. Le texte dit bien, à la page 43, que Marie-Louise a un frère mais l'identité de celui-ci n'est pas claire : on hésite entre les deux dénominations flottantes, « Maillard » ou « Louis », jusqu'à ce que, au chapitre II, tout s'éclaire : « ... Bloyé sortit de chez Philippe. Les Maillard habitaient une petite maison<sup>406</sup>... ». Par élimination, on en déduit ainsi que Berthe et Philippe sont bien « les Maillard » et que la seule identité non affectée – celle de Louis – désigne bien le frère de Marie-Louise. Pourtant son patronyme, Levent, ne figurera qu'à la page 55, et ne lui sera précisément attribué qu'une page plus loin, au prix d'une déduction laissée au soin (et à l'attention) du lecteur : « Levent sortit. Philippe ajouta : - Il y a d'autres raisons qu'il faut t'expliquer. Devant Louis, c'était inutile<sup>407</sup> ». Ajoutons enfin qu'il faut attendre la page 60 pour découvrir que Catherine et Albert s'appellent Cravois.

Ainsi, cette somme d'informations indispensables qui, au théâtre, se rassemble dans la liste

---

<sup>404</sup> Jean Giono, *Que ma joie demeure*, in Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard « Pléiade », tome II, 1976, p. 547. Au sujet de Nizan et de Giono, on peut lire l'article d'Anne Mathieu, « Nizan critique de Giono », *Revue Jean Giono*, n° 57, printemps-été 2002, pp. 53-83.

<sup>405</sup> Il n'y a rien chez Nizan de cette subjectivité impérialiste, caractéristique de *L'Ère du soupçon*, qui transforme les personnages en « excroissances, modalités, expérience ou rêves de ce "je" auquel l'auteur s'identifie » (Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, « Folio essais », 1987, p. 77).

<sup>406</sup> *CT*, p. 44.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 56.

didascalique des personnages, n'est intégralement complétée qu'après plus d'un quart du texte du roman. Tout au long de ces pages, les notations concernant l'aspect, la vie et l'activité du corps sont étrangement collectives et indifférenciées. La confusion, l'ambiguïté et les incertitudes semblent maintenues à dessein. Il s'agit en somme de montrer que le projet ne consiste pas à présenter des destinées individuelles contrastées et en rapport les unes avec les autres, mais bien plutôt d'accéder à la représentation d'une réalité où le groupe humain serait doté d'une existence collective.

Un troisième rapprochement s'impose ici, et c'est avec Malraux. Jacqueline Leiner l'a déjà suggéré<sup>408</sup>, mais je voudrais le reprendre dans une perspective légèrement différente de la sienne. Elle cite en partie les commentaires que l'auteur de *L'Espoir* donne en marge du petit livre que lui a consacré Gaëtan Picon. Je sélectionnerai pour ma part d'autres extraits de ces commentaires :

Je ne crois pas vrai que le romancier doive créer des *personnages* ; il doit créer un monde cohérent et particulier comme tout autre artiste. [...] La puissance d'illusion romanesque ne naît pas toujours de l'aptitude à saisir une existence indépendante, transmise comme telle<sup>409</sup>.

On pense aux volontaires républicains de *L'Espoir*, confondus devant Tolède par une même attente et par l'enchevêtrement indistinct de leurs dialogues. Cette espèce de tissu conjonctif dans lequel Shade, Pradas, Manuel, Golovkine et quelques autres s'installent en perdant plus ou moins les traces de leur individuation trouve son équivalent stylistique et imaginaire à la fin du *Cheval de Troie*, dans les brèves répliques des camarades de Paul, à l'hôpital, enregistrant machinalement leurs impressions au moment d'aller identifier son cadavre. Nizan le souligne d'ailleurs : « Maillard, Bloyé, L'homme et Levent étaient uniquement quatre êtres qui vagabondaient dans l'ombre, cherchant la trace d'un de leurs compagnons qui était probablement mort<sup>410</sup> ». Dans le « cadrage serré » où le texte de Nizan nous décrit, de Paul, « la main qui avait traîné sur les cailloux, la hanche sur laquelle les deux agents avaient frappé à coups de soulier<sup>411</sup> », nous percevons un écho d'une réflexion de Manuel, dans *L'Espoir*, prenant conscience que « la guerre c'est faire l'impossible pour que des morceaux de fer entrent dans la chair vivante<sup>412</sup> ».

Qu'il s'agisse de l'unanimité comme remède à la tragique indifférenciation de la vie, de la solidarité dionysiaque comme sublimation utopique de la solidarité dans un moment édénique sans lendemain ou de l'interdépendance voulue des paradigmes-personnages construisant la cohérence de l'illusion romanesque, la vision nizanienne du corps paraît marquée par ce que Monique Gosselin appelle « l'obsession du générique<sup>413</sup> ». En cela Nizan apparaît nettement installé dans les problématiques romanesques de son temps, ce que prouvent bien les résonances de sa vision de l'homme avec celles de Jules Romains, Giono et Malraux.

Pourtant, selon lui, « ce qui s'oppose au pessimisme bourgeois, c'est beaucoup moins un optimisme satisfait qu'un héroïsme tragique qui voit le mal qu'ont les hommes à transformer la réalité<sup>414</sup> ». Pour correspondre à ce critère original du réalisme socialiste, l'élaboration diégétique du *Cheval de Troie* entraîne l'émergence de trois figures problématiques et fortement individualisées à la constitution desquelles participe la vision fascinée et obsessionnelle du corps. Je veux parler de Lange, de Paul, et de Catherine.

### **Physiologies individuelles**

Paradoxe de Lange : le texte le montre obstinément aheurté aux autres corps, tandis que le sien se dérobe. Croisant dans la nuit de Villeneuve une femme endormie à même le sol, « il la

<sup>408</sup> J. Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan [...]*, op. cit., p. 175.

<sup>409</sup> André Malraux cité in Gaëtan Picon, *Malraux*, Seuil, « écrivains de toujours », 1953, rééd. 1988, pp. 38 et 41.

<sup>410</sup> *CT*, p. 191.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>412</sup> A. Malraux, *L'Espoir*, in André Malraux, *Romans*, Gallimard, « Pléiade », 1966, p. 509.

<sup>413</sup> Monique Gosselin, « Les intermittences du corps dans *La Conspiration* de Paul Nizan », in B. Alluin et J. Deguy, *Paul Nizan écrivain*, op. cit., p. 269.

<sup>414</sup> Cité par Reynald Lahanque, « Aragon, Nizan et la question du réalisme socialiste », *ibid.*, p. 112.

poussa du pied, la pointe de sa chaussure s'enfonça dans un repli d'étoffes déchirées et peut-être de chair ; la femme bougea et gémit, Lange eut peur et retira son pied<sup>415</sup> ». Lors de la manifestation, on le voit bousculé,

suivant des dos, poussé par des poitrines, sentant des odeurs, des doigts impatients touchaient ses épaules, des souliers heurtaient ses chevilles, ses talons. [...] quelqu'un buta [...] s'accrocha à lui<sup>416</sup>.

En revanche sa propre apparence tarde à se manifester. Au chapitre II, il intervient auprès de Bloyé en même temps que son collègue Perrin, « petit homme noir avec des joues de bedeau » qui évoque « une fouine », « un putois<sup>417</sup> ». On attendrait un portrait des deux hommes en parallèle et en contrastes, façon Bouvard et Pécuchet. Or, tout ce que l'on apprendra du physique de Lange, c'est qu'il a un tic qui lui fait « tourner la tête par saccades<sup>418</sup> » et encore ne le découvre-t-on que parce que Perrin l'imité, c'est à dire à travers une incidente du portrait de ce dernier. Au chapitre IX, c'est « dans la vitrine sombre d'une petite boutique » devant laquelle il rajuste sa cravate que Lange surprend sa propre image, comme par inadvertance :

Un gros homme vraiment, déjà un peu chauve avec un front extrêmement luisant et des rougeurs comme à dix-sept ans et ce costume trop clair ; comme cet enfant a un visage ingrat, disait ma mère ; il passa la main sur son front, il observa sa main courte et étroite avec des ongles rongés : tu ne feras pas un beau mort, dit-il à son reflet<sup>419</sup>.

Le drame de Lange tient à ce que, avec « sa tête pleine de livres<sup>420</sup> », il ne peut plus « reprendre pied parmi les hommes<sup>421</sup> », il est « un corps étranger parmi eux, pareil à une pierre, impénétrable, orgueilleux d'être une pierre, dur, distinct, séparé<sup>422</sup> ». Son angoisse fondamentale est parfaitement à l'opposé de celle d'une porosité de l'être et du monde, exprimée dans tout le reste du texte. Elle tient au contraire à un sentiment d'irréductibilité du monde aux entreprises de la conscience. La pensée se heurte contre cette angoisse

comme un insecte dans une cage de verre admirablement transparent : elle apercevait un monde où des êtres vivaient, elle s'élançait vers lui, la paroi invisible arrêtait le mouvement, la paroi qui était la mort ; elle faisait des circuits de plus en plus étroits à l'intérieur de sa prison, elle bourdonnait pour couvrir le silence de la mort, et Lange sentait venir le temps où complètement épuisée, incapable d'effolement même, elle demeurerait absolument immobile, absorbée par l'idée des parois mortelles et de la séparation du monde<sup>423</sup> ...

Dans une telle vision de soi et du monde, la curiosité qui pousse Lange vers ses semblables qui s'affrontent et battent le pavé fonctionne comme un irrésistible entraînement. Bien qu'il n'ait pas envie d'« être attiré dans une bagarre » et qu'en « spectateur » il ne veuille pas « jouer de rôle<sup>424</sup> », il ne se résout pas à quitter les lieux : « il n'arrivait pas à se détacher de toute cette ardeur, c'était un puissant aimant, il se disait : il va peut-être se passer quelque chose dans cette ville où il ne se passe jamais rien<sup>425</sup>. » Cette étrange fascination débouche un peu plus tard sur un moment d'intensité absolue dans lequel la découverte fortuite du petit pistolet automatique qu'il ramasse le conduit à une sensation dissolvant d'un seul coup son angoisse : « Lange se sentait enfin capable

---

<sup>415</sup> *CT*, p. 106.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>417</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>423</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 166.

d'aimer tout ce qui multiplie les dimensions d'un corps<sup>426</sup> ».

Il faut évoquer la question – accessoire dans notre perspective mais inévitable – de Sartre comme clef du personnage de Lange. Sartre aurait lui-même interrogé Nizan sur ce point, sans trop se tracasser d'ailleurs de la réponse<sup>427</sup>. En tout état de cause, cette question me paraît un peu vaine ou à tout le moins traitée sur un mode trop anecdotique. Aux convergences que relève Annie Cohen-Solal, je voudrais en substituer d'autres en rapprochant *Le Cheval de Troie* et la nouvelle d'« Erostrate » dans *Le Mur*. Si Lange voit les « mots abstraits » comme des « vêtements qui avaient servi<sup>428</sup> », Paul Hilbert dira « j'aurais voulu des mots à moi. Mais ceux dont je dispose ont traîné dans je ne sais combien de consciences<sup>429</sup> ». Au contact d'une « foule qui lui faisait violence, qu'il haïssait », Lange éprouve une « suffocation », et Hilbert, en écho : « J'étouffais. Quand on est de plain-pied avec les hommes, il est beaucoup plus difficile de les considérer comme des fourmis : ils touchent<sup>430</sup> ». Enfin, devant Lange et son pistolet automatique – « son exaltation était aussi forte qu'une satisfaction sexuelle<sup>431</sup> » –, comment ne pas penser derechef à Hilbert déambulant avec son revolver dans la poche de son pantalon : « Je marchais avec une certaine raideur, j'avais l'allure du type qui est en train de bander et que sa verge freine à chaque pas. Je glissais ma main dans la poche et je tâtais l'objet<sup>432</sup>. »

J'entends bien que la publication d'« Erostrate » est postérieure à celle du *Cheval de Troie*. Mais justement. Plus que l'anecdote d'un Nizan qui aurait – mais pourquoi donc au fait – stigmatisé son « petit camarade » en en faisant une féroce caricature, je pressens que le personnage de Lange incarne la somme des tentations vécues par les philosophes juvéniles que furent, naguère, Sartre et Nizan lui-même. De façon plus prégnante que dans les renvois d'ascenseurs canularsques du gendarme Nizan de *La Nausée* au général Nizan de « L'Enfance d'un chef » en passant par le commandant Sartre de *La Conspiration*<sup>433</sup>, le jeu de reflet qui produit les caractéristiques de Lange et qui s'inspire, c'est indéniable, de la personnalité de Sartre, me paraît s'inscrire dans une dialectique commune aux deux romanciers venus de la philosophie. Préoccupés de construire les outils fictionnels qu'ils sentent indispensables et spécifiques, ils convergeraient ainsi par approximations successives et complémentaires vers une conception du personnage romanesque hanté par la contingence<sup>434</sup>.

Nizan « colle » ainsi au plus près de l'expérience de Lange mais cette coïncidence ne prend toute sa valeur, dans l'édifice romanesque, que si on la pose comme complémentaire de l'agonie de Catherine au chapitre VIII. Apothéose grotesque de l'intellectuel hystérique en plein soleil et agonie solitaire de la martyre délaissée sont les deux versants d'un même sommet de la narration : le montage en parallèle des chapitres de la deuxième partie indique clairement que la « sortie » de Lange se déroule en même temps que l'hémorragie fatale de Catherine<sup>435</sup>. A la clôture obstinée de l'être-Lange réfractaire aux sollicitations du monde, s'oppose donc la vertigineuse et mortelle porosité de l'être-Catherine :

---

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>427</sup> Simone de Beauvoir, citée par Annie Cohen-Solal, *Sartre – 1905-1980*, Gallimard, « Folio », 1991, p. 216.

<sup>428</sup> *CT*, p. 161.

<sup>429</sup> Jean-Paul Sartre, « Erostrate », in J.-P. Sartre, *Œuvres romanesques*, Gallimard, « Pléiade », 1982, p. 271. Au sujet du personnage de Lange, on peut consulter l'article de Jacques Lecarme, « Le crime de M. Lange. Sartre dans le texte de Nizan », *Aden – Paul Nizan et les années trente*, revue du G.I.E.N., n° 1, décembre 2002, pp. 89-104.

<sup>430</sup> J.-P. Sartre, « Erostrate », *op. cit.*, pp. 262-63.

<sup>431</sup> *CT*, p. 175.

<sup>432</sup> J.-P. Sartre, « Erostrate », *op. cit.*, p. 264.

<sup>433</sup> Voir Michel Rybalka, in J.-P. Sartre, *Œuvres romanesques*, *op.cit.*, p. 1856 (n. 2, p. 350).

<sup>434</sup> Jacqueline Leiner, déjà, avait reconnu en Lange « une création [...] complexe, [tenant] à la fois de Nizan et de Sartre », croyant trouver exposé chez Lange l'argument de *La Nausée*, mais notant que le personnage partage aussi l'obsession de la mort propre à Nizan lui-même (J. Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan [...]*, *op. cit.*, pp. 177-178).

<sup>435</sup> Construit en analepse interne, le chapitre VIII se déroule en une heure et demie à quatre heures de l'après midi (*CT*, p. 144) ; au chapitre IX, Lange arrive sur la place du Théâtre vers deux heures et demie (*ibid.*, p. 161) et lorsqu'il ramasse le pistolet, la tombée de la nuit est « encore loin dans le ciel de juin » (*ibid.*, p. 172). Ces indices se complètent mutuellement pour indiquer la concomitance des deux chapitres.

Elle était ouverte, ses artères, ses veines n'étaient plus un réseau fermé, étanche ; elle n'était plus totale comme les vivants qui retiennent toutes les ressources de leur vie, elle avait renoncé à toute l'avarice des vivants<sup>436</sup>.

Dès le début du roman, Catherine apparaît comme corps souffrant, usé par le travail et les maternités. D'abord en une sorte de solidarité avec Berthe, toutes deux envisagées sous le même regard :

Le ventre de Berthe gonflait sa robe : sur ses jambes nues se nouaient les serpents violets des varices ; ses paumes tournées vers le ciel portaient les ampoules, les callosités des mains d'homme. Les yeux de Catherine étaient bordés de rouge ; ses seins étaient vidés. Ces deux corps manifestaient au grand jour par des signes accablants leurs fardeaux, leurs combats<sup>437</sup>.

Mais cette solidarité a ses limites. La grossesse isole Catherine de ses amis, malédiction d'une vie qui « l'habitait, [...] se développait en elle comme un parasite avide ». Elle est obligée de renoncer à la promenade et quitte le groupe, accompagnée par Albert qui, parfaitement muflé, proteste bruyamment. Les autres alors pensent ne rien pouvoir pour elle : « les soucis qu'ils étaient arrivés à oublier dans la ville, Catherine seule ne leur avait pas échappé ». Et après le rapide constat de leur impuissance, en tant que communistes, devant cette misère-là, « parce qu'il le fallait pour leur repos, ils oublièrent le couple qui avait disparu au tournant d'un mur de villa<sup>438</sup> ». On retrouve la même indifférence ou la même incompetence résignée dans l'attitude de Bloyé qui surprend, sans le vouloir, mais sans broncher, les projets d'avortement que discutent Catherine et Albert rendu franchement odieux par l'affolement. Nizan, tout en suggérant que la solution est en attente, le souligne avec une insistance qui veut susciter l'indignation du lecteur : la praxis révolutionnaire ne peut rien pour le ventre des femmes. D'ailleurs Louis a bien résumé le problème : « C'est ce genre de choses qu'on a le plus de mal à faire comprendre... Il faudra du temps, plus de temps que pour la politique<sup>439</sup> ... ».

Catherine mourra donc seule. La plus seule et la plus humiliée. Le récit de son agonie est conduit avec une atroce précision clinique, appuyée sur une cohérence métaphorique du glissement du corps, de sa dérive dans l'espace, de la métamorphose qui l'atteint et modifie son rapport aux choses alentour, comme « cette fenêtre [...] rapetissée [...] au bout d'une longue perspective décline ». La focalisation interne ouvre à des effets hallucinants de précision matérielle – le drap imprégné de sang qui n'a plus « la couleur et le grain du linge » mais est « fait d'une sorte de métal mou<sup>440</sup> » – et à un dispositif symbolique où les données matérielles s'accordent aux archétypes de l'épanchement et de l'osmose : « De grandes ondulations alternativement grises et noires [...] descendaient paresseusement vers elle avec des mouvements de méduses<sup>441</sup> ». Et la mort « emplissait cette chambre comme un gaz, un fluide d'une densité terrible qui écrasait la poitrine de Catherine et tout son corps<sup>442</sup> ». Le mystère de cette mort, son processus secret et incommunicable, est souligné *a posteriori* par l'épisode du retour d'Albert découvrant le corps sans vie de sa femme. A l'installation dans l'intimité horrible et fascinante de l'agonie que tout le début du chapitre a tissée, succède d'un seul coup le spectacle scandaleux, objectif et extériorisé, de la mort accomplie, « le sang qui avait envahi les draps, le matelas, qui avait coulé le long du lit, goutté sur les lames jaunes du parquet<sup>443</sup> », Catherine « à moitié nue [avec] une peau blanche et jaune<sup>444</sup> », spectacle qui se réduira bien vite, dans la mémoire immédiate, à celui de « Catherine étendue avec ses dimensions

---

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>439</sup> *Ibid.*

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 153.

étonnantes, le sang sur le lit et la cire luisante du parquet<sup>445</sup> » ; autrement dit le constat matériel d'un processus achevé, le spectacle inerte d'une mort qui a déjà fini d'« avoir été ».

C'est à un constat analogue que Bloyé, Levent et Maillard sont conduits dans le dernier chapitre du roman, à l'hôpital où ils sont venus chercher confirmation de la mort de Paul. Ils ne l'ont guère connu vivant. De lui, le texte n'a livré qu'

un visage d'homme sévère de trente-cinq ans qui n'a pas beaucoup ri, un visage soigneusement rasé sous des cheveux complètement gris [qui] souriait en baissant les paupières comme certains enfants<sup>446</sup>.

Présent par quelques répliques anodines dans l'expédition nocturne du chapitre VI, il se fond dans cette fonction que le flux de conscience de Bloyé évoque pour son propre compte : « un élément qui avait sa place dans une machine qu'il pouvait accepter<sup>447</sup> ». Rien ou presque n'a été manifesté du corps de Paul vivant. « On ne l'aura pas connu bien longtemps » dit Maillard devant son cadavre, remarque à laquelle le récit apporte un commentaire immédiat : « Il était passé silencieusement du secret à la mort, mais il s'était entièrement révélé dans ce passage<sup>448</sup> ». Du mystère de ce passage, le corps mort n'a gardé que les stigmates et le texte s'installe dans la froide précision d'un rapport anatomique :

A certains endroits, la couleur de la peau tirait sur le jaune, à d'autres elle paraissait rugueuse, gercée et rouge ; seuls le cou et cette plate-forme qui s'étend de l'épaule à la poitrine conservaient encore les teintes et peut-être le grain de l'adolescence. Ils voyaient aussi son visage dont les lèvres relevées dénudaient les dents, et sous les paupières trop courtes, ses yeux, comme des yeux verdâtres et mous de lapin mort<sup>449</sup>.

Et il faut encore que l'imagination des témoins parachève ce bilan et suggère, à partir de la « blessure presque invisible » qui a eu raison de Paul, « les cavernes rouges et les graisses jaunes du ventre<sup>450</sup> ». Cette obstination, cette hébétude tournée vers les altérations du corps souffrant, sont à la fois expiation et transfiguration. Il faut aller jusqu'au bout de la matérialité de la mort, contempler, sans se détourner, le désordre des organes et des humeurs, « la main qui avait traîné sur les cailloux, la hanche sur laquelle les deux agents avaient frappé à coups de soulier<sup>451</sup> », afin de séparer cette mort de la contingence qu'elle exhibe et à laquelle elle est collée, et de lui donner, enfin, valeur et sens. Il s'agit d'annuler « les hasards du destin et du sang » afin que le sacrifice de Paul, exemplaire, les lance « dans un monde qui comportait l'action et méprisait la mort<sup>452</sup> ». Dans la vision unanime qui emporte le livre tout entier, Paul, *in fine*, paraît étrangement lié à Catherine. Leurs morts se font, pour le lecteur, indissociables et solidaires, dans un seul mouvement vers la dignité de l'homme qui n'est pas sans rapport avec la vision chrétienne de la communion des saints et de la réversibilité des mérites. Sans doute la mort de Paul fait-elle apparaître celle de Catherine moins absurde. La réflexion de Bloyé est significative sur ce point :

On peut détruire d'abord toutes les façons injustes de mourir, et ensuite, quand on n'aura plus affaire qu'à la mort dont personne n'est responsable, il faudra essayer aussi de lui donner un sens. Ce n'est pas de mourir en se battant qui est difficile, c'est de mourir seul, torturé ou dans un lit. Mourir des morts exigeantes. Etre en face d'une maladie comme en face d'un ennemi, pour que mourir soit encore un dernier honneur, une dernière conquête de la

---

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>450</sup> *Ibid.*

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 202.

conscience. Nous avons le temps d'apprendre<sup>453</sup> ...

« Nous avons le temps d'apprendre ... » : la formule rejoint, au terme de la longue boucle narrative celle que suggérait à Louis, dans le moment heureux du dimanche de trêve, l'humiliation injuste subie par Catherine : « Il faudra du temps, plus de temps que pour la politique ... ».

### Conclusion

« Nous ne possédons que nos corps<sup>454</sup> », dit Bloyé à Marie-Louise à la fin du roman, et ce constat terminal a valeur d'une clef de déchiffrement valable pour le texte tout entier. Dans l'entreprise qui unit les personnages, c'est leur corps même qu'ils *engagent* et qu'ils risquent d'aliéner puisque, à la différence de leurs ennemis, ils n'ont rien d'autre à *mettre en gage* dans les échanges et les combats. Dès lors, la règle du jeu consiste à « accepter la mort quand elle offre la dernière chance d'être un homme<sup>455</sup> », et le corps devient cette possession précaire, fragile et susceptible de les trahir. Pensant à la torture, « la chose dont j'ai peur, dit Levent, c'est les parties<sup>456</sup> ». Mais unis aux autres corps par une volonté collective, il se dépouille de ces incomplétudes pour devenir masse, participant aux échanges du monde, ensemble constitutif d'un ensemble plus vaste :

Ils habitaient un monde divisé, déchiré, un monde qui comportait comme les fonds de tableau des peintres du Moyen Age, des divisions célestes et des partitions infernales, un combat du ciel et de l'enfer<sup>457</sup>.

La procession des damnés de la terre s'inscrit ainsi dans ce retable du monde moderne qu'évoque l'ouverture du roman et qui donne à l'œuvre tout son sens.

**André Not.**

## *Nizan militant communiste*

### **L'intellectuel et le sens de l'histoire : Paul Nizan et le pacte germano-soviétique**

Je voudrais revenir aux sources d'une contribution parue dans le premier numéro d'*Aden* sur les réactions à la démission de Paul Nizan du Parti communiste en septembre 1939<sup>458</sup> pour me porter symboliquement sur l'épisode qui scelle le destin de l'écrivain : le pacte germano-soviétique d'août 1939. Cela m'amène à poser une question plus générale et toujours d'actualité sur l'intellectuel et le sens de l'histoire. La question est naturellement trop vaste pour supposer une réponse succincte, si bien que je me contenterai de suggérer quelques pistes de réflexion sur le sujet.

En effet, les intellectuels sont supposés être des gens clairvoyants, ce que leur confère leur fonction de clercs au sein de la vie de la cité. Mais, dans le contexte bien spécifique des journées

---

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>458</sup> Comme je le laissais entendre alors, j'ai d'ailleurs pu rassembler d'autres témoignages rares ou fraîchement édités depuis la publication d'*Aden*, ce qui n'exclut pas, à terme, une « version longue » de la contribution dans la revue (Pierre-Frédéric Charpentier, « Paul Nizan démissionne du parti communiste : une réception critique », *Aden – Paul Nizan et les années trente*, revue du Groupe Interdisciplinaire d'Etudes Nizaniennes, n° 1, décembre 2002, pp. 129-150).

d'immédiate avant-guerre, c'est toute une *intelligentsia* française, communiste et sympathisante, que le pacte signé le 23 août 1939 entre l'U.R.S.S. et l'Allemagne nazie vient prendre totalement au dépourvu, en porte-à-faux de ses engagements politiques. De fait, la position officielle des communistes français était celle de l'antifascisme : elle était entrée en vigueur lors du tournant idéologique de juillet 1934 qui avait vu l'accord historique avec les socialistes et la constitution d'un programme de Front populaire, conséquences directes de l'émeute du 6 février précédent. A l'été 1939, c'est toute cette stratégie politique qui se voit non seulement remise en cause avec une rare brutalité, mais de surcroît inversée. L'ennemi mortel d'hier est devenu l'allié de circonstance. Pour Paul Nizan, les faits sont connus, presque trop. La vulgate est formelle : refusant le pacte, Nizan quitte le parti communiste français.

Or, le coup de théâtre international témoigne de l'incapacité des communistes français à prévoir l'événement et pose la question des préalables. La question pourrait se traduire grossièrement ainsi : « Pourquoi les intellectuels communistes n'ont-ils pas prévu le pacte ? ». Mais elle s'avère en fait par trop simpliste et relèverait plutôt d'une logique rétroactive pour le moins maladroite qui – si on l'admettait comme telle – confondrait singulièrement les effets et les causes, supposant que les intellectuels aient des dons de voyance et de divination, leur permettant de lire l'avenir. Il faut donc lui préférer un autre type de questionnement, substituant délibérément le « comment » au « pourquoi ». Autrement dit : « Comment les intellectuels communistes n'ont-ils pas su interpréter correctement les signes avant-coureurs du pacte ? » Et, parmi eux, Paul Nizan.

\*

La question pose à elle seule deux importantes limites : celle des événements et celle des acteurs. Les événements sont à l'évidence ceux provenant d'U.R.S.S. qui séparent la crise de Munich (septembre-octobre 1938) de l'accord de Moscou (août 1939). Ou, si l'on préfère, les étapes amenant la rentrée fracassante des Soviétiques sur le terrain diplomatique européen, près d'un an après leur éviction complète. Trois étapes se distinguent plus particulièrement :

- En premier lieu, un discours de Staline, dit des « marrons sur le feu », prononcé le 10 mars 1939 à Moscou devant le XVIII<sup>e</sup> Congrès du Parti communiste soviétique, et dans lequel le maître du Kremlin annonce à mots couverts la fin de l'antifascisme et le retour à une tactique de classe contre classe. Il y stigmatise l'égoïsme politique de la France et de l'Angleterre en ces termes : « Nous [...] ne permettrons pas que les provocateurs de guerre, habitués à faire tirer les marrons du feu par les autres, entraînent notre pays dans des conflits<sup>459</sup> ». Une phrase et un mot ont plus particulièrement retenu l'attention de Berlin : « Nous sommes pour la paix et la consolidation de nos relations d'affaires avec *tous* les pays<sup>460</sup> ». Ce « tous » fera d'ici quelques mois basculer le monde dans la guerre.

- Deuxième fait, le remplacement comme commissaire aux Affaires étrangères de l'U.R.S.S. de Litvinov, qui avait symbolisé l'interventionnisme antifasciste de l'U.R.S.S., notamment durant la guerre d'Espagne, par Molotov, le 3 mai 1939. Le remaniement ministériel, qui pourrait passer à première vue pour une simple question de politique intérieure soviétique, constitue néanmoins le symptôme le plus perceptible du revirement international en gestation.

- Enfin, l'interminable feuilleton des négociations anglo-franco-soviétiques du printemps et de l'été 1939 à Moscou. Les démocraties occidentales, doublement fragilisées par la conclusion de Munich puis par l'entrée des nazis à Prague en mars 1939, veulent faire en sorte de réactiver l'alliance de revers contre l'Allemagne en cherchant un partenaire plus solide et plus fiable que la Pologne des successeurs de Pilsudski<sup>461</sup>. Pourtant, si les Français semblent désireux de rechercher un accord à tout prix avec les Soviétiques, leurs alliés britanniques paraissent avant tout s'efforcer de gagner du temps, pensant que la menace d'une entente avec l'U.R.S.S. suffira à la politique

<sup>459</sup> Angelo Rossi, *Deux ans d'Alliance germano-soviétique*, Librairie Arthème Fayard, 1949, pp. 19-22.

<sup>460</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>461</sup> Jozef Pilsudski (1867-1935), héros de l'indépendance polonaise et vainqueur des russes en 1921, s'empara du pouvoir par un coup d'Etat en 1926 et dirigea la Pologne jusqu'à sa mort en 1935. En janvier 34, il avait signé un pacte de non-agression avec l'Allemagne.

européenne d'« apaisement » voulue par le Premier ministre britannique Neville Chamberlain face aux revendications allemandes.

Les acteurs du drame sont, quant à eux, les intellectuels communistes, et tout particulièrement ceux ayant en charge les questions de politique étrangère au sein de la presse communiste française, ce qui en réduit considérablement le nombre : essentiellement Gabriel Péri à *L'Humanité*, Louis Aragon et Paul Nizan à *Ce Soir*, Jacques Sadoul, le correspondant à Paris des *Izvestia*<sup>462</sup>, ainsi qu'un intellectuel en relation étroite avec l'Internationale Communiste, Georges Cogniot.

Le cas de Paul Nizan est certainement le plus emblématique. Collaborateur à *Ce Soir* depuis sa fondation en mars 1937, il s'y est fait le chantre de la sécurité collective, proclamant l'antifascisme du P.C.F. tout en appelant de ses vœux la conclusion d'une alliance politico-militaire entre Paris, Londres et Moscou. Soucieux de l'actualité, il publie ce qui sera son dernier ouvrage, sa *Chronique de septembre* en mars 1939, qui relate au jour le jour la crise de Munich. L'ouvrage, que l'on pourrait prendre pour un simple récit des événements politiques de septembre-octobre 1938, n'en possède pas moins une certaine valeur prophétique : au travers de son caractère narratif, Nizan met en lumière la faiblesse des démocraties occidentales qui, faute d'avoir trouvé un terrain d'entente avec l'U.R.S.S., ont dû composer malgré elles et de façon humiliante avec les régimes totalitaires fasciste et nazi. Et, ce, au bénéfice exclusif de ces derniers. La leçon, qui prend l'allure d'une réflexion sur le métier de journaliste (ce « chroniqueur », qu'il qualifie d'« historien du présent »), est brillante et annonce singulièrement l'avenir. De manière significative, l'ouvrage n'est soutenu que du bout des lèvres par une critique communiste qui ne lui accorde guère d'importance dans ses publications<sup>463</sup>. Or, pour reprendre le mot d'Annie Cohen-Solal<sup>464</sup>, Nizan ne parvient cependant pas à décrypter les signes qui lui parviennent et qui annoncent le revirement. Reprenons-les.

\*

Comme la plupart des communistes – à l'exception notable et ambiguë de Georges Cogniot qui le relate publiquement en avril 1939 dans un discours sans nécessairement en intégrer toutes les conséquences – il ne remarque pas le changement induit par le discours de Staline. Au contraire, Paul Nizan se fait tout au long du premier semestre de 1939 le chantre de la sécurité collective et de l'entente avec l'U.R.S.S., surtout après la date du 15 mars 1939 : l'entrée des Allemands à Prague, en violation des accords de Munich, enterre les dernières illusions de la paix, la guerre aura bien lieu. Comme cette certitude s'impose alors à son esprit, Nizan estime essentiel pour la France et la Grande-Bretagne de mener à bien les pourparlers avec l'U.R.S.S. Jusqu'au bout, ces négociations stériles vont entretenir chez lui l'illusion d'une alliance possible, alors que celle-ci n'est déjà plus souhaitée par Moscou. Ses éditoriaux quotidiens publiés dans *Ce Soir* traduisent bien cette conviction tenace. Le 18 mars, constatant la faillite du système de Munich, il écrit :

Un rassemblement des forces est encore possible et déjà il s'esquisse. Il faut faire vite : [...] [l]e coup de Prague et de Bratislava n'est que le premier coup d'une série. D'autres suivront [...] : Memel [...], Dantzig [...], Budapest [...]. A Londres, à Varsovie, les regards se tournent vers Moscou [...]<sup>465</sup>.

Les appels à la politique de sécurité collective deviennent récurrents. Le 22 mars encore,

---

<sup>462</sup> Grand quotidien moscovite.

<sup>463</sup> L'ouvrage a beau être paru à la fin de mars 1939, il faut toutefois attendre trois mois presque jour pour jour avant que Georges Sadoul n'en fasse un compte-rendu plutôt laconique dans *L'Humanité* du 17 juin 1939.

<sup>464</sup> « S'il n'est pas à même d'anticiper, de prévoir le développement de [la] politique de Staline, du moins note-t-il en sourdine les signes, sans pouvoir les décoder » (Annie Cohen-Solal, *Paul Nizan communiste impossible*, Grasset, 1980, p. 242).

<sup>465</sup> Paul Nizan, « Incompétence vaut titre », *Ce Soir*, 18 mars 1939, p. 3.

Nizan déclare avec assurance : « On attend, dans 48 h, une déclaration anglo-franco-soviétique<sup>466</sup> ».

Malheureusement, les négociations diplomatiques traînent en longueur, ce qu'illustrent les formules empruntées à ses articles d'avril à juillet 1939, qui résonnent aujourd'hui d'un singulier leitmotiv obsessionnel : « Vers l'accord de sécurité<sup>467</sup> », « Et maintenant l'accord anglo-soviétique<sup>468</sup> », « L'accord de principe se serait fait<sup>469</sup> », « La dernière étape<sup>470</sup> », etc.<sup>471</sup>. Au-delà de la rhétorique journalistique, toutes semblent aussi bien témoigner de la détermination de leur auteur que du malaise – inconscient ? – qui le gagne. Plus grave encore, peut-être, Nizan ne perçoit pas l'exacte portée du remaniement ministériel du début mai à Moscou, qui voit le remplacement de l'antifasciste Litvinov par le pragmatique Molotov aux Affaires étrangères. Il en devine certes l'importance, mais se trompe sur les conclusions qu'il faut en tirer, ainsi que l'indique le commentaire qu'il fait au surlendemain de l'événement dans *Ce Soir* :

Ce n'est pas par hasard que l'U.R.S.S. [...] décide de concentrer entre les mains du chef soviétique les fonctions politiques et diplomatiques. [...] On aurait tort de croire que cette décision amorce on ne sait quel renversement spectaculaire de l'U.R.S.S., quelque "splendide isolement" : la continuité est la marque essentielle de la politique étrangère de l'Union soviétique, et personne n'en a exposé les principes avec plus de force et de netteté que M. Molotov<sup>472</sup>.

A ses yeux, il n'est guère question que d'une modification de style, d'un changement de personne, mais le fond reste le même.

A la mi-juillet 1939, Nizan part donc en vacances sans que ses convictions intimes aient été altérées. Comme l'a rappelé Simone de Beauvoir qui le croise avec Sartre sur le port de Marseille – la dernière rencontre – il paraît encore tout à fait confiant en l'imminence d'un accord anglo-franco-russe et ajoute même : « L'Allemagne sera à genoux<sup>473</sup> ! ». Jusqu'au bout, il se sera donc trompé sur l'orientation de la politique soviétique. Mais on aurait tort d'oublier que c'est à l'image de l'ensemble des communistes français, qu'il s'agisse des intellectuels ou même des cadres du P.C.F., ainsi que l'historiographie communiste l'a depuis de nombreuses années démontré. Un exemple symbolique à plus d'un titre : parmi ses confrères, Aragon, qui a repris ses éditoriaux à *Ce Soir*, rejette ainsi avec violence le 20 juillet toute idée d'un prétendu accord germano-soviétique, tandis qu'il dénonce encore les « capitulars » français et anglais dans son éditorial du 21 août, soit deux jours avant le pacte, la veille même de son annonce. Seul Gabriel Péri, dans ses chroniques données à *L'Humanité* au long du printemps semble parfois gagné par d'imperceptibles doutes. Mais pour lui comme pour les autres, le pacte va retentir comme un coup de tonnerre.

On ne s'étonnera donc pas de l'aspect plus particulièrement brutal produit par l'événement sur une opinion publique française qui ne s'y était pas préparée, et notamment sur les intellectuels communistes. Un seul d'entre eux, Jacques Sadoul, en a tardivement pressenti la réalité : remercié par les *Izvestia* le 17 août 1939, il devine seulement à cet instant une possible inflexion de la politique soviétique à l'égard de la France et de l'Angleterre<sup>474</sup>. Pour les autres, c'est le temps de la

<sup>466</sup> *Id.*, « Une déclaration commune des trois grandes démocraties européennes », *ibid.*, 22 mars 1939, p. 1 et p. 5.

<sup>467</sup> *Id.*, « Vers l'accord de sécurité », *ibid.*, 22 avril 1939, p. 1 et p. 4.

<sup>468</sup> *Id.*, « Et maintenant, l'accord anglo-soviétique », *ibid.*, 13 mai 1939, p. 5.

<sup>469</sup> *Id.*, « Le pacte anglo-franco-soviétique – L'accord de principe se serait fait à Genève – Lord Halifax se rend à Londres pour informer M. Chamberlain des propositions qu'il a reçues – Le Premier annoncerait demain aux Communes l'adhésion du gouvernement britannique – M. Potemkine viendrait à Paris et à Londres pour la conclusion finale – Aucun Munich nouveau n'est possible », *ibid.*, 24 mai 1939, p. 1 et p. 5.

<sup>470</sup> *Id.*, « La dernière étape », *ibid.*, 31 mai 1939, p. 1 et p. 5.

<sup>471</sup> Pour nombre de ses articles, voir la thèse d'Anne Mathieu, *Aspects de la véhémence journalistique et littéraire : Paul Nizan, Jean-Paul Sartre*, Université de Nantes, décembre 1999 (voir aussi A. Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible*, op. cit., pp. 240-241).

<sup>472</sup> P. Nizan, « M. Molotov réunit désormais les fonctions de chef de gouvernement et de commissaire aux Affaires Étrangères – L'organisation du Front de la Paix est au centre des préoccupations de Moscou », *Ce Soir*, 5 mai 1939.

<sup>473</sup> Simone de Beauvoir, *La Force de l'Âge*, Gallimard, 1960, p. 384. Elle parle aussi de la « jubilation fiévreuse » de Nizan au cours de la discussion.

<sup>474</sup> Nicole Racine, « Sadoul, Jacques », *Dictionnaire Biographique du Mouvement Ouvrier Français*, tome 41, pp. 53-

stupeur et de la colère, des sentiments qui, d'ailleurs, ne détermineront nullement de façon univoque leur engagement politique à venir. Paul Nizan, qui apprend la nouvelle en Corse, laisse éclater sa fureur en des termes dont se souviendra encore son épouse Henriette un demi-siècle plus tard :

Je ne peux pas tolérer ça ! C'est absolument pas possible, nous avons tout le temps voulu combattre l'hitlérisme, le nazisme. Bon, et bien, Staline a probablement d'excellentes raisons, mais nous, nous n'avons pas les mêmes raisons [...]. Moi, je ne marche pas, je veux pas, ça me bouleverse, ça m'écoeure<sup>475</sup> !

Il repart aussitôt vers Paris. Durant le trajet en bateau vers Marseille, il demeure totalement silencieux, s'interrogeant probablement sur la signification et la portée de la poignée de main entre Ribbentrop et Molotov. Mais, très vite, l'émotion spontanée se double chez lui comme chez les autres intellectuels communistes d'une nécessité absolue de penser les nouveaux enjeux de la période. La question du sens de l'histoire est alors fondamentale et, très vite, deux attitudes antagonistes vont se dégager.

La première est celle de l'acceptation sans condition des nouvelles consignes du Kremlin amenant la réactivation de la guerre révolutionnaire. Les plus fidèles de l'U.R.S.S. s'y retrouvent : Louis Aragon, Georges Cogniot, Jean-Richard Bloch – qui écrit dans l'exemplaire saisi de *Ce Soir* un article intitulé « Les Soviétiques ont raison<sup>476</sup> » –, Léon Moussinac, Georges Politzer, André Wurmser ou encore Georges Sadoul. Cette attitude, on le remarque, concerne les intellectuels militants du parti, et se traduit par les brèves justifications publiques de Pierre-Laurent Darnat dans *L'Humanité* et d'Aragon dans *Ce Soir* avant que la presse communiste ne soit suspendue le 26 août 1939 sur décision du gouvernement d'Édouard Daladier. C'est le député et ministre Fernand Grenier qui saura le mieux résumer après-guerre le sentiment éprouvé alors par ces intellectuels restés fidèles contre vents et marées à la politique de Staline :

[L]a raison de ma confiance est une raison de principe. [...] **Le pays où la classe ouvrière est au pouvoir pour la première fois ne peut mener une politique qui soit contraire à l'avenir de la classe ouvrière de tous les pays.** Même si certains aspects de cette politique sont pour le moment incompréhensibles<sup>477</sup>.

Écrit dix ans après les faits, l'extrait a beau être un exemple archétypal voire caricatural de réécriture communiste de l'Histoire – dans lequel tous les doutes du camarade Grenier, attestés par d'autres sources, ont été soigneusement gommés – il n'en traduit pas moins le sentiment profond de ferveur et de confiance éprouvé par la plupart des intellectuels communistes, faute de saisir le sens exact de la politique du Kremlin. Ces manœuvres à vue ne contribuent certes pas à renforcer la cohérence du propos, et le militantisme pallie les carences de la réflexion distanciée. Les circonvolutions dialectiques d'Aragon sont là pour en témoigner : en trois éditoriaux successifs, il aura pu ainsi assurer à ses lecteurs que le pacte renforçait la paix, puis exhorter la France et l'Angleterre à le signer à leur tour, et enfin lancer un vibrant appel à l'union contre l'agression fasciste, le tout sans jamais remettre en cause ladécision de Staline.

La seconde attitude, partagée par Paul Nizan, est celle du refus de cet acte de foi au bénéfice du recul critique. Il s'agit donc de s'efforcer de comprendre les effets les plus directs du pacte. Elle détermine autour de ce principe fondateur une variété de comportements qui touchent plus volontiers les compagnons de route, sans doute plus libres dans leurs choix et leurs paroles en étant moins liés à Moscou. On peut retenir les exemples suivants :

- Des intellectuels militants qui rompent avec le Parti communiste en réaction directe avec la conclusion du pacte: c'est notamment le cas de Claude Aveline et de Julien Gracq, ainsi que le jeune

---

56.

<sup>475</sup> Propos d'Henriette Nizan, *Un siècle d'écrivains - Paul Nizan*, France 2, octobre 1992.

<sup>476</sup> Jean-Richard Bloch, « Les Soviétiques ont raison », *Ce Soir*, 26 août 1939 (journal saisi par les autorités avant d'avoir été mis en vente).

<sup>477</sup> Fernand Grenier, *Au Pays de Staline*, éditions Sociales, 1950, p. 245 – souligné par Fernand Grenier.

Jean-Pierre Melville qui dira plus tard : « [c'est] la première et unique fois de ma vie [où] j'ai pensé au suicide<sup>478</sup> ».

- Des sympathisants qui protestent publiquement contre l'accord de Moscou mais qui resteront solidaires des communistes par la suite : Romain Rolland, Jean Cassou, les professeurs Paul Langevin et Henri Wallon. Les deux premiers n'hésitent pas à saborder la revue *Europe* qu'ils dirigent conjointement, les deux autres signent un manifeste paru le 31 août dans *L'Œuvre*, où ils font part de leur « stupéfaction » devant le pacte<sup>479</sup>, mais ils viendront l'un et l'autre témoigner en faveur des députés communistes mis en procès en mars 1940. Plus exceptionnelle, en revanche, est la rupture publique et définitive d'un compagnon de route du parti : c'est le cas de Luc Durtain, qui avait collaboré avec Nizan aux *Cahiers de la Jeunesse* et qui lance en vain un appel aux écrivains communistes – qu'il ne nomme pas, mais les figures de Romain Rolland, Louis Aragon, Paul Nizan et André Malraux (ou Jean-Richard Bloch ?) peuvent se lire en creux – dans le même numéro de *L'Œuvre* du 31 août 1939<sup>480</sup>. Aveuglé par la dénonciation du stalinisme, Luc Durtain se compromettra par la suite dans la Collaboration.

- D'autres, enfin, qui choisissent le silence et l'introspection, certains pour s'éloigner définitivement du communisme à la manière d'André Malraux, certains pour se livrer à un examen de conscience approfondi comme Edith Thomas ou Georges Friedmann.

\*

Le choix de Paul Nizan s'inscrit dans cette perspective critique, avec cependant une originalité de taille: il est le seul intellectuel communiste de renom à exposer son refus du pacte en annonçant publiquement sa démission du P.C.F. Celle-ci intervient le 25 septembre 1939 sous la forme d'un bref communiqué publié par deux quotidiens de gauche non-communiste, *L'Œuvre* et *Le Populaire*, organe officiel de la S.F.I.O. de Léon Blum. Le texte, bien connu, est celui d'un mot laconique adressé par l'écrivain à Jacques Duclos, numéro deux du parti communiste : « Je t'envoie ma démission du Parti communiste français. Ma condition présente de soldat mobilisé m'interdit d'ajouter à ces lignes le moindre commentaire<sup>481</sup>. »

Cette décision célèbre n'est pas le résultat d'une réaction empirique mais procède au contraire d'une réflexion menée malgré l'urgence des temps sur le devenir du communisme français, confronté d'abord à l'imminence de la guerre, puis à la guerre elle-même. Elle constitue en quelque sorte la mise en abîme du débat d'idées aussi décisif que souterrain propre à un Parti communiste français désemparé que Moscou a laissé sans consignes politiques précises. Quelle doit être la ligne à suivre pour les communistes français après le pacte germano-soviétique ? Si la question posée est, au demeurant, assez simple, l'enjeu qu'elle induit est majeur et va déterminer les deux ans à venir, jusqu'à l'attaque allemande de juin 1941 contre l'U.R.S.S.

L'option choisie par Nizan est celle que l'on qualifiera rétrospectivement de « communisme national » (même si lui-même n'emploiera jamais l'expression dans ses écrits privés de 1939-40). Elle se fonde sur la circonspection, engageant les communistes français dans une stratégie d'union nationale, et délaissant provisoirement la stricte communion d'intérêts avec l'U.R.S.S. Cet engagement, défendu avec vigueur et conviction mais par d'autres moyens par Jacques Sadoul, semble un temps la planche de salut du P.C.F. dont les députés – rappelons-le – votent les crédits de guerre le 2 septembre 1939 à l'Assemblée. Jacques Sadoul multiplie en sous-main les contacts politiques afin d'intégrer les communistes dans une perspective défensiste qui maintienne au moins dans les faits la réalité de l'antifascisme. Gabriel Péri, de son côté, veut croire le plus longtemps

<sup>478</sup> Texte reproduit par la revue *Positif*, n° 469, mars 2000, p. 59. Je remercie chaleureusement René Chérel d'avoir bien voulu m'éclairer sur ce point méconnu de la vie du cinéaste en me communiquant le texte complet paru dans la revue.

<sup>479</sup> « Un appel de l'Union des Intellectuels français », *L'œuvre*, 31 août 1939.

<sup>480</sup> Luc Durtain, « A certains écrivains communistes », *ibid.* : « Il y a, parmi les écrivains français qui ont adhéré au parti communiste, plusieurs grands talents. J'y sais quatre romanciers, que je ne désignerai pas par leurs noms, puisqu'ils sont provisoirement contraints au silence : ils se reconnaîtront eux-mêmes si je parle du *Dialecticien* [Aragon], du *Peintre de fresques* [Rolland], du *Témoin* [Nizan] et du *Mystique* [Malraux ou J.-R. Bloch] ».

<sup>481</sup> *L'Œuvre* et *Le Populaire*, 25 septembre 1939.

possible, mais sans grandes illusions, à l'apport des communistes à la Défense Nationale: il le fera savoir dans les couloirs du Palais Bourbon ainsi que dans quelques articles encore autorisés, puis il se résignera tardivement à suivre la nouvelle ligne politique de l'Internationale Communiste (lorsque l'interdiction du parti se conjugue avec la diffusion en France de la nouvelle ligne politique initiée par Moscou<sup>482</sup>).

Pour Paul Nizan, la question posée peut certes permettre d'envisager une réponse d'un point de vue moral, mais elle suggère avant toute chose que soit pris en compte l'intérêt le plus strict des communistes français. Aussi, selon lui, ces derniers auraient-ils dû jouer leur propre partition politique sans se soucier de suivre mécaniquement la politique du Kremlin. Il s'en expliquera clairement dans une lettre adressée à son épouse, un mois après sa démission :

Ils [les communistes français] ont manqué du cynisme politique nécessaire et du pouvoir politique de mensonge qu'il eût fallu pour tirer les bénéfices les plus grands d'une opération diplomatique dangereuse : que n'ont-ils eu l'audace des Russes<sup>483</sup> ?

Le sens de l'histoire *immédiate* va cependant échapper à Paul Nizan, en deux actes décisifs. Le premier se tient le 27 août 1939 à Paris, au siège du quotidien *Ce Soir*, saisi la veille par les autorités. Elle réunit les futurs protagonistes du débat posthume à venir, Nizan et Aragon, ainsi que d'autres militants. On ignore malheureusement à peu près tout du contenu de cette entrevue, pourtant déterminante, qui se termine au bénéfice d'Aragon. D'après les souvenirs très fragmentaires d'Aragon ainsi qu'un article d'avril 1940 de Maurice Thorez accusant Nizan<sup>484</sup>, ce dernier aurait profité de l'occasion pour tenter de promouvoir le « communisme national » auprès de ses camarades, mais sans succès. Faute de témoin, on n'en saura pas plus sur cette réunion pourtant capitale. Nizan lui-même en confirmera implicitement l'orientation, en faisant plus tard allusion aux « perspectives de reconstruction<sup>485</sup> » qui s'offraient aux communistes à la fin de l'été. Le coup de grâce intervient trois semaines plus tard, avec l'invasion de la Pologne orientale par l'Armée Rouge, le 17 septembre 1939. « [L]'histoire de Pologne est simplement inacceptable et je n'ai pas de goût pour le panslavisme<sup>486</sup> », écrit-il à Henriette le 21 septembre. C'est dans cette logique que le Komintern entérine vers la même époque l'infléchissement doctrinal du parti communiste vers le retour à la guerre révolutionnaire fondée sur la tactique de classe contre classe. Le communisme national est définitivement enterré et, avec lui, toute velléité d'union sacrée en France durant la Drôle de Guerre<sup>487</sup>.

Ce n'est qu'alors que Paul Nizan tire toutes les conséquences de son échec, et démissionne. Lourde force du symbole, le P.C.F. est dissout par le gouvernement français, le lendemain, le 26 septembre 1939. La conjonction des deux faits pèsera peut-être lourd sur la campagne de diffamation lancée par l'appareil du Parti, du vivant de Nizan. Ce dernier passe dès lors pour un traître, le « communisme national » pour une hérésie.

Le communisme français de stricte obédience pro-soviétique va en tout état de cause traverser la pire période de son histoire, œuvrant de toute la force de son appareil clandestin contre la guerre impérialiste franco-britannique plutôt que contre l'Allemagne nazie, et poussant la logique du raisonnement jusqu'à engager des pourparlers avancés avec l'occupant durant l'été 1940 afin de

<sup>482</sup> Vers la fin de septembre et le tout début d'octobre 1939.

<sup>483</sup> P. Nizan, « [Lettre du 22 octobre 1939 à Henriette] », in Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste – Ecrits et correspondance, 1926-1940*, Maspero, 1970, tome II, p. 114.

<sup>484</sup> Sur ce sujet, je renvoie de nouveau le lecteur à mon article, « Paul Nizan démissionne du Parti communiste : une réception critique », *art. cit.*

<sup>485</sup> P. Nizan, « [Lettre du 22 septembre 1939 à Henriette] », in J.-J. Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste [...]*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>486</sup> P. Nizan, « [Lettre du 21 septembre 1939 à Henriette] », *ibid.*, p. 107.

<sup>487</sup> Les *Cahiers d'Histoire de l'Institut de Recherches Marxistes* ont en leur temps consacré plusieurs numéros précieux – mais hélas, peu accessibles – à l'évolution politique du P.C.F. durant les années 1938-1941 (n°s 14, 38 et 52 notamment) ; lire par ailleurs les divers travaux de Stéphane Courtois sur le sujet ou l'ouvrage de Jean-Pierre Rioux, Antoine Prost et Jean-François Sirinelli, *Les Communistes français de Munich à Châteaubriant (1938-1941)*, Presses de la Fondation Nationale Des Sciences Politiques, 1987.

permettre la réparation au grand jour de *L'Humanité*.

On connaît également la suite de la geste nizanienne: son silence public de soldat au front ; son refus, malgré les sollicitations, de parler ouvertement contre le parti tant que celui-ci est interdit et ses militants emprisonnés ; ses critiques en privé contre le dogmatisme étroit de certains de ses anciens proches comme Léon Moussinac ; la stratégie d'isolement du P.C.F. ; puis les calomnies de Maurice Thorez l'accusant d'être un « agent de police » au service des intérêts de la bourgeoisie ; la campagne des Flandres et le destin absurdement interrompu par une balle allemande le 23 mai 1940 au château de Cocove.

On ne peut également passer sous silence toute cette existence post-mortem, puisque c'est elle qui en définitive achève le portrait de l'écrivain disparu et donne, non sans logique, la clé du sens de l'histoire : il s'agit de ce mort bien embarrassant sur lequel vont s'acharner les communistes français aussi bien dans la clandestinité qu'à la Libération, de *L'Existentialisme* mensonger d'Henri Lefebvre paru dès 1946, de la pétition indignée des intellectuels des *Temps modernes* rassemblés par Sartre qui tentent de faire taire la calomnie en 1947, de l'assassinat posthume commis deux ans plus tard par Aragon dans *Les Communistes* en 1949 au travers du portrait de « Patrice Orfilat », du silence, de l'oubli, puis de la renaissance de l'auteur d'*Aden Arabie*, en 1960, par la grâce d'une préface de quarante-quatre pages signée Jean-Paul Sartre, et enfin de la réhabilitation tardive de l'intellectuel communiste pestiféré par le P.C.F. L'histoire aura pris tout son temps pour donner raison à Paul Nizan.

\*

Qu'en conclure ? Je commençais mon propos par une fausse évidence : celle que les intellectuels étaient supposés être clairvoyants. En 1939, Nizan est l'un des très rares intellectuels, en compagnie de Jacques Sadoul – dont il faut ici rappeler le nom – ou de Georges Friedmann – dont il faut relire l'exceptionnel *Journal de guerre* de 1939-1940<sup>488</sup> – à avoir su interpréter le sens profond de l'accord signé à Moscou, en un temps où le cheminement précipité de l'histoire laissait peu de place au recul critique et à l'analyse objective des faits. Le prix à payer a été le plus lourd que l'on pouvait ne l'imaginer, car cette clairvoyance l'a broyé politiquement, bien avant que la guerre ne le fasse disparaître. Cette lucidité l'a coupé, lui et les siens, d'un parti omnipotent qui fit d'un raisonnement irréfutable « l'affaire Nizan », ce seul exemple connu en France de procès stalinien par contumace. Elle illustre également par contraste cette instrumentalisation des intellectuels français par Moscou, les responsables soviétiques usant et abusant de leur fidélité mais n'hésitant pas à les sacrifier en bloc sur l'autel de la *Realpolitik* stalinienne. Le 22 octobre 1939, Paul Nizan écrit à Henriette ces quelques mots réfléchis et prudents, presque anodins : « Sur le fond, je crois avoir raison : il n'y a que les événements qui me confirmeront ou m'infirmement<sup>489</sup> ».

Signe des temps, signe du temps, la postérité aura pleinement rendu son sens au choix de Nizan, quand le temps vécu le confinait à l'isolement, à l'ignorance et au mensonge.

**Pierre-Frédéric Charpentier.**

---

<sup>488</sup> Cet ouvrage remarquable est paru pour la première fois à la fin des années 80 : Georges Friedmann, *Journal de guerre 1939-1940*, NRF, Gallimard, 1987. Il faut le lire en parallèle des lettres de guerre de Nizan pour voir nombre de convergences, en particulier dans le jugement sévère porté sur le stalinisme. Mais Friedmann, qui a déjà rompu, avant la guerre, mène une critique du communisme soviétique plus précise et plus fouillée que les indications fragmentaires données par Nizan. Il suggère par-là même sur le plan de l'évolution intellectuelle l'un des devenir possibles de l'écrivain mort à la guerre.

<sup>489</sup> Cité in J.-J. Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste [...]*, op. cit., p. 114.

## *Nizan pamphlétaire*

### **Discursivité et image sociale. *Aden Arabie* ou la construction d'une identité**

S'il est une oeuvre qui résume bien l'essence, l'identité de Paul Nizan au cours des années 30, c'est *Aden Arabie*. Tout d'abord en raison de son impact sur la perception que l'on aura de lui : Nizan aura beau la désavouer, expliquer qu'il s'agissait d'un écrit de jeunesse, fougueux, plein de cris de colère, il est trop tard. L'image qu'il s'y est faite dure et, véritable constante, la critique qui le suit par la recension de ses oeuvres, le fait dans la curiosité de savoir ce qui adviendra de ce « normalien rouge », révélé avec tant d'éclat en 1931<sup>490</sup>. Rappelons que la publication d'*Aden Arabie* a suscité la parution d'un nombre impressionnant de comptes rendus pour une première oeuvre<sup>491</sup>. Personne, parmi ceux qui comptaient dans la détermination d'une réputation littéraire, n'y est resté indifférent. Fût-ce pour le mettre en question, le critiquer sévèrement, la critique de droite tout autant que celle de gauche manifeste son intérêt pour le pamphlet. Une deuxième raison, un sujet que nous n'abordons pas directement dans cet article, vient du fait que dans *Aden Arabie*, nous trouvons déjà tous les thèmes qui seront ceux des autres oeuvres de Nizan.

Quelles sont les modalités d'insertion de ce pamphlet dans le champ littéraire ? Regardons l'oeuvre telle qu'elle se présentait en 1931 lors de sa publication originale, plutôt que celle de 1960 chez Maspero, où la préface autobiographique<sup>492</sup> et psychanalytique<sup>493</sup> de Sartre, et la réputation du jeune éditeur d'extrême gauche qui avait fait l'objet de saisies gouvernementales et de plasticages dans le cadre du conflit algérien, occultent la spécificité nizaniennne. Non que la lecture enclenchée par les instances préfacielle et éditoriale soit erronée – toute lecture transforme un texte –, mais elle s'inscrit dans un paradigme freudo-marxiste à toutes fins utiles inconnu en France au cours des années trente. Vouloir connaître le Nizan de ces années-là avec les références sociodiscursives d'une époque ultérieure mène à la construction d'un portrait d'ensemble intéressant, sûrement, mais ce portrait restera inachevé, amputé d'une composante essentielle, cruciale, à savoir l'inclusion de l'oeuvre dans son réseau de signification.

Ouvrons ici une parenthèse. Ce qui est remarquable chez Nizan lorsqu'on l'aborde à la lumière de ses deux réceptions – la première de son vivant, la deuxième à partir de 1960 – c'est son isolement en tant que phénomène dans la deuxième et son inclusion parfaite dans la première. La recension critique de 1931 nous indique par exemple qu'*Aden Arabie*, loin d'être mal comprise ou de subir l'effet d'une stratégie d'exclusion du fait d'être l'oeuvre d'un communiste, entre normalement, naturellement pourrait-on dire, dans la discursivité de l'époque. Malgré les oppositions, signes d'une lutte constante pour le contrôle hégémonique dans le champ littéraire, il y a consensus sur la pertinence et l'importance de l'oeuvre<sup>494</sup>. Ce que veut Nizan dans *Aden Arabie*

---

<sup>490</sup> A cet effet, le rapport de lecture d'Antoine Bloyé rédigé par Gabriel Marcel, lecteur chez Grasset en 1933 est intéressant. Ce qui retient notre attention dans son texte, c'est le renvoi aux premières oeuvres : « il n'y a plus, sauf en de très rares passages, l'accent haineux et ricaner que l'on notait dans *Aden Arabie* et surtout dans *les Chiens de garde* ».

<sup>491</sup> Pour une bibliographie exhaustive de la recension française des oeuvres de Nizan de 1930 à 1980, nous renvoyons le lecteur à notre livre, *La Fortune littéraire de Paul Nizan. Une analyse des deux réceptions critiques de son oeuvre*, Berne, Peter Lang, 1995, pp. 269-281.

<sup>492</sup> Philippe Lejeune rappelle à son lecteur que « s'il a vraiment envie de savoir ce qui s'est passé dans ce décalage entre 1916 et 1940, il sait qu'il peut lire "l'Avant-propos" composé en 1960 pour *Aden Arabie*, qui contient justement une sorte de répétition de l'analyse des *Mots*, appliquée à la jeunesse et à la vie de Sartre jusqu'à *la Nausée* » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 206).

<sup>493</sup> « Dès l'enfance, la bigoterie bretonne le marqua ; trop ou trop peu pour son bonheur : la contradiction s'était installée sous son toit. C'était un enfant de vieux ; [...] Ce conflit muet d'une vieille bourgeoise enfantine et d'un ouvrier rénégat, Nizan l'intériorisa dès la petite enfance, il en fit l'assise future de sa personne » (Jean-Paul Sartre, « [Préface] », in Paul Nizan, *Aden Arabie*, Maspero, « Petite Collection Maspero », 1973, p. 26).

<sup>494</sup> Lors d'une lecture systématique de tous les comptes rendus d'*Aden Arabie*, le chercheur est retenu à l'occasion par

adhère bien au *dicible* de l'époque. Il est dans l'acceptable ; il est, comme dirait Marc Angenot – théoricien de l'inscription du discours social dans l'œuvre littéraire –, un écrivain qui a saisi la rumeur de son époque<sup>495</sup>, le succès d'*Aden Arabie* étant attribuable à la bonne écoute de son auteur.

### Une approche discursive

Une analyse purement textuelle risque d'aboutir pour une œuvre comme *Aden Arabie* à une réduction décevante ; le lecteur pourrait même en déplorer la vacuité à la façon de Denis Marion dans son compte rendu pour la *Nouvelle Revue Française* :

Paul Nizan quitte avec dégoût Normale, se rend en cargo à Aden, y séjourne un an et revient animé d'intentions malveillantes à l'égard de la France et de l'Europe. A ces trois lignes d'une biographie future, irréfutables, le même Paul Nizan donne un commentaire (pour ne pas dire une justification) de deux cents pages<sup>496</sup>.

Nizan ne nous apparaîtrait plus que comme un écrivain « enragé », friand d'ironie, d'antiphrases, se livrant à une colère gratuite. Si ce jugement figure parmi ceux des chroniqueurs de l'époque, tant s'en faut qu'il soit le seul ou même le plus important.

Lue en contexte par contre, *Aden Arabie* se présente pour nous sous les traits d'un effort pour se distinguer aux plans intellectuel, littéraire et politique ; comme une série de stratégies, conscientes ou inconscientes, déployées par Nizan pour s'individualiser dans un champ parsemé d'embûches pour un jeune écrivain qui veut se faire connaître. En ce début des années trente, vraisemblablement trois préoccupations dominent Nizan dès lors qu'il veut publier une œuvre littéraire. D'abord il doit se distinguer de la pléthore de jeunes intellectuels qui comme lui s'insurgent contre l'idéalisme philosophique et les valeurs de la société bourgeoise. Des intellectuels comme Thierry Maulnier, Emmanuel Mounier, Henri Lefebvre qui, chacun à sa façon, se posaient en concurrents pour cette reconnaissance au sein du champ littéraire. Citons à cet effet Jean-Louis Loubet del Bayle :

[Tandis] qu'une génération s'éteignait, une autre faisait une brutale irruption dans la vie intellectuelle et politique, celle des jeunes hommes nés dans la première décennie du siècle et dont la formation intellectuelle et psychologique s'était faite dans les années d'après-guerre. [...] Leur entrée sur le forum se fit d'une manière assez agressive. Alors que la génération qui l'avait précédée, celle de l'après-guerre, celle des "nouvelles équipes" radicales ou démocrates-chrétiennes, avait été une génération "réformiste", celle-ci se présenta d'emblée comme une génération "révolutionnaire"<sup>497</sup>.

Si l'on peut mettre en question le rapprochement générationnel pour autant que les auteurs engagés dans cette lutte appartiennent à une variété de groupes d'âge, on ne peut douter que Nizan ait été inclus au nombre des écrivains de cette génération, nés *circa* 1905, qui partagent avec lui la distinction de ne pas avoir eu à faire la Première Guerre Mondiale. Il n'est qu'à consulter la recension de certains articles de l'époque pour saisir non seulement la réalité de cette inclusion, mais aussi comment, déjà en début de parcours, était évidente cette volonté chez Nizan de se démarquer du groupe de jeunes écrivains qui dans des revues telles que *Ordre nouveau*, *Plans*, et *Réactions*, se faisaient les voix, apparemment au-delà de toute politique partisane, de la décadence

---

certaines prises de position normatives et/ou idéologiques, voire un durcissement ouvrant sur la polémique. Il n'est jamais étonné par contre par cette diversité de points de vue du fait que ceux-ci s'articulent dans une logique discursive, englobante, totalisante, qui les rend tous acceptables dans cet état de la société. Il n'est pas jusqu'au silence d'un secteur de la presse qui ne devienne éloquent lorsqu'il est analysé en relation avec ceux qui se sont exprimés.

<sup>495</sup> Marc Angenot et Régine Robin, « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, Volume 1, n° 1, 1985, pp. 53-82.

<sup>496</sup> Denis Marion, « *Aden Arabie*, par Paul Nizan (Rieder) », *La Nouvelle Revue Française*, 1<sup>er</sup> mai 1931, pp. 753-755.

<sup>497</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Les Non-conformistes des années trente*, Seuil, 1969, p. 28.

de la société bourgeoise et de la crise du capitalisme<sup>498</sup>. Pour Nizan donc, un premier objectif : se distinguer au plan intellectuel.

Ensuite, au niveau des modes littéraires, l'auteur d'*Aden Arabie* pénètre dans un milieu sursaturé d'autobiographies et de récits de voyage. C'est ce que nous dit Jean-Pierre Maxence, un contemporain de Nizan :

Psychologisme, introspection, adolescence, autant de thèmes ou de méthodes qui, s'ils avaient pu en d'autres temps enrichir la littérature romanesque de l'après-guerre, ne constituaient plus guère, en 1930, que des poncifs. C'est contre leur envahissement, leur monotone et incroyable prolifération qu'une jeunesse qui ne s'exprimait encore que dans les "petites revues", devait réagir et déjà commençait de le faire<sup>499</sup>.

Il lui faut trouver du neuf, une thématique, un référent, un style, susceptibles de retenir l'attention. Aussi le verra-t-on dans *Aden Arabie* prendre le contre-pied de plusieurs modes littéraires.

Son engagement communiste signifiera-t-il pour Nizan un suicide intellectuel ? Comment écrire une œuvre en tant que communiste sans tout sacrifier au Parti, sans perdre toute forme d'individualité ? C'est le troisième dilemme qui se pose à ce jeune écrivain fraîchement inscrit au Parti communiste. Dans la conjoncture, il faudra à Nizan, le normalien brillant, dont on avait écrit dans l'« Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui » qu'il était « un des grands espoirs » de l'École Normale Supérieure<sup>500</sup>, trouver le dosage convenable, un juste équilibre : adhérer sans donner l'impression de se soumettre aveuglément aux diktats du Parti, garder une certaine latitude critique sans risquer l'exclusion. Un jeu exigeant et délicat : il y va de sa crédibilité en tant qu'écrivain communiste, mais aussi en tant qu'intellectuel.

Il ne nous est pas apparu de meilleure méthode que d'aborder l'œuvre dans une analyse de la pragmatique de l'énonciation, de privilégier un questionnement plus global sur le référent, les fonctions langagières et la modalisation discursive, en nous appuyant généralement sur les théories de Dominique Maingueneau. Le discours d'un texte littéraire, c'est-à-dire le rapport de ce texte avec la socialité, « n'est pas un objet évident offert à l'intuition, mais le résultat d'une construction<sup>501</sup> » qui va au-delà de l'appareil purement linguistique du texte. Tenant compte d'un nombre de facteurs textuels liés à l'énonciation, inscrits dans l'économie d'ensemble de l'œuvre mais souvent négligés pour autant qu'ils échappent aux strictes règles de la syntaxe de la phrase, une pragmatique du texte nous autorise à poser des questions sur l'identité de la voix narrative, les choix génériques, l'intertextualité à l'œuvre, et à en déterminer le fonctionnement spécifique dans la création du discours.

<sup>498</sup> Nizan se dissociera assez rapidement de cette identification, surtout dans un article déterminant intitulé « Sur un certain front unique », publié dans *Europe* en 1933 ; or il est indéniable qu'il fut un temps rattaché, dans l'esprit de l'*intelligentsia* française, à ce mouvement des non-conformistes. La virulence de Nizan contre les jeunes intellectuels de *La Conspiration* pourrait s'expliquer par un souci d'en finir une fois pour toutes avec cette affiliation tenace. Laissons parler le prière s'insérer de l'édition princeps de *La Conspiration* : « On reprochera sans doute à *La Conspiration* un accent irrité ; comment revenir sur notre jeunesse sans la dénoncer. [...] Les protagonistes auront bientôt trente-cinq ans et ont été il y a dix ans les objets d'une indigne complaisance et d'écœurantes flatteries. [...] On aura rarement vu une jeunesse plus aveugle et plus absurde que la leur ». Le lecteur contemporain n'est guère sensible à cette précision sur l'identité des comploteurs, mais la critique de l'époque ne s'est pas trompée : « L'intérêt du livre, c'est qu'il peint au vif les hommes qui ont eu vingt ans vers 1928 » (Henri Bidou, « Le mouvement littéraire », *La Revue de Paris*, 15 novembre 1938). Pierre Paraf, qui appartient à la génération intellectuelle de 1914, n'a que mépris pour celle qui se voulait « non conformiste intégrale, [...] jeunes gens pour la plupart des bourgeois distingués, enfants gâtés dont les parents [couvaient] avec un orgueil scandalisé les fredaines intellectuelles » (Pierre Paraf, « La République des Lettres : *La Conspiration* », *La République*, 17 octobre 1938). Pierre Loewel fustige « le traitement de faveur dont bénéficia [la] génération [de Nizan] » (*L'Ordre*, 7 novembre 1938). Jean Bruhat souligne dans son compte rendu qu'il a bien connu « cette jeunesse intellectuelle qui crut pouvoir, vers 1924-1928, secouer le monde » (« Une œuvre de Paul Nizan : *La Conspiration* », *L'Humanité*, 25 octobre 1938).

<sup>499</sup> Jean-Pierre Maxence, *Histoire de dix ans (1927-1937)*, Gallimard, 1939, pp. 125-126.

<sup>500</sup> Gérard de Catalogne, « Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui. A l'École Normale Supérieure, Paul-Yves Nizan », *Les Nouvelles littéraires*, 8 décembre 1928.

<sup>501</sup> Dominique Maingueneau, *Initiation aux Méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, 1976, p. 16.

## Une image construite

L'arrivée d'un écrivain dans le champ littéraire correspond à certains choix de modes d'appartenance au champ. Ces choix, inévitables pour qui se fait une place au sein du champ, constituent ce que Maingueneau appelle une « paratopie », un lieu littéraire où un écrivain manifeste sa façon d'être dans le champ. Nizan n'y échappe pas, son mode d'appartenance se fera sous le signe d'une certaine virulence, un radicalisme marginalisant qui le caractérisera et qu'il devra gérer tout au long de sa carrière d'écrivain.

Si l'impression de conversion au principe de la composition d'*Aden Arabie* garde du voyage en Arabie l'essentiel des événements et du décor référentiel<sup>502</sup>, la fougue qui caractérise l'essai, par contre, ne s'explique que par une réévaluation de l'expérience adennienne suite à l'adhésion au Parti Communiste. Il s'agit d'un construit dans le plein sens du terme. Introuvable dans la correspondance d'Aden, si ce n'est une allusion au bolchévisme qui représenterait un choix possible<sup>503</sup> pour ce normalien éclectique et au fond passablement désireux d'impressionner, par sa désinvolture et son cynisme, sa jeune amie, Henriette Alphen, cette violence ne manquera pas d'étonner les amis de l'Ecole Normale Supérieure. Sartre raconte dans sa préface qu'à la parution d'*Aden Arabie*, les amis normaliens ne « [virent] dans sa passion qu'une rhétorique démesurée<sup>504</sup> ». Jean-Albert Bédé, un autre camarade de la rue d'Ulm, rappellera en 1967 que c'est à lui qu'on avait d'abord offert le poste de précepteur d'Aden, contrant ainsi une tendance de l'exégèse à reconnaître dans le séjour à Aden les éléments dramatiques d'une fuite rimbaldienne : « C'est, en fait, sous les auspices de l'Ecole elle-même qu'il se rendit à Aden, pour y exercer, dans une famille anglaise, les fonctions (lucratives) de précepteur. Ce préceptorat m'avait d'abord été offert<sup>505</sup>. » A tout le moins disons que la véhémence du pamphlet en surprit plusieurs qui connaissaient bien Nizan.

## Un modèle confrontationnel

Fournissant les questions et les réponses, le narrateur s'acharne de façon systématique contre tout ce qu'il perçoit comme des illusions. Selon un procédé relativement facile à repérer, il présente la pensée courante et la contredit : « J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie ». Déclarant le contraire de ce qui est associé généralement avec l'idée d'avoir vingt ans, âge de l'entrée dans le monde, des rêves d'indépendance, véhiculée par les chansons, les proverbes et les dictons, la voix narrative s'oppose aux idées reçues dans le but exprès d'en finir, et de façon peremptoire, avec ce qui est perçu comme une fausseté responsable des premières illusions, et partant de tous les malheurs de l'homme. L'illusion et le refus de cette illusion s'opposent pour déprécier les mythes et les croyances qui, aux yeux du narrateur, dominent l'être humain.

Une fois que le lecteur a saisi le principe de ce jeu de massacre, il est invité à suivre ce contre quoi Nizan s'insurge. Etant donné la culture de Nizan, une culture exclusive, le défi pour le lecteur se situe précisément dans la découverte de l'allusion, une allusion toujours très contextualisée dans un univers littéraire<sup>506</sup>.

<sup>502</sup> A cet effet la correspondance d'Aden publiée chez Maspero (voir Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste – Ecrits et correspondances, 1926-1940*, tome 2, Maspero, « Petite Collection Maspero », 1970, pp. 85-113) constitue une bonne source de vérification.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>504</sup> J.-P. Sartre, « [Préface] », in P. Nizan, *Aden Arabie*, op. cit., p. 22.

<sup>505</sup> Jean-Albert Bédé, « Paul Nizan, par Ariel Ginsburg (Classiques du 20<sup>e</sup> siècle) », *The Romanic Review*, n° 58, 1967, p. 311.

<sup>506</sup> Le narrataire d'*Aden Arabie* serait, dans la perspective intratextuelle suggérée par Georges Molinié et Alain Viala dans *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio* (Presses universitaires de France, 1993), un individu capable de saisir – ou intéressé par – ces références à la littérature. Cette spécificité de la voix narrative, et non une quelconque faiblesse de l'oeuvre, serait à même d'expliquer les faibles ventes du pamphlet au début des années trente : d'un tirage de 2630 exemplaires en janvier 1931, il en restait à peu près 1800 en date du 15 février 1935 (Lettre des Editions Rieder à Nizan, fonds Nizan, I.M.E.C.).

## Qui parle ?

Nizan joue sur une réputation que lui ont acquise son statut de Normalien et sa relation avec le Parti communiste français. Si le fameux « J'avais vingt ans » acquiert par généralisation à une génération intellectuelle française une valeur plus abstraite, il renvoie d'abord à Paul Nizan. La petite place accordée à la personne de Nizan dans la recension de 1931 porte effectivement à croire qu'il s'était déjà fait remarquer dans les milieux intellectuels français avant la publication de son pamphlet<sup>507</sup>.

Outre ce repérage biographique, notons que le « je » de la voix narrative renvoie à un portrait très spécifique, soit à une figure inusitée dans le champ, un intellectuel extrêmement doué à qui sont offertes toutes les chances de réussite, et qui pourtant met en question de façon systématique toutes les valeurs, toutes les croyances de l'ordre social dont il est issu. En d'autres termes, à une position unique. D'un normalien formé aux meilleures écoles françaises, l'on s'attend à une certaine pondération, fût-ce dans un jugement négatif sur la France et ses institutions. Or, c'est tout le contraire qui transparaît : quand Nizan s'exprime, c'est non seulement pour ternir tout ce qui se rapporte à une formation scolaire hautement valorisée, mais pour la démolir complètement, la demi-mesure n'étant guère envisageable. Il le dira de façon plus explicite à la fin d'*Aden Arabie* : « Il ne faut plus craindre de haïr. Il ne faut pas rougir d'être fanatique<sup>508</sup> ».

Vue d'aujourd'hui, la fougue nizanienne semble avoir quelque chose de forcé, d'exagéré. A lire ce passage : « Il ne resta plus que l'Ecole Normale, objet comique et plus souvent odieux, présidée par un petit vieillard patriote, hypocrite et puissant qui respectait les militaires<sup>509</sup> », on sera sensible, dans une perspective globale, à l'exercice de style qu'il représente, aux modalités appréciatives, les rapprochements passablement saugrenus, « comique » et « odieux », « patriote, hypocrite et puissant » qui s'en dégagent, donnant au texte de Nizan à la fois sa spécificité et sa pérennité. Mais le lien entre l'hypocrisie et le patriotisme, entre l'odieux et le comique, ne constitue pas un scandale bien grave, d'autres l'ont établi avant Nizan et continueront de l'établir après. Ce qui est grave par contre en 1931, c'est la sévérité de ses attaques contre une des plus vénérables institutions de la Nation et contre sa direction, en l'occurrence Gustave Lanson. La critique est sensible aux risques courus par le jeune écrivain à la publication d'un tel pamphlet : effectivement Nizan s'aliénait plusieurs appuis politiques, économiques et professionnels dans *Aden Arabie*. La critique, qu'elle soit de gauche ou de droite, ne restera pas indifférente devant le courage ou la témérité du jeune normalien. Certains estimeront que si Nizan « secoue admirablement bien les barreaux de sa cage, c'est qu'il sait peut-être qu'ils tiennent bien<sup>510</sup> », d'autres, en revanche, reconnaîtront dans ce texte une prise de « position qui exclut toute position de repli<sup>511</sup> ».

Les stratégies de distinction sont présentes aussi dans le paratexte éditorial, forme de corrélat discursif. On se souviendra qu'*Aden Arabie* a été publiée chez Rieder, premier titre de la collection « Europe ». Or, en la lançant avec ce livre anti-français et anti-européen, Rieder trahissait en quelque sorte les attentes créées par la nouvelle collection dont le but exprès était de favoriser le ralliement des intellectuels européens. « Suprême paradoxe », selon le chroniqueur du *Progrès de*

---

<sup>507</sup> Rappelons tout d'abord que, de par son statut de Normalien, Nizan avait eu accès à une certaine forme de reconnaissance sociale, ainsi qu'en témoigne l'interview précédemment citée qu'il donne aux *Nouvelles littéraires* en 1928 (voir G. de Catalogne, « Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui. A l'Ecole Normale Supérieure, Paul-Yves Nizan », *art. cit.*). Ensuite, il y a ses collaborations à divers périodiques de gauche qui s'imposaient sur la scène intellectuelle de l'époque : *La Revue Marxiste*, qui avait attiré l'attention du Parti communiste français (voir Annie Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible*, Grasset, 1980, p. 81) ; *Bifur*, revue dont le prestige auprès du public de l'avant-garde littéraire et artistique inquiétait André Breton (voir Jacqueline Leiner, *Bifur*, Jean-Michel Place, 1976, p. X. – réédition en deux volumes des huit numéros parus en 1930 et 1931) ; et *Europe*, qui « [rivalisait] avec les plus prestigieuses de ses aînées » (voir *Histoire littéraire de la France (1913-1976)*, Tome 6, Messidor/Editions sociales, 1982, p. 151). En janvier 1931, la notoriété de Nizan datait de peu, mais celle-ci s'étendait dans des cercles d'intellectuels français qui comptaient.

<sup>508</sup> P. Nizan, *Aden Arabie* [AA], *op. cit.*, p. 156.

<sup>509</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>510</sup> Lucien Christophe, « [Les livres] », *La Gazette de Bruxelles*, 12 avril 1931.

<sup>511</sup> Eugène Dabit, « [Les livres] *Aden Arabie* : Paul Nizan », *Nouvel Age*, avril 1931.

Lyon, qui rappelait que Nizan était revenu d'Aden « pour lutter contre "ces ennemis de l'homme" que sont l'Europe et, plus particulièrement pour lui la France<sup>512</sup> », et non pour se rallier à eux.

Pourquoi le livre de Nizan constitue-t-il à l'époque une aberration, grave au point de susciter l'indignation de chroniqueurs que le communisme indifférait ? Pierre Loewel, qui n'y consacre qu'une soixantaine de mots, explique :

M. Paul Nizan, auteur d'un livre intitulé *Aden Arabie* [...], vitupère fanatiquement "la France bourgeoise". Je n'en dirais rien s'il n'inaugurait une nouvelle collection intitulée : "Europe" ; ce mot ne relie pas encore tous les esprits, et il me paraît regrettable qu'un ouvrage bolcheviste ait été choisi pour débiter dans une œuvre délicate<sup>513</sup>.

Qui disait Europe en 1931 évoquait un projet d'unification né après la première guerre mondiale pour rivaliser contre les hégémonies bolcheviste et capitaliste<sup>514</sup>. Or, comme dans la conjoncture, l'idée d'Europe, cette « œuvre délicate », était minée par la crise économique, les velléités gouvernementales et la montée des fascismes, un ouvrage critiquant les institutions françaises et européennes, surtout inséré, comme il l'était, en première position d'une collection qui se voulait point de ralliement intellectuel, constituait une forme de provocation.

De plus, *Aden Arabie* a joué un rôle déterminant dans la création de l'image sociale de Nizan au plan actanciel aussi. Empruntons une observation faite par Jacqueline Leiner<sup>515</sup>. D'après elle, *Aden Arabie* rappelle le ton du *Diable au Corps* par le blâme qu'il fait porter aux institutions sociales, soit la famille, l'école, la guerre, les traditions. Détrompant un interlocuteur patriote, le héros de Radiguet déclare que pour les adolescents français, la guerre aura été « quatre ans de grandes vacances<sup>516</sup> ». Or le narrateur d'*Aden Arabie* dit sensiblement la même chose :

La mort de nos cousins et de nos frères, la licence donnée par l'absence de nos pères, les objets meurtriers de nos aînés ont fourni au désordre de mystérieux aliments : c'était celui de l'enfance miraculeuse soustraite aux complots pacifiques de l'ordre : la guerre nous a permis de vivre<sup>517</sup>.

Ce rapprochement implicite ne fait pas que rappeler une référence connue dans le palmarès de la littérature de l'époque, il joue un rôle subversif, car *Aden Arabie* constitue une suite du *Diable au Corps*, imputant l'irresponsabilité de la génération intellectuelle née avec le siècle, aux circonstances de la guerre, à la crédulité des parents, à la bêtise nationale. Comme celui du *Diable au Corps*, le narrateur est jeune, son recul par rapport à l'événement déterminant, son éveil très court. Il a cette même lucidité qui fait peur, qui fait scandale, moins à cause de ce qu'il dévoile que par la façon de le révéler :

Qu'on ne me refasse plus le tableau séduisant des voyages poétiques et sauveurs, avec leurs fonds marins, leurs morceaux de pays et leurs personnages étrangement vêtus devant des forêts, des montagnes, des cimes couvertes de neiges éternelles, et de maisons de trente étages.

Je sais à quoi m'en tenir sur les départs dont on parlait en France entre mil neuf cent vingt et mil neuf cent vingt-sept, images déteintes de la vieille mort chrétienne au monde, renoncations au monde contre les promesses les plus solennelles du Bon Dieu, qui parlait d'une récréation, de nouvelles arènes où toute la vie serait complètement restituée. Profusion de visions, de

<sup>512</sup> Léon Delaroche, « [Le Courrier des lettres] », *Le Progrès de Lyon*, 6 mars 1931.

<sup>513</sup> Pierre Loewel, « [La Vie littéraire] », *L'Ordre*, 25 mars 1931.

<sup>514</sup> A l'époque, Georges Duhamel avait formulé le vœu suivant : « Il me plairait que l'Europe conservât la ferme position morale que lui recommande son emplacement sur la carte. L'Europe regarde trop vers le couchant. Qu'entre l'Amérique et l'Asie elle reste le pays de l'équilibre attentif, de la mesure raisonnable, le pays où la science et la sagesse peuvent encore, conjointement, orner un esprit bien fait » (*Géographie cordiale de l'Europe*, Mercure de France, 1931, pp.79-80).

<sup>515</sup> J. Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan et ses étapes successives – Contribution à l'étude du mouvement littéraire en France de 1920 à 1940*, Klincksiek, 1970.

<sup>516</sup> Raymond Radiguet, *Le Diable au Corps*, Le Livre de Poche, 1987, p. 13.

<sup>517</sup> AA, p. 63.

surprises, d'incidents révélés. Abondance de divinité<sup>518</sup>.

### Contre la littérature

*Aden Arabie*, une œuvre entièrement écrite pour contrer l'hégémonique, s'inscrit de façon systématique dans le dénigrement de la littérature, entreprise ambitieuse et risquée, d'où il est impossible de revenir. La subversion du récit de voyage effectué dans le but de trouver un ailleurs meilleur, genre qui au cours des années vingt avait connu la gloire, constitue une stratégie textuelle de distinction : Gide, Morand, Malraux et nombre d'épigones auront beau s'évader de la France pour trouver réponse à leur malaise existentiel, pour Nizan, le dépaysement est une illusion. Au chapitre 4, le narrateur stigmatise le rêve du voyage – forme de nouveau romantisme – en l'inscrivant dans une mode des plus éphémères et banales :

On faisait un sort à des exemples devenus vénérables. Stevenson, Gauguin, Rimbaud, Rupert Brooke. Beaucoup d'écrivains étaient employés dans la diplomatie, et le nombre et la vitesse des trains internationaux, le développement des lignes de navigation mettaient le déplacement à la portée de tous<sup>519</sup>.

Voyager, la belle affaire ! Ce désir de voyage, de paradis terrestre perdu et retrouvé<sup>520</sup>, remonte au Moyen-âge, rappelle Nizan. C'est un ton enjoué qui domine le passage, comme pour mieux souligner le côté prétentieux et quelque peu cuistre des itinéraires grandioses. Goguenard, le narrateur se dit contraint de faire un effort pour se convaincre des bénéfices du voyage : « Je respire dans un vertige que je devrais trouver agréable<sup>521</sup> ... ». Surdéterminés par la réception des années 60 qui, sauf exception, ne voit qu'un Nizan sérieux, un révolutionnaire pur et dur, le-couteau-entre-les-dents, nous sommes trop souvent restés insensibles à cet humour pince-sans-rire nizanien, pourtant très évident dans certains passages.

Nizan prend le cliché littéraire, l'image dictée par les circonstances ou le contexte, et en montre l'inanité. Ici, par exemple, il explique, allant à contre-courant des modes, que les écrivains-voyageurs nous trompent avec leurs métaphores : « La mer a des mouvements d'animaux en gelée, elle gonfle, étire, rétracte, souffle un protoplasme vitrifié. Elle ne ressemble pas à une femme capricieuse, mais à la plus primitive des bêtes<sup>522</sup>. »

Nous sommes mystifiés depuis des siècles au sujet de la mer, dit le narrateur, dans cette conversation avec un interlocuteur imaginaire :

Récifs pour récifs, j'aime mieux la terre. Je rejette les navigations et les itinéraires. [...] Tout vous est arraché ; les escales arrivent, on descend sur des quais, on espère posséder une ville, des habitants. Pensez-vous ! Le bateau repart, vous avez une fois encore perdu une place humaine et une belle occasion de rester tranquille. [...] Le voyage est une suite de disparitions irréparables<sup>523</sup>.

Là où un autre romancier aurait fait un tri pour suggérer une belle collection, un ensemble visuel harmonieux, le narrateur d'*Aden Arabie* accumule le plus banalement possible les objets hétéroclites pour créer un effet discordant :

Port-Saïd passé avec ses femmes à vendre, ses garçons à acheter, ses Juifs syriens, ses eaux jaunes, les paquebots couleur d'abeille de la Peninsular et de la British India, grouillants de coolies de charbon, le bateau perd de vue le dôme de verre de la Compagnie du Canal, traîne

---

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>520</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 131.

jusqu'à Suez entre les sables, voit le Sinaï, tombe en mer Rouge<sup>524</sup>.

Accords plaqués, les évocations les plus froides qui soient suggèrent la monotonie d'un décor prévisible dont on peut se demander qui pourrait bien le trouver attrayant : « L'ancre tombe, une fumée de sable s'épanouit dans la mer : 12 degrés 45 de latitude Nord, 45 degrés 4 de longitude Est : c'est Aden. Je suis arrivé. Il n'y a pas de quoi être fier<sup>525</sup>. » Ce rejet de l'exotisme fera dire à André Chaumeix que Nizan atteint l'« extrême pointe de l'expérience » de l'évasion par le voyage : « Avec lui, l'exotisme n'est plus une tentation, ni une consolation, ni un oubli : c'est une déception qui va jusqu'à la révolte<sup>526</sup> ».

La révolution, chez Nizan, passe par le dénigrement d'une instance sociale importante, soit le champ de la littérature. Tout est à refaire. Dans la mesure où les hommes vivent de mythes, de croyances, de superstitions – chaque culture a les siens – et qu'ils sont angoissés, l'humanité est à repenser. On comprend pourquoi la colère de Nizan a pu toucher la critique, le lectorat intellectuel, à l'époque : l'écrivain s'inscrit en faux contre tous les penseurs qui par le truchement des œuvres de Romain Rolland veulent apprivoiser la pensée orientale, en faire une planche de salut pour l'avant-garde intellectuelle. Chaque culture comportant une logique intrinsèquement liée à un système d'exploitation de l'être humain, Nizan résiste contre cette récupération trop facile de coutumes étrangères.

Stérilité de Romain Rolland, mais stérilité aussi de Proust : « Pendant ce temps-là nos maîtres étaient bien tranquilles, quand vous pensez à retrouver le temps perdu vous ne mettez rien en danger<sup>527</sup> ».

### Une confession

A un autre niveau, *Aden Arabie* relève d'une forme de réinvestissement intertextuel assimilable à un amalgame de la biographie communiste, de l'apologie et de la profession de foi. La biographie communiste, nous dit Annie Kriegel,

consistait à faire remplir par écrit aux membres du comité central, des directions régionales, des fractions syndicales, aux responsables communistes des organisations parallèles, aux cadres locaux, des questionnaires autobiographiques dont le libellé, sur le modèle russe, appelait des réponses "précises, complètes, détaillées et vérifiables"<sup>528</sup>.

Suivant assez fidèlement le patron de la série de questions que l'on posait aux militants relativement à leur état civil, leur famille, leur statut matrimonial, et plus généralement à leurs alliances, Nizan esthétise une pratique que d'aucuns au parti jugeaient envahissante et compromettante. L'impact auprès du lectorat d'une telle initiative est double : l'étalement d'une vie au grand jour suscite ou bien l'admiration pour autant qu'il s'agit d'une preuve d'honnêteté, ou bien la méfiance dans la mesure où elle banalise ce qui constitue un rite d'entrée important chez les communistes. Nizan se distingue ainsi des autres communistes dans ce qui pourrait même être perçu comme de l'insolence au sein de l'appareil communiste. Ce qui normalement se fait dans le secret de la confrérie communiste, un acte discret, il le crie au grand jour. Je serai communiste, nous dit le narrateur, mais j'irai au-delà des exigences du Parti, je serai communiste à ma façon. Nizan réclame une certaine mesure d'autonomie au sein du Parti. S'il y a adhésion au Parti, c'est par choix personnel : « Reconnaissons qu'un révolutionnaire est un être qui peut se passer de l'âme. Ou

---

<sup>524</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>525</sup> *Ibid.* p. 79.

<sup>526</sup> André Chaumeix, « Un nouvel exotisme », *La Revue des Deux Mondes*, 15 février 1931, pp. 933-943.

<sup>527</sup> AA, p. 129.

<sup>528</sup> Annie Kriegel, *Les Communistes français*, Seuil, 1968, p. 161. Pour une étude récente sur le sujet de l'autobiographie communiste, voir Claude Pennetier et Bernard Pudal, « Le questionnement biographique communiste en France (1931-1974) », in C. Pennetier et B. Pudal, *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Belin, « socio-histoires », 2002, pp. 119-156.

encore qui n'a pas besoin d'état civil. Si vous voulez, je consens à vieillir sous un numéro d'ordre<sup>529</sup>. »

Par ailleurs, le côté apologétique de son pamphlet est sans doute un des aspects les plus réussis de l'œuvre car il lui attire le plus de sympathie de la part de la critique, autant celle de droite que celle de gauche. *Aden Arabie*, long monologue auto-accusateur et plaidoyer, contraint le narrataire à jouer les juges dans ce qui semble être un procès :

Des hasards scolaires, des conseils prudents m'avaient porté vers l'Ecole Normale et cet exercice officiel qu'on appelle encore philosophie : l'une et l'autre m'inspirèrent bientôt tout le dégoût dont j'étais déjà capable. Si l'on me demande pourquoi je restais là, c'était par paresse, incertitude, ignorance des métiers, et parce que l'Etat me nourrissait, me logeait, me prêtait gratuitement des livres et m'accordait cent francs par mois<sup>530</sup>.

Autant de candeur, de simplicité dans les aveux de la part d'un très jeune homme – stratégie discursive très efficace – suscite une réaction de sympathie de la part du lecteur.

A la biographie communiste et à l'acte d'accusation personnelle vient se joindre un troisième aspect, soit la profession de foi. Jugée forcée ou maladroite, assez curieusement celle-ci donne à Nizan toute sa crédibilité au sein des périodiques de la droite modérée, du centre et de la gauche non communiste. Nizan n'a apparemment guère réussi à démontrer les avantages du communisme sur le capitalisme ; en revanche on ne peut douter de la sincérité de ce faible dialecticien. La sympathie qu'il trouve auprès de groupes idéologiquement aux antipodes de sa position s'explique paradoxalement par la faiblesse de ses démonstrations. Et ce, non seulement au cours des années 30 qui virent chroniqueurs du centre et de la droite libérale suivre avec intérêt la progression de sa carrière de romancier et de journaliste, mais aussi pendant les années 60, où une certaine gauche dira que Nizan a choisi la voie communiste faute de mieux. Que si une autre option révolutionnaire lui avait été offerte, il aurait probablement opté pour autre chose que le communisme<sup>531</sup>.

La recension de 1931 indique de plus que Nizan, c'est beaucoup un style d'écriture. Quels que soient leurs jugements finaux, les critiques s'entendent sur le talent de celui-ci ; d'ailleurs, c'est ce qui lui vaut d'être applaudi par plusieurs chroniqueurs de droite. On admire chez Nizan une certaine assurance dans le style qui traduit une vigoureuse santé morale, cette « ardeur [communiquant] au style une force et une âpreté<sup>532</sup> ». Eugène Dabit tient Nizan en haute estime pour avoir su exprimer ses idées à l'état brut, en quelque sorte, nullement édulcorées par la stylisation : « Aucun souci d'écriture, mais celui de tendre un arc et de lancer sa flèche droit au but ; et qu'elle s'y enfonce cruellement, dans un corps, un pays, un symbole<sup>533</sup> ». Quand Benjamin Crémieux souligne que « surtout, [Nizan] a un "ton" qui lui appartient en propre », que « son style est taillé en pleine pâte<sup>534</sup> », c'est pour valoriser lui aussi une écriture qui se distingue par sa vigueur. On aime le côté direct de ce « style qui traduit la pensée avec une fidélité étonnante<sup>535</sup> », un style « incisif<sup>536</sup> », d'une « violence concise<sup>537</sup> ». D'après *L'Action française*, son talent littéraire se situe au plan de la forme plutôt que du contenu : « ce n'est pas qu'il apporte au monde des idées très originales, mais la manière de les exprimer est nouvelle et rend un son inconnu jusqu'ici<sup>538</sup> ». Le style étant perçu comme un luxe qu'il n'a plus le temps de se payer, Nizan privilégie en effet une

---

<sup>529</sup> AA, p. 155.

<sup>530</sup> *Ibid*, p. 56.

<sup>531</sup> Ariel Ginsbourg, *Paul Nizan*, Editions universitaires, 1966, p. 11.

<sup>532</sup> André Frank, « [V'là le facteur] », *La République*, 9 février 1931.

<sup>533</sup> Eugène Dabit, « [les livres] *Aden Arabie* », *Nouvel Age*, avril 1931.

<sup>534</sup> Benjamin Crémieux, « Un compte rendu d'*Aden Arabie* », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 2380, 15 avril 1931, p. 362.

<sup>535</sup> Denis Marion, « *Aden Arabie*, par Paul Nizan (Rieder) », *art. cit.*

<sup>536</sup> Léon Delaroche, « [Le courrier des Lettres] », *Le Progrès de Lyon*, 6 mars 1931 ; René Lalou, « *Aden Arabie* par Paul Nizan », *La Quinzaine critique*, n° 31, 10 avril 1931, pp. 366-367.

<sup>537</sup> Georges Friedmann, « [les livres] *Aden Arabie* par Paul Nizan », *Les Cahiers du sud*, juillet 1931, pp. 386-387.

<sup>538</sup> Jacques Tournoël, « [Causerie littéraire] Paul Nizan : *Aden Arabie* », *L'Action Française*, 5 février 1931.

phrase où prédomine l'accumulation des substantifs :

Je suis dans la moins émouvante des nations. Je comprends les titres des livres, les cris des rues, le mot Radical et le mot Esprit. Un citoyen français revient avec moi, ou plutôt ce double m'attendait à Marseille, il m'emboîte le pas. Je vais tout mettre en œuvre pour le perdre<sup>539</sup>.

Une écriture haletante, comme impatiente d'arriver au terme de la course, pour passer aux actes.

### **En guise de conclusion**

La fortune d'*Aden Arabie* au cours des années trente nous autorise à croire que sa signification ne se cantonne pas facilement sous la rubrique littérature communiste. Evitant de juger l'œuvre à l'aune de sa représentativité idéologique uniquement, ce qui risque d'aboutir à des critiques d'ordre moral, enthousiastes ou improbables, selon la vision que l'on a du communisme en général ou de l'engagement nizanien en particulier, nous avons opté pour une analyse de sa discursivité dans l'espoir de mettre en valeur ce qui en fait une œuvre à la fois déterminante pour la carrière de Nizan et marquante à l'époque.

Par la mise à contribution de plusieurs éléments contextuels, paratextuels et épitextuels, *Aden Arabie* prend le contre-pied du discours littéraire. Particulièrement efficace, moins par la clarté du jugement qu'elle porte sur la société bourgeoise que par l'effet d'ensemble qu'elle crée, à savoir l'urgence d'agir, de faire quelque chose là où ceux qui ont responsabilité de guider se sont essouffés et ont cédé à la complaisance introspective, l'œuvre rejoint par un programme d'action qui se caractérise par la mise en question de la tradition humaniste, un lectorat beaucoup plus vaste que le public des convertis<sup>540</sup>. Combinant une formation d'élite à un engagement idéologique prolétarien, Nizan y figure un révolutionnaire dépareillé. L'objet qu'il met en question dans son pamphlet, soit la littérature, incontestablement, il le connaît bien. Pour lui, la culture littéraire constitue la source de l'aliénation de l'être humain et doit être combattue à tout prix :

Quand vous dînez, quand vous êtes dans un théâtre, dans un cinéma, quand vous marchez sur un trottoir, quand vous êtes dans un lit avec une femme, cherchez des pièges. Les décors où vous passez sont dressés contre vous. Vous devez les détruire<sup>541</sup>.

C'est d'autorité qu'il parle de littérature. La critique est contrainte de l'écouter ; qui oserait mettre en doute la culture d'un ancien élève de l'École Normale Supérieure ? Réunissant sous la même bannière talent, jeunesse, culture et engagement politique, *Aden Arabie*, œuvre charnière, était en passe de légitimer le communisme comme mode de penser dans la classe bourgeoise.

**Maurice Arpin.**

### ***Nizan journaliste***

#### **Paul Nizan antifasciste : la révolution contre la barbarie**

« Le peuple de France ne veut ni la violence, ni le désordre, ni le mensonge, ni la barbarie,

---

<sup>539</sup> AA, p. 145.

<sup>540</sup> Nizan indique clairement de quel bois il entend se chauffer durant sa carrière d'écrivain. Averti, le lectorat n'a qu'à bien se tenir : c'est la promesse que lui fait Nizan. Or la déception, comme nous l'indiquera la recension des *Chiens de garde* en 1932, n'en sera que plus grande, car Nizan, aux yeux de plusieurs critiques du deuxième pamphlet, n'a pas su se renouveler.

<sup>541</sup> AA, p. 156.

ni la guerre. C'est pourquoi il battra demain le fascisme français<sup>542</sup>. » Nous sommes en avril 1936. Les élections qui vont voir la victoire du Front populaire sont environnées par la menace grandissante des fascismes en Europe : de l'autre côté des Pyrénées, le « Frente popular », victorieux en février, est soumis à des troubles préfigurant le futur coup d'état ; Hitler vient de remilitariser la Rhénanie ; les troupes mussoliniennes, de plus en plus maîtresses de l'Éthiopie, entreront à Addis-Abeba en mai.

Ces lignes, Nizan les trace dans le quotidien communiste *L'Humanité*, pour lequel il est chroniqueur politique depuis juin 35. Les mots qu'il emploie pour décrire ce que refuse le « peuple de France » appartiennent au réseau lexical, sémantique et thématique dont il use pour stigmatiser tour à tour les fascismes, comme nous allons le constater. Car Nizan, ainsi qu'en attestent ses articles journalistiques, ne voit pas le fascisme comme un simple danger intérieur, bien au contraire<sup>543</sup>. Le militant, quant à lui, participe notamment en mars 1932 à la fondation de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.), sous la direction de Paul Vaillant-Couturier<sup>544</sup> ; et militera au sein du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes (C.V.I.A.), créé en mars 1934, au lendemain des émeutes du 6 février.

Les thématiques de la « révolution » et de la « barbarie » ont été choisies pour cette étude car elles sont à la base du discours antifasciste nizanien. Quand Nizan parle-t-il de la révolution en opposition au fascisme ? Comment en parle-t-il ? Celle-ci est-elle toujours opposée à la barbarie ? Et quelle est cette dernière, de quoi est-elle faite ? Autant de questions sur lesquelles nous allons nous pencher, au travers de l'étude de ces deux thématiques et de celles qui leur sont corrélées, afin de contribuer à une meilleure connaissance du Nizan journaliste – et militant – afin, aussi, d'ouvrir de futures pistes d'investigations sur ce qui fut la grande préoccupation journalistique nizanienne.

\*

Avant ses débuts de journaliste politique à *L'Humanité* en juin 35, Nizan va officier comme critique littéraire dans ce même journal, et va collaborer à d'autres périodiques. Il va notamment être en charge de la revue mensuelle *Commune*, revue de l'A.E.A.R. créée en juillet 33 sous le patronage d'Henri Barbusse, André Gide, Romain Rolland et Paul Vaillant-Couturier, et dont il a été secrétaire de rédaction avec Louis Aragon pendant environ un an.

Dans un article de septembre-octobre 32 consacré à la « Littérature révolutionnaire en France », il va expliciter les buts de l'A.E.A.R. : « Lutter d'une manière concrète contre l'impérialisme, la guerre, le fascisme, les traîtres social-démocrates, défendre la Révolution soviétique<sup>545</sup> ». Si l'impérialisme peut être entendu dans le langage commun comme synonyme du colonialisme, généralisé à partir du XIXe siècle, il doit surtout être considéré ici tel qu'il a été défini par Lénine, dans l'ouvrage du même nom en 1916, comme « le développement et la continuation directe des propriétés essentielles du capitalisme en général », « le stade monopoleur du capitalisme » : autrement dit, dans le système idéologique nizanien, « impérialisme », « capitalisme », « guerre » et « fascisme » sont liés, et totalement opposés à la « Révolution soviétique », c'est-à-dire prolétarienne, communiste. Quant à la mention des « traîtres social-démocrates », rappelons que nous sommes en pleine période « classe contre classe », et qu'elle n'est qu'une version anémiée de l'expression « sociaux-fascistes » en vogue alors dans le discours communiste. Si cette mention témoigne de la parfaite orthodoxie de Nizan, elle atteste aussi que tous ceux qui ne « défend[ent] [pas] la Révolution soviétique » sont dans le camp de l'adversaire

<sup>542</sup> Paul Nizan, « Sang et mensonge », *L'Humanité*, 25 avril 1936, p. 7.

<sup>543</sup> Allusion à un article de Michel Winock où il écrit que « les militants et les intellectuels du Front populaire ont conçu la menace fasciste principalement sous les traits de l'ennemi intérieur [...] : Croix-de-Feu et 200 familles » (Michel Winock, « Les intellectuels français et "l'esprit de Munich" », in Anne Roche et Christian Tarding, *Des années trente : groupes et ruptures*, Actes du colloque tenu à Aix-en-Provence les 5-7 mai 1983, Centre Régional de Publications de Meudon-Bellevue, Editions du C.N.R.S., 1985, p. 154).

<sup>544</sup> Branche française de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires (U.I.E.R.), fondée à Moscou.

<sup>545</sup> P. Nizan, « Littérature révolutionnaire en France », *Revue des vivants*, vol. 9, septembre-octobre 1932, p. 399 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture*, Grasset, 1971, pp. 33-43).

honne, le fascisme.

En 1931 est paru *Décadence de la Nation française* de Robert Aron et Arnaud Dandieu, point de départ du courant qu'on appellera par la suite les « non-conformistes des années trente ». Des revues fleurissent, certaines défendant une « révolution spirituelle » comme *L'ordre nouveau*, d'autres une « révolution personaliste » comme *Esprit*. Et c'est la perversion du mot noble de « révolution », mot-valeur suprême pour le militant communiste, que Nizan va dénoncer dans plusieurs de ses articles, saisissant parfaitement que la lutte idéologique est aussi une guerre des mots, précisant par exemple dans l'article cité auparavant qu'« une seule Révolution mérite ce nom : c'est la Révolution prolétarienne, le renversement du régime capitaliste, l'établissement d'un Etat par le prolétariat<sup>546</sup> ». Et il va s'employer à démontrer que les idées défendues par ces revues, sous couvert de spiritualisme, de personalisme, ne peuvent que mener vers le fascisme : en juillet-août 33, dans *La Jeune Révolution*<sup>547</sup>, il écrit : « Dans des revues, des journaux qui poussent autour de nous se déploie ce premier mouvement d'affermissement théorique d'un fascisme français<sup>548</sup> ». Cet « affermissement théorique », Nizan va le débusquer dans leurs écrits, démontrant notamment que leur soi-disant combat contre le capitalisme n'aboutit en réalité qu'à le renforcer, ainsi qu'il l'explique dans un article paru dans *Commune* en novembre 33, « Jeune Europe » : « Ces jeunes gens dénoncent le capitalisme, mais le capitalisme les paye. Le capitalisme soutient déjà l'idéologie de la "personne". Sa prochaine révolution sera faite au profit de la "personne"<sup>549</sup>. »

Et de développer selon lui les motifs profonds de leur aversion pour le capitalisme :

Les carrières se ferment, les licenciés, les ingénieurs chôment. Ils redoutent d'aller se fondre dans le prolétariat. Ce "déclassement" met en péril les valeurs au milieu desquelles leurs pères les ont élevés. Ils n'en veulent pas au capitalisme d'écraser les prolétaires, ils le détestent seulement parce que le capitalisme n'a plus assez de places pour l'ambition des fils de petits bourgeois. La condition du prolétaire leur paraît dure et indigne d'eux, de leur mission. Tous leurs maîtres leur ont dit qu'ils étaient les élites. Ainsi toutes ces philosophies sont les philosophies des "élites" déçues. Comment résister à l'attrait de mouvements sociaux où quelques-uns d'entre eux feraient figure de "chefs", de "personnes" [...] La philosophie de la personne traduit leur impatience de jouer un rôle qui leur était promis et que la crise mondiale leur refuse soudain. Ils découvrent avec effroi qu'on n'arrive plus.

[...]

Pour eux, s'il y avait une révolution fasciste, ils iraient se perdre avec toute leur finesse dans la masse des serviteurs du capital. Comme les rédacteurs du *Tat*, amis du marchand de canons Von Papen. C'est le sort des petits bourgeois dont les grands bourgeois se servent jusqu'au jour où ils les rejettent aux ténèbres qui sont leur lot<sup>550</sup>.

Bref, ces intellectuels petits-bourgeois sont victimes, en quelque sorte, d'une lutte des classes, mais d'une lutte des classes de notables dans laquelle le prolétariat n'a rien à gagner. D'ailleurs, s'ils « prodiguent [...] des promesses aux prolétaires », ce ne sont que « des promesses vagues<sup>551</sup> ». Leur but n'est donc pas de changer le monde, comme le veut la Révolution communiste, mais de renforcer ce monde des inégalités, des élites, de l'argent, et de fourbir par conséquent ses armes au fascisme. Les mots dont ils usent ne sont que des mots pour cacher leurs véritables fins. Cette troisième voix proposée ne serait en fait qu'une gigantesque mystification destinée à faire miroiter au peuple un monde dont il serait exclu.

Les organes dans lesquels Nizan fait paraître ces différents textes, le débat sur le spiritualisme et le personalisme, attestent que sa préoccupation à cette heure est surtout philosophique. N'oublions pas qu'il a passé l'agrégation de philosophie en 1929, et, surtout, qu'il

<sup>546</sup> *Ibid.*, pp. 393-394.

<sup>547</sup> « Organe de liaison des jeunes ouvriers et étudiants révolutionnaires » (1932-juin 1934 ; mensuel).

<sup>548</sup> P. Nizan, « Approches du fascisme », *La Jeune Révolution*, n° 7, juillet-août 1933, p. 4.

<sup>549</sup> *Id.*, « Jeune Europe », *Commune*, novembre 1933, p. 313.

<sup>550</sup> *Ibid.*, pp. 315-316.

<sup>551</sup> *Ibid.*, , p. 315.

vient de publier *Les Chiens de garde* en 1932. Et ce qui ne passe pas, pour le connaisseur de la philosophie allemande qu'il est, ce sont les références à Heidegger, dont Nizan a compris très tôt, beaucoup plus tôt que d'autres intellectuels français, ce que portait sa philosophie, soulignant en janvier 33 dans *Europe* qu'elle « peut fournir des justifications théoriques à une doctrine fasciste<sup>552</sup> » ; précisant en décembre, dans un autre article publié dans *La Jeune Révolution*, « L'Avenir de la culture » :

La crainte, la peur, l'angoisse, l'inquiétude ne caractérisent pas pour rien la philosophie la plus nouvelle d'aujourd'hui, la pensée de Heidegger. L'angoisse sociale se dissimule mal sous les masques flatteurs de l'angoisse métaphysique<sup>553</sup>.

On relèvera dans ces phrases la parenté thématique intratextuelle entre leur « effroi qu'*on n'arrive plus*<sup>554</sup> » évoqué auparavant, et l'« angoisse sociale » soulignée ici. Pour Nizan, ce qui se dit dans les revues françaises « fait penser au petit univers artisanal qui entoure l'homme de M. Heidegger, philosophe officiel du national-socialisme<sup>555</sup> ». C'est pour cela que ce discours doit absolument être dénoncé, d'autant plus qu'il devient dominant chez les philosophes, ainsi qu'il va le développer dans l'article « Tendances actuelles de la philosophie », publié dans *L'Etudiant d'avant-garde*<sup>556</sup> en janvier 34, s'en prenant à Arnaud Dandieu « qui promettait d'être un penseur habile de l'époque fasciste en philosophie, [et qui] trouvait chez Kierkegaard et Heidegger ses références les plus solides<sup>557</sup> » ; et à Jean Wahl, professeur à l'Université de Lyon, qui fait des cours sur Kierkegaard et Heidegger – revenant en conclusion sur la perversion du mot « révolution » et sur le mensonge inhérent à ces doctrines, les opposant à la *vérité* de la révolution communiste : « Que la jeunesse philosophique s'engage sur la seule voie qui lui donnera des armes théoriques et des armes pratiques. La dialectique de Lénine triomphera parce qu'elle est vraie<sup>558</sup>. »

... Parce qu'elle porte, ajouterons-nous, la seule véritable révolution qui soit, la Révolution communiste. De la fin 32 au début 34, nous le répétons, les attaques nizaniennes envers le fascisme sont circonscrites à la littérature et à la philosophie, autour de la thématique de la révolution. Mais sa dénonciation philosophique annonce sa dénonciation politique, laquelle va constituer la principale cause de ses attaques à partir de 1935, comme si, une fois balayé tout autre connotation du mot « révolution », une fois les bases démonstratrices jetées d'une théorie philosophique fascisante, le combat pouvait se situer ailleurs.

Mais, hors de toute conjecture, une chose est sûre à partir de 1935, c'est que Nizan devient journaliste politique à *L'Humanité*, et qu'à ce titre il va suivre assidûment les fascismes, qui montrent d'ores et déjà leurs visées impérialistes, le conflit italo-éthiopien étant le premier auquel le journaliste Nizan va être confronté<sup>559</sup>. Et quoiqu'il en soit, l'intratextualité va alors nous révéler que, de « l'avènement d'une position philosophique fasciste en France<sup>560</sup> » énoncée en 1935, à l'émergence d'une idéologie fasciste française, Nizan établit un lien ténu.

Intratextualité particulièrement éclairante dans le cas de l'utilisation du terme « vague » sur lequel nous allons nous attarder. Dans l'article « Jeune Europe » de novembre 33 évoqué auparavant, Nizan parlait des « promesses vagues<sup>561</sup> » des jeunes philosophes faites aux prolétaires ; dans celui de janvier 34, « Tendances actuelles de la philosophie », de « l'incertitude et du vague » entretenu par le fascisme ; et ajoutons que dans l'article de juillet-août 33 déjà cité,

<sup>552</sup> *Id.*, « Sur un certain front unique », *Europe*, 15 janvier 1933, p. 141 (publié in S. Suleiman, *Pour une nouvelle culture, op.cit.*, pp. 51-65).

<sup>553</sup> P. Nizan, « L'Avenir de la culture », *La Jeune Révolution*, n° 9, décembre 1933, pp. 3-4.

<sup>554</sup> *Id.*, « Jeune Europe », *art.cit.*, pp. 315-316.

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>556</sup> « Organe des étudiants révolutionnaires publié par l'Union Fédérale des Etudiants » (janvier 1934-avril 1935).

<sup>557</sup> P. Nizan, « Tendances actuelles de la philosophie », *L'Etudiant d'avant-garde*, n° 1, janvier 1934, p. 3.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>559</sup> Voir notre article, « Intellectuels contre la guerre d'Ethiopie », *Aden – Paul Nizan et les années trente*, revue du Groupe Interdisciplinaire d'Etudes Nizaniennes, n° 1, décembre 2002, pp. 199-226.

<sup>560</sup> P. Nizan, « Sur un certain Front unique », *art.cit.*, p. 140.

<sup>561</sup> *Id.*, « Jeune Europe », *art.cit.*

« Approches du fascisme », il avait souligné :

Le Fascisme n'a pas d'idées. On ne peut pas parler d'une idéologie fasciste, mais d'une thématique fasciste. Le fascisme multiplie les thèmes sentimentaux [...]. Cette *tactique du vague*, cette philosophie du protoplasme peut séduire bien des esprits dociles, dans une classe dont la culture et le savoir ont beaucoup baissé, depuis le temps qu'elle se regarde vivre avec contentement et orgueil<sup>562</sup>.

A cette « tactique du vague » est associée la bourgeoisie, pointée du doigt ici par une stigmatisation comportementale habituelle chez Nizan au début des années trente, le « contentement » et « l'orgueil » étant à opposer implicitement à la modestie prolétaire. Ce terme de « vague » va alors ressurgir en février 1935 pour qualifier le discours politique du Colonel de La Rocque – par une comparaison avec Hitler et Mussolini dont il est la piètre copie :

Hitler faisait des promesses, le fascisme italien eut un programme de démagogie sociale. Les Croix de Feu se contentent de la démagogie du vague. Je ne vois guère de promesses précises qu'à l'adresse des ouvriers à qui sont promises la baisse des salaires et la disparition progressive des grèves. [...] Peut-être le colonel fait-il le sot parce qu'il a compris qu'il est dangereux pour un fascisme de faire les promesses sociales qu'il ne tiendra pas et de préparer la révolte de ses dupes. Il ne promet rien que la violence et une action qui ne précise pas ses fins. Pour tant d'hommes dans l'impasse, comme tant de jeunes gens sans emploi, de paysans ruinés, de petits bourgeois sans avenir, je me demande s'il n'est pas habile d'avoir simplement recours à ce qu'on pourrait nommer une démagogie de l'impasse. On dit aux gens : en face de vous, il y a un mur, brisez le mur et vous verrez bien l'avenir qu'il vous cachait. Les gens peuvent bien en effet se jeter contre un mur. En aveugles. Le colonel recrute les aveugles.

Le vague constitue un considérable danger quand il s'adresse aux adolescents et aux petits bourgeois, aux personnages historiques dont le destin comporte le maximum d'incertitude et de confusion. [...] Ce vague dissimule des menaces définies. On pense aux navires de guerre abrités par des nuées artificielles. Il faut dissiper ces nuées et montrer les machines de guerre<sup>563</sup>.

L'« incertitude », la « confusion », Nizan les dénonçait au début des années trente dans le discours des philosophes personalistes et spiritualistes : l'intratextualité est alors parfaitement éclairante sur la filiation effectuée par Nizan entre ces différents acteurs. On notera, de plus, la présence du terme « promesses », qui, des jeunes philosophes à La Rocque en passant par Hitler, entérine dans le système idéologique nizanien cette filiation<sup>564</sup>. Quant à la « démagogie de l'impasse », elle traduit parfaitement la volonté fasciste de ne rien changer au monde mais de renforcer ses travers les plus graves, et, ainsi que Nizan l'énonce brillamment, de « jeter contre un mur » le peuple. D'où l'intérêt d'entretenir le « vague », qu'il soit philosophique ou politique, afin de « dissimule[r] » – marque sémantique du mensonge vu auparavant – les « menaces », le « danger », la « violence », intrinsèques au fascisme. Les occurrences intratextuelles du terme « vague » permettent donc de montrer que, pour Nizan, il est à la fois symbole du système discursif et réflexif fasciste et point essentiel de sa tactique. Celui par lequel arrivent les « machines de guerre ».

Cette expression est puissante, et à plus d'un titre. Puissante par sa seule énonciation, car à travers ce champ métaphorique de la marine militaire, c'est bien le danger belliciste que Nizan nous *donne à voir* ; puissance renforcée par la structure de cet article, cette expression constituant les mots ultimes de sa péroraison, dans une tradition éminemment rhétorique où l'orateur en appelle au

<sup>562</sup> *Id.*, « Approches du fascisme », *art.cit.* – c'est nous qui soulignons.

<sup>563</sup> *Id.*, « François Mauriac : *La Fin de la Nuit* ; le Colonel de La Rocque : *Service public* », *Monde*, 1<sup>er</sup> février 1935, p. 11 (publié, pour la partie sur Mauriac uniquement, in S. Suleiman, *Pour une nouvelle culture, op.cit.*, pp. 76-78).

<sup>564</sup> Notons au passage les paroles d'un personnage du *Cheval de Troie*, Provost-Livet, président de l'Union Industrielle et Commerciale : « Ce qu'il y a de dangereux [dans le fascisme], ce ne sont pas les violences qu'il exerce, ce sont les promesses qu'il fait. Si vous voulez entraîner les gens dans un mouvement finalement destiné à les écraser, il est bien clair que vous devez camoufler votre mouvement. C'est la démagogie nécessaire. Mais ses promesses, vous ne les tiendrez jamais ... » (*Le Cheval de Troie [CT]*, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994, p. 97).

combat contre les puissances déjà organisées. Mais nul lyrisme, nulle emphase chez Nizan : la froideur de cette dernière phrase porte en elle-même le caractère tragique de l'époque. Dénoncer ou périr. Car enfin, si cette expression est puissante, c'est par le réseau sémantique, axiologique et idéologique qu'elle met en place et auquel elle se rattache. La « machine », chez Nizan, désigne aussi bien celle, oppressive et aliénante sur laquelle l'ouvrier travaille, que la « machine de police<sup>565</sup> », autrement dit la répression de l'Etat capitaliste bourgeois<sup>566</sup> ; que, encore, l'instrument de la colonisation et de la guerre. « Montrer les machines de guerre », c'est donc à la fois divulguer les termes de *la guerre sociale* et faire apparaître les préparatifs et les moyens de la *guerre armée*. La complète analyse des occurrences du topos « guerre » dans les articles de Nizan révèle d'ailleurs un glissement sémantique de la guerre « armée », topos classique, vers la guerre sociale, cette « acceptation de guerre sociale généralisée<sup>567</sup> » étant typique du discours journalistique communiste de l'époque.

Et cette guerre sociale – expression jamais usitée par Nizan, précisons-le – c'est celle que le capitalisme mène chaque jour contre le peuple, et qui prend divers visages sur lesquels nous allons nous attarder, car ils vont tous se rattacher à la dénonciation du fascisme. En décembre 32, Nizan proclame : « Rien ne justifiera la guerre que l'impérialisme prépare, rien ne justifiera la misère et la mort que le capitalisme engendre : il ne peut plus enfanter désormais que des monstres<sup>568</sup>. »

Cette citation condense parfaitement les deux conséquences du capitalisme : la guerre « armée » (« mort ») et la guerre sociale (« misère ») – les « monstres » englobant à la fois ces deux acceptions, en glissant sémantiquement vers le fascisme pour lequel ce terme a souvent été usité. Et rappelons la fameuse phrase de Jaurès : « Le capitalisme porte en lui la guerre comme la nuée porte l'orage ». Il est d'ailleurs important de souligner que ce rapprochement axiologique et idéologique entre capitalisme et fascisme qui se fait jour dans de nombreux articles, en opérant une analogie entre les théories de domination fasciste et la volonté de suprématie économique du capitalisme, s'inscrit dans l'idéologème isotope du discours communiste des années trente – Romain Rolland écrit notamment que « l'Europe est livrée aux fascismes du sabre et des affaires<sup>569</sup> ».

La thématique de la misère va ainsi être usitée à plusieurs reprises pour décrire ce monde déchu *où nous sommes* : en 1933 : « Nous voyons la faim, la misère, les tortures, nous vivons le temps des guerres<sup>570</sup> » ; comme en 1935 : « [...] les signes du chômage, de la misère, de la guerre, de la maladie, de la mort. Ce sont les signes de l'époque où nous sommes<sup>571</sup> ». Soulignons, en outre, que le « chômage », symbole de la guerre sociale, est aussi « une *maladie* insidieuse<sup>572</sup> », qui va faire « prendre la couleur grise de la *misère*<sup>573</sup> » aux hommes – rapprochements directement hérités de la doctrine marxiste, le chômage et la misère comme une de ses conséquences, ayant été définies dans *Le Capital* comme les conséquences du capitalisme.

Il est alors intéressant de constater que cette contre-valeur, symbole du capitalisme, lui

---

<sup>565</sup> P. Nizan, « Emmanuel Berl : *Discours aux Français, Lignes de chance* ; Panaït Istrati : *Méditerranée* », *Monde*, 8 février 1935, p. 10 (publié in S. Suleiman, *Pour une nouvelle culture, op.cit.*, pp. 79-86 pour la partie sur Berl uniquement)..

<sup>566</sup> Notons que l'on relève ce terme dans *Le Cheval de Troie*, lors de la répression de la manifestation : « Un garde reçut une brique en plein visage et tomba sur le dos : on pouvait donc combattre ces machines, la foule s'élança » (*CT*, p. 181).

<sup>567</sup> Danièle Bonnaud-Lamotte et Guy Palayret, « Guerre et paix : mots et concepts dans *Monde* de 1930 à 1935 », in *La Guerre et la Paix dans les lettres françaises de la guerre du Rif à la guerre d'Espagne (1925-1939)*, Presses Universitaires de Reims, avec le concours de l'I.N.A.L.-C.N.R.S., 1983, p. 156.

<sup>568</sup> P. Nizan, « Les Conséquences du refus », *La Nouvelle Revue Française*, « Cahier de revendications », décembre 1932, p. 807 (publié in Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan intellectuel communiste 1926-1940*, La Découverte, « [Re]découverte », 2001, pp. 315-320).

<sup>569</sup> Romain Rolland, *Par la Révolution la Paix*, Editions Sociales Internationales, « Commune », 1935, p. 27.

<sup>570</sup> P. Nizan, « Sur l'humanisme », *Europe*, 15 juillet 1935, p. 457 (publié in J.-J. Brochier, *Paul Nizan intellectuel communiste 1926-1940, op.cit.*, pp. 260-265).

<sup>571</sup> P. Nizan, « *Le Malheur d'être jeune*, par Paul Vaillant-Couturier », *Monde*, 23 mai 1935, p. 8.

<sup>572</sup> *Ibid.* – C'est nous qui soulignons. Nizan parlait déjà, dans *Les Chiens de Garde*, de « l'atmosphère de maladie » qui règne dans le monde, symbolisant ainsi la société capitaliste (*Les Chiens de garde*, Marseille, Agone, 1998, p. 105).

<sup>573</sup> *Ibid.* – c'est nous qui soulignons.

servira à décrire en février 1936 le régime nazi, dans un article de *L'Humanité* au titre largement explicite, « An IV de l'hitlérisme : Misère et guerre » : « L'hitlérisme a fait des promesses au peuple allemand, dont pas une n'a été tenue. Il ne lui a rien donné que la menace de la guerre et la réalité de la misère<sup>574</sup> ». Ces « promesses » de « l'hitlérisme » font écho aux « promesses vagues<sup>575</sup> » des philosophes dénoncées en 1933, la « menace de la guerre » aux « menaces définies » « dissimul[ées] » par le « vague<sup>576</sup> » du fascisme français : la « misère » est donc tout à la fois le symbole du capitalisme, de la guerre sociale qu'il mène, et le symbole du fascisme, sur laquelle il repose et fait son lit, sur laquelle il construit sa future guerre armée. Et il faut remarquer qu'en 1938 Nizan parle de « la maladie munichoise », ce qui indique que les tenants de la guerre « armée » sont bien les mêmes que ceux qui créent la guerre sociale – et aussi que le fascisme s'est emparé de la classe dirigeante.

A quoi conduisent notamment cette « faim », ce « chômage », cette « misère » ? A l'« angoisse<sup>577</sup> », thématique proprement nizanienne dénoncée dans la philosophie d'Heidegger au début des années 30, qui lui permettait d'opérer une liaison entre philosophie et politique : « La foi dans la permanence et la force du capitalisme disparaît. Personne n'ose désormais proclamer sa confiance dans une forme de civilisation qui n'aboutit qu'à la misère et à l'angoisse<sup>578</sup>. »

Celle-ci sera particulièrement récurrente dans *Le Cheval de Troie*, décrivant dans le roman la condition même des prolétaires ; ce sera d'ailleurs notamment contre elle que le combat vaudra le coup d'être mené, jusqu'au bout s'il le faut, ainsi que cette phrase de Bloyé, véritable aphorisme, en atteste : « Le choix n'est pas large : mener une vie qui n'est qu'une espèce d'angoisse ou risquer la mort pour conquérir la vie<sup>579</sup> ». Il est alors remarquable qu'à la fin des années trente, cette thématique sera systématiquement associée à la « guerre » menée par les fascismes. C'est ainsi l'« angoisse du peuple autrichien<sup>580</sup> » avant l'annexion, et quand elle est réalisée, « le Reich accomplit [...] le coup de force que l'Europe attendait dans l'angoisse<sup>581</sup> » ; c'est encore elle qui « étreint Varsovie, qui voit la Pologne encerclée<sup>582</sup> ». Nizan revisite ainsi la topique classique de la peur, ne décrivant pas *en tant que telle* la peur de la guerre, mais les conséquences des actes de l'Axe. Et ajoutons que cette thématique lui servira aussi à illustrer la « manœuvre » de Munich, entreprise de mystification des dirigeants politiques, « drame ténébreux » dont « le secret [...], derrière les apparences théâtrales du grand jour était exactement la volonté d'organiser l'angoisse<sup>583</sup> [...] » – idée qui sera au cœur de son essai *Chronique de septembre*.

La « misère », l'« angoisse », voilà ce que le fascisme propose aux peuples, voilà le monde qu'il leur offre. Il les conduit aussi à la « mort », contre-valeur que nous avons vue apparaître précédemment en corrélation avec ces différentes thématiques. « C'était un monde où on ne pouvait guère penser qu'à la mort », écrit d'ailleurs Nizan en 1934-1935 dans *Le Cheval de Troie*<sup>584</sup>.

*Penser à la mort*, car elle est tout ce qui nous environne, dans ce temps de désespérance et de danger dans lequel nous sommes. Et, une fois de plus, cette mention de la mort, nous la relevons dans la description de la société capitaliste, comme conséquence de l'agonie culturelle de la société : « La crise mondiale du capitalisme entraîne une crise générale de la culture et des idées. La mort apparaît à tous les tournants de la vie bourgeoise<sup>585</sup> ». Nous sommes en 1933, et Nizan ne fait que poursuivre son analyse de la déchéance de la pensée bourgeoise, philosophico-littéraire. Mais cette agonie de la culture annonce son bannissement par les régimes fascistes, ainsi que le

<sup>574</sup> P. Nizan, « An IV de l'hitlérisme : Misère et guerre », *L'Humanité*, 28 février 1936, p. 8.

<sup>575</sup> *Id.*, « Jeune Europe », *art.cit.*, p. 315.

<sup>576</sup> *Id.*, « François Mauriac : *La Fin de la Nuit* ; le Colonel de La Rocque : *Service public* », *art.cit.*

<sup>577</sup> « On faisait connaissance avec la faim, avec l'angoisse », écrit Nizan dans *Le Cheval de Troie* (CT, p. 68).

<sup>578</sup> P. Nizan, « L'Avenir de la culture », *art.cit.*, pp. 3-4.

<sup>579</sup> CT, p. 211.

<sup>580</sup> P. Nizan, « L'Autriche sous l'étreinte hitlérienne », *Ce Soir*, 17 février 1938, p. 1 et p. 3.

<sup>581</sup> *Id.*, « Incompétence vaut titre », *ibid.*, 18 mars 1939, p. 3.

<sup>582</sup> *Ibid.*

<sup>583</sup> P. Nizan, « Les ennemis de l'esprit », *ibid.*, 3 novembre 1938, p. 2.

<sup>584</sup> CT, p. 42.

<sup>585</sup> P. Nizan, « L'Avenir de la culture », *art.cit.*

montrent les phrases suivantes d'avril 1936 : « Le fascisme est l'écrasement de la culture, le pouvoir qui brûle les livres, chasse les savants, emprisonne les écrivains. Le fascisme est la guerre : il la fait en Afrique, il la prépare en Europe<sup>586</sup>. »

Et si le mot « mort » n'est pas prononcé, c'est bien de lui dont il s'agit ici, c'est bien lui qui nimbe ces phrases, ombre menaçante emblématique du fascisme. La déchéance de la pensée, annonciatrice de l'élimination de la culture par les fascistes, est, de plus, le signe concomitant de l'avènement du fascisme, de la « guerre » qu'il mène, sur tous les fronts de la pensée et de la condition humaine. Cette thématique de la « mort », explicite ou implicite, va d'ailleurs devenir rapidement, dans le discours nizanien, le symbole du fascisme, parfois corrélée au topos « guerre ».

En 1935, l'Italie s'empare de l'Éthiopie. C'est notamment à elle que Nizan pense, quand, en février 1936, dans un texte consacré à un article des frères Tharaud sur Mussolini, il alerte l'allocutaire et interpelle l'adversaire sur le danger de la guerre :

Des hommes de main et leurs bandes, provisoirement détenteurs d'un pouvoir de duperie, de mythes et de terreur, menacent le monde au moment où leur pouvoir paraît moins assuré de durer. Une espèce de loi interne des fascismes les contraint à chercher dans la guerre un sursis à leur écroulement. Le fascisme romain s'est engagé dans cette guerre, et quand une assemblée de nations, que les intérêts ou la foi maintiennent dans la paix, entreprend de la terminer par des décisions pacifiques, Mussolini prophétise au monde la contagion de sa guerre.

Ce débat est ouvert avec la mort : Une espèce de grande déesse domine l'avenir du fascisme et c'est la mort. Personne ne s'inclinera devant ses serviteurs, devant les figures romaines, les figures hitlériennes qu'elle prend. Elle est la plus ignoble des déesses<sup>587</sup>.

Au moment de la guerre d'Espagne, ainsi que le souligne Jeannine Verdès-Leroux, « le schéma de la presse communiste et alliée » sera le suivant : « mort, destruction, "vive la mort » [seront] imputés aux franquistes<sup>588</sup> » : ce schéma est déjà présent dans cet article de février 1936, se situant dans le discours antifasciste de l'époque. Le fascisme, comme il porte en lui le mensonge, porte aussi la guerre, rapprochée axiologiquement et sémantiquement de la mort. Tous les trois opposés à la *vérité*, la *paix*, la *vie* de la Révolution, du communisme, ainsi que nous le verrons plus loin. La péroraison de ce même article ne laisse d'ailleurs aucun doute à ce sujet, mettant en place une allusion antinomique à la fameuse phrase du *Manifeste du Parti communiste* : « On ne peut plus vivre dans un monde où un chef d'Etat lance par-dessus les frontières ces mots : "Assassins de tous les pays, unissez-vous"<sup>589</sup> ».

\*

Que Nizan décrit-il, au fur et à mesure de ses articles, si ce n'est une violence latente, qui prend son essor dramatique sous les régimes fascistes – dont Paul Langevin notera par exemple qu'ils ont tous comme caractéristique « le même emploi systématique de la violence matérielle ou morale<sup>590</sup> » ? D'ailleurs, quand il note en 1933 que « les Nazis font des mythes ; les fascistes de Rome font des mythes », il ajoute qu'« au sommet des mythes trônera demain le mythe de la violence<sup>591</sup> » ; et rappelons qu'en février 35 il écrivait que le Colonel de La Rocque ne « promet rien que la violence et une action qui ne précise pas ses fins<sup>592</sup> ».

Apparaissant la plupart du temps en co-occurrence avec le terme « paix » dans la deuxième

<sup>586</sup> *Id.*, « Sang et mensonge », *art.cit.*

<sup>587</sup> *Id.*, « L'appel aux étudiants d'Europe – M. Mussolini n'est pas fou – J.J. Tharaud (*Paris-Soir*) », *Vendredi*, 7 février 1936, p. 3.

<sup>588</sup> Jeannine Verdès-Leroux, *Refus et violences – Politique et littérature à l'extrême droite des années trente aux retombées de la Libération*, Gallimard, 1996, p. 56.

<sup>589</sup> P. Nizan, « L'appel aux étudiants d'Europe – M. Mussolini n'est pas fou – J.J. Tharaud (*Paris-Soir*) », *art.cit.*

<sup>590</sup> Paul Langevin, « Fascisme et civilisation », *Clarté*, 15 février 1937, p. 51.

<sup>591</sup> P. Nizan, « L'Avenir de la culture », *art.cit.*

<sup>592</sup> *Id.*, « François Mauriac : *La fin de la nuit* ; le Colonel de La Rocque : *Service public* », *art.cit.*

moitié de la décennie, ce terme va alors constituer le couple idéologique paix/violence. Et puisque le fascisme est « la violence<sup>593</sup> », le terme ne va pas laisser d'apparaître sous la plume nizanienne. Dès le déclenchement de la guerre d'Espagne, il sera employé pour désigner les « violences fascistes<sup>594</sup> », et au moment de l'invasion de la Tchécoslovaquie « la volonté de violence<sup>595</sup> » va toujours être guettée et dénoncée par notre journaliste. Et, tout comme le « fait accompli » va devenir le *credo* des démocraties, la violence va aussi les contaminer. Munich en constituera un point déterminant une fois de plus, et Nizan proclame en mars 1939 que « cette célèbre paix n'était rien d'autre que le règne de la violence triomphante<sup>596</sup> », puis, plus loin dans le même article : « Qu'on ne croie pas que la victoire sans effusion de sang de Bratislava et de Prague, [...], établira la paix, créera un "ordre" stable sur le Danube. La violence ne fonde pas la paix<sup>597</sup>. » Si le couple idéologique privatif et hiérarchique est manifeste dans cette maxime politique, parfait idéologème, on note aussi un rapprochement suggéré entre les deux termes, rapprochement effectué par les puissances démocratiques contre lequel s'élève Nizan. En outre, ils ont banalisé la « violence » en en faisant un « fait accompli », en en prenant acte pour faire la « paix » : ils ont perdu toute notion de ce qu'elle est. Même si ce terme est une contre-valeur dans le système nizanien, on note qu'il ne supporte pas sa perversion, puisqu'elle entraîne la dépréciation d'autres termes, la « paix », la « menace » qui n'est peut-être pas si « menaçante » que cela, « l'agression » que l'on tait pour soi-disant avoir la *paix*. Et cette agression qu'on ne veut pas *dire* est constamment pointée par l'énonciateur. La banalisation de celle-ci est dénoncée dans l'extrait suivant de mars 1939, par une subjection qui a des airs d'apostrophe :

On ajoute enfin qu'il ne saurait être question d'opposer un bloc idéologique à un autre bloc idéologique ; mais qui donc le désire et depuis quand l'agression est-elle devenue une "idéologie" et non un acte de violence<sup>598</sup> ?

Mais Nizan ne se contentera pas de brandir la « violence », avec toutes les acceptions sémantiques que nous venons de voir : il en décrira aussi les faits, notamment par une thématique qui lui sera corrélée de façon explicite ou implicite, celle du « sang », ainsi que nous pouvons le constater dans cet article de juillet 35 traitant de l'Allemagne :

Combien de temps les vagues d'antisémitisme provoqué feront-elles accepter au peuple allemand l'aggravation de son destin ? La passivité est encore grande en dehors des éléments révolutionnaires. Cette immense masse allemande, accablée par deux années de dictature, reprend cependant peu à peu sa force et sa volonté. Il faut craindre qu'à l'heure où le pouvoir nazi les sentira assez puissantes pour le balayer, il n'essaye de les rallier dans une aventure sanglante et n'ait recours à la guerre, cette dernière carte que les fascismes peuvent jouer et que va jouer demain le fascisme de Rome<sup>599</sup>.

Partout où le fascisme grandit, le sang apparaît et la guerre surgit. Et Nizan montrera que l'expansion impérialiste du nazisme lui permet d'exporter en d'autres contrées ce qui fait sa terreur, ainsi que les Autrichiens pourront le vivre en 1938 :

Les violences nazies commencent au nom de "l'épuration". Verrons-nous se répéter les massacres d'ouvriers viennois de 1934, verrons-nous le prolétariat autrichien immolé à la croix

---

<sup>593</sup> *Id.*, « Sang et mensonge », *art.cit.*

<sup>594</sup> *Id.*, « Secrets de l'Espagne – III – Les ennemis de la République », *La Correspondance Internationale*, n° 28, 20 juin 1936, p. 758 (publié in J.-J. Brochier, *Paul Nizan intellectuel communiste 1926-1940, op.cit.*, pp. 274-276).

<sup>595</sup> P. Nizan, « Trois affiches blanches », *Ce Soir*, 25 septembre 1938, p. 3.

<sup>596</sup> *Id.*, « Héritages de Munich », *ibid.*, 15 mars 1939, p. 3.

<sup>597</sup> *Ibid.*

<sup>598</sup> P. Nizan, « Le repos du 10<sup>e</sup> jour », *ibid.*, 26 mars 1939, p. 5.

<sup>599</sup> *Id.*, « La crise du régime hitlérien – Les bases économiques de l'opposition en Allemagne – L'offensive contre les catholiques, les juifs, les communistes », *L'Humanité*, 24 juillet 1935, p. 3.

gammée après l'avoir été à la croix potencée<sup>600</sup> ?

Cette thématique du « sang<sup>601</sup> », comme cela est le cas de celle de la « misère », va ressurgir de temps à autres chez Nizan comme caractère emblématique du fascisme, ainsi qu'en témoigne le titre d'un article d'avril 1936, « Sang et mensonge », consacré à une comparaison entre l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne. Outre la présence du terme « mensonge », on y notera notamment celle du terme « promesses » évoqué précédemment, cette fois-ci associé à la « violence » : « Le fascisme fait des promesses ; mais il ne tient que celle de la violence<sup>602</sup> ». Et d'illustrer par des exemples d'actes à l'œuvre dans les trois pays ce règne de la violence et du sang :

Un Mussolini, un Hitler, un Gil Robles n'ont jamais rien exalté que la violence et le meurtre, et les mythes de l'État romain, du racisme germanique, de l'Eglise romaine n'ont jamais servi qu'à dissimuler la réalité du sang qu'ils versaient, du sang juif, du sang ouvrier, du sang chrétien. Ils n'ont jamais établi leur pouvoir que dans la destruction, et les bombes qui éclatent en Espagne font écho aux incendies des maisons du peuple en Italie, des syndicats en Allemagne. Ils ont restauré la torture que le monde occidental avait oubliée depuis cent cinquante ans. Ils font revenir le temps de la question extraordinaire que les juges appliquaient sous la monarchie française, le temps des supplices qui déshonoraient l'Espagne et l'Italie de l'Inquisition<sup>603</sup>.

Le mot « sang », qui revient ici en anaphore pour mieux faire voir la cruauté assassine de ces régimes, pour leur donner une prégnance palpable, sera particulièrement utilisé au sujet de l'Espagne, parlant en février 1937 de cette « [...] aventure sanglante où le fascisme a lancé l'Espagne<sup>604</sup> » ; apostrophant la bonne conscience des dirigeants français en janvier 1939 dans une critique littéraire de *Ce Soir*, leur jetant à la figure ce « sang » des victimes espagnols – rare cri du journaliste Nizan ainsi que nous avons pu le montrer ailleurs<sup>605</sup> :

Comment penser aujourd'hui à une autre réalité qu'à celle de l'Espagne, aujourd'hui, 25 janvier 1939, où le sang des combattants, le sang des femmes, le sang des enfants, monte comme cette terrible mer où se noieront un jour les assassins et leurs complices, et je désigne nommément parmi les assassins des hommes de ce pays-ci, des hommes dont on rougit de parler le langage, M. Edouard Daladier, président du Conseil français, M. Georges Bonnet, ministre des Affaires étrangères français, et leurs partisans au cœur froid, leurs conseillers qui dorment sans que les cauchemars de la honte les retournent sur leurs lits<sup>606</sup> ?

\*

Alors, que faire ? Que faire contre ce monde du mensonge, de la misère, du sang et de la

---

<sup>600</sup> *Id.*, « Hitler à Vienne – Le chancelier a quitté Munich pour prendre la tête de ses troupes – Il arrivera dans la capitale autrichienne au cours de l'après-midi – Salzburg et Linz occupés ce matin – La fin de l'Autriche », *Ce Soir*, 13 mars 1938, p. 1 et p. 3. Soulignons que la thématique de la torture préoccupe *Le Cheval de Troie* : « "Depuis l'Allemagne, il faut penser aux tortures ... C'est un détail auquel nous ne pensions pas autrefois : ça faisait partie de l'histoire, comme les femmes qui crevaient les yeux des communards du bout de leur ombrelle. Torture, ça faisait penser à la Chine. Si on torture en Allemagne, on pourra le faire ici. On le fait en Espagne ... Et on se demande la tête qu'on fera ... On ne peut pas savoir d'avance ..." » (*CT*, p. 73 – Philippe) ; « "Et si nos ennemis l'emportaient, ce pays serait aussi le pays des tortures. Les camps de concentration français et les tortures françaises et les légionnaires français et les bourreaux français seraient dignes des camps allemands, des bourreaux serbes, des légionnaires espagnols." » (*ibid.*, p. 163 – l'orateur au meeting).

<sup>601</sup> « Devant eux s'étendait déjà un avenir chargé de combats, de coups de feu, de cadavres, soumis aux signes du sang » (*ibid.*, p. 203).

<sup>602</sup> P. Nizan, « Sang et mensonge », *art.cit.*

<sup>603</sup> *Ibid.*

<sup>604</sup> P. Nizan, « Va-t-on livrer l'Espagne aux assassins fascistes ? – Au comité de Londres, le Portugal, l'Allemagne et l'Italie démasquent leurs batteries », *L'Humanité*, 12 février 1937, p. 3.

<sup>605</sup> Voir notre article « L'Espagne ou les différentes facettes de Nizan journaliste », *Cahiers d'Histoire culturelle*, n° 9, mai 2001, pp. 31-46.

<sup>606</sup> P. Nizan, « *L'Espagne au cœur*, par Pablo Neruda - *Front de la liberté*, par Simone Tery », *Ce Soir*, 26 janvier 1939, p. 5.

violence qui gangrène l'Europe et s'installe par expansion impérialiste dans d'autres pays du monde ? Dénoncer, disions-nous auparavant.

Dénoncer les crimes fascistes et lutter pour la Révolution. Écoutons d'ailleurs la réponse qu'avait donnée Nizan en 1933 à une enquête de *Russie d'aujourd'hui* « auprès des intellectuels », intitulée « Écrivains, Savants et Peintres en face de l'U.R.S.S. » :

En face de la décrépitude du capitalisme, de l'ignoble barbarie, du sang, de la nuit dans lesquels il sombre, le pays qui construit le socialisme annonce la forme que prendra demain la civilisation humaine. [...] Il y a un combat engagé entre la barbarie et la révolution. Il est temps de prendre parti dans ce combat. Quiconque ne se range pas aux côtés de l'U.R.S.S. est contre elle. Quiconque ne prend pas le parti de la révolution choisit celui du fascisme répugnant qui déferle sur les Balkans, l'Italie, l'Allemagne<sup>607</sup>.

La répétition du terme « combat », l'anaphore de l'adverbe « quiconque », l'adjectif axiologique par nature « répugnant », argumentent en faveur de la thèse de deux mondes opposés, présente de façon récurrente dans le système axiologique et idéologique nizanien (« [capitalisme] » - « barbarie » - « fascisme » *versus* « révolution » - « U.R.S.S. »), et s'inscrivant dans la rhétorique orthodoxe classique de l'époque. L'U.R.S.S., pays de la révolution, offre un visage et une vie à l'opposé de toute « barbarie », de toute « répugnan[ce] ».

Mais, une fois de plus, le combat n'est pas simple puisqu'il va devoir s'immiscer jusque dans le lexique employé. Car ce terme de « barbarie » est lui aussi utilisé par les fascistes pour stigmatiser le camp de la révolution, ainsi que ces phrases de novembre 36 sur la culture en attestent :

Berlin brûle les livres qu'il craint. Moscou réédite et répand les livres de Dostoïevsky. Entre les bûchers de Berlin et les bibliothèques de Moscou tient l'opposition de deux mondes. Le premier est le monde de la terreur et de la mort : le second est celui que les hitlériens d'Allemagne et d'ailleurs nomment le monde des barbares<sup>608</sup>.

Si ces phrases nous rappellent celles mentionnées auparavant sur le bannissement de la culture par les fascismes, elles comportent cette fois-ci explicitement « l'opposition de deux mondes », témoignant par là même de surcroît que l'U.R.S.S. se bat sur tous les fronts.

D'ailleurs, seule l'« union » avec cette dernière « peut [...] imposer une paix qui ne soit pas un masque de la guerre<sup>609</sup> », note Nizan en mars 1936. Et chacun de ses actes montre sa « volonté de paix », comme il le précise dans cet autre extrait de mars 36, s'appuyant sur les deux figures représentatives des deux idéologies antinomiques, pour mieux mesurer l'opposition de ces dernières au travers de l'expression des hommes qui les représentent, fidèle à sa conscience de l'importance de l'emploi minutieux du lexique :

En face de l'interview de Hitler, où les paroles pacifiques s'enveloppaient elles-mêmes de menaces, où perçoit l'inquiétude, voici l'interview de Staline où éclate la volonté de paix, où paraît à toutes les phrases le calme et la confiance dans l'avenir socialiste du monde<sup>610</sup>.

Mais précisons que rares sont les articles de Nizan où le personnage de Staline est représenté comme garant de la paix : le pays est beaucoup plus évoqué que l'homme. Et ajoutons qu'au fur et à mesure des années, ce ne sera plus la Révolution qui sera mise en avant, mais la nécessité de mettre en place une *résistance*, dont l'U.R.S.S. porte haut les couleurs, ainsi que cet extrait de 1938 en atteste :

La technique de l'intervention a abouti en Espagne à une guerre qui dure depuis plus de deux

<sup>607</sup> *Id.*, « L'U.R.S.S. est la seule force vivante du monde ... », *Russie d'aujourd'hui*, n° 5, 15 mai au 15 juin 1933.

<sup>608</sup> *Id.*, « L'U.R.S.S. et la culture », *L'Humanité*, 9 novembre 1936, p. 8.

<sup>609</sup> *Id.*, « Après la violation de Locarno – La menace hitlérienne contre l'U.R.S.S. et la paix – L'inquiétude en Europe – L'Italie répondra aujourd'hui à Genève », *ibid.*, 9 mars 1936, p. 3.

<sup>610</sup> *Id.*, « L'U.R.S.S., le socialisme, la paix. Quand Staline prend la parole ... », *ibid.*, 7 mars 1936, p. 3.

ans ; en Autriche, à l'annexion. Mais cette technique, quand le Japon a voulu l'appliquer en Extrême-Orient a échoué devant la ferme résistance du gouvernement soviétique aux préparatifs de l'agression : cette leçon ne devrait pas être perdue pour les diplomates de Genève<sup>611</sup>.

Et la résistance passe notamment par la mise en place de la « sécurité collective<sup>612</sup> » – autre nom pour la « résistance préventive<sup>613</sup> » –, à l'initiative de laquelle est l'U.R.S.S., seule pays capable de contribuer à « l'organisation du Front de la paix<sup>614</sup> », car elle est l'unique pays pour lequel le couple idéologique topique guerre/paix a encore un sens, puisqu'elle ne pervertit pas les mots, qu'il soient valeurs ou contre-valeurs. Et notons que Nizan avait écrit en août 35 : « [...] nul ennemi ne travaille plus puissamment contre le fascisme que la paix<sup>615</sup> ».

Combattre avec l'U.R.S.S., résister. Mais cette résistance ne sera rien si elle n'est pas portée par les peuples, allemand, italien, français, espagnol, autrichien, tchécoslovaque, auxquels Nizan en appelle souvent en péroration : « En face des fascismes prêts d'accepter la croisade de terreur et de guerre que Hitler leur propose de mener dans le monde, c'est aux masses de sauver la paix<sup>616</sup> », note-t-il en mars 1936. Car cette résistance, elle doit être guidée par les actes des hommes qui sont déjà soumis à la terreur fasciste, hommage s'inscrivant dans le discours antifasciste de l'époque qui saura saluer par exemple « [...] la magnifique résistance des républicains espagnols qui défendent devant Madrid leur liberté et la nôtre<sup>617</sup> [...] » dans la « Déclaration des intellectuels républicains au sujet des événements d'Espagne » parue dans *Commune* en décembre 1936 et dont Nizan sera un des signataires. Et la résistance allemande, active depuis 1933, est aussi pour le militant et le journaliste un exemple de combat. Eux savent ce qu'est la violence du fascisme, et ils la subissent jusque dans leur chair : « Mais ces hommes torturés sont l'honneur de l'Allemagne : ils sont l'Allemagne elle-même », écrit Nizan dans un article de *L'Humanité* de février 1936 :

C'est du soulèvement de cette Allemagne-là que dépend ce réveil que les nazis réclamaient et que seule peut provoquer la révolution. Ils criaient à l'Allemagne de s'éveiller et ils l'ont plongée dans une nuit sanglante dont les seules puissances sont la misère, la guerre et la faim : les hommes de Wuppertal attestent qu'elle s'éveillera de cette nuit<sup>618</sup>.

Et dénoncer, toujours, la perversion du vocabulaire, comme ce terme de « réveil » brandi par les nazis pour mystifier le peuple, et auquel des hommes, par leur lutte quotidienne, redonne son vrai sens. Au travers de ce terme, désormais porté par la véritable révolution, c'est de nouveau le combat entre deux mondes qui émerge de ces phrases, celui de la « révolution » contre le « nazisme », avec son cortège de « misère », de « guerre » et de « faim », celui de la *vie* contre la *mort*, désignée ici métaphoriquement par la « nuit » – toutes thématiques et métaphores présentes dans la réponse de 1933.

Mais ainsi que nous l'avons souligné auparavant, au fur et à mesure des années, la Révolution ne sera plus mise en avant comme unique rempart contre le fascisme, ce dont témoigne clairement l'étude du corpus, faisant apparaître de nombreuses marques de la « barbarie », et peu de la Révolution dans la deuxième moitié des années trente. La raison en est simple selon nous : le journaliste politique qu'est devenu Nizan s'attache minutieusement à la relation des faits, au

<sup>611</sup> *Id.*, « Les Sudètes contre la Paix – Négociations interrompues... », *Ce Soir*, 9 septembre 1938, p. 3.

<sup>612</sup> *Id.*, « "Slovaques et Tchèques sont unis", nous déclare M. Osusky, représentant de la Tchécoslovaquie à Paris en réponse aux intrigues des Sudètes », *ibid.*, 10 septembre 1938, p. 3.

<sup>613</sup> *Id.*, « Un mauvais jour pour l'Europe », *ibid.*, 23 mars 1939, p. 5.

<sup>614</sup> *Id.*, « M. Hitler médite dix jours ... », *ibid.*, 19 avril 1939, p. 5.

<sup>615</sup> *Id.*, « Le conflit italo-éthiopien – Au lendemain des entretiens de Genève la guerre apparaît plus certaine que jamais – Les réactions italiennes et anglaises », *L'Humanité*, 5 août 1935, p. 3.

<sup>616</sup> *Id.*, « Après la violation du Pacte de Locarno – Hitler accepte sous conditions l'invitation du conseil de la S.D.N. – M. Flandin déclare ces conditions inacceptables – Le conseil de la S.D.N. se réunit aujourd'hui – C'est aux masses de sauver la paix ! », *ibid.*, 16 mars 1936, p. 1 et p. 3.

<sup>617</sup> « Déclaration des intellectuels républicains au sujet des événements d'Espagne », *Commune*, décembre 1936 ; publié in Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et Passions françaises – Manifestes et pétitions au XXe siècle*, Gallimard, « Folio/Histoire », 1996, pp. 167-174.

<sup>618</sup> P. Nizan, « An IV de l'hitlérisme : Misère et guerre », *art.cit.*

commentaire de ceux-ci, décortiquant avec force preuve et conviction ce qu'il nomme les « manœuvres » des différents gouvernants – ainsi que *Chronique de septembre* en témoignera. De plus, même s'il prône sans lassitude aucune la nécessité d'union avec l'U.R.S.S. – et par-là même l'importance de la révolution communiste –, la lecture de ses articles montre parfaitement que l'urgence du combat est avant tout dans la lutte contre la « barbarie » fasciste, soulignant en février 1936 de façon exclusive que « les deux forces essentielles de l'époque [sont le] fascisme et [l'] antifascisme<sup>619</sup> ». Le cas espagnol, qui l'amène à écrire cette phrase, sera sans doute aucun selon nous un élément déterminant dans l'évolution idéologique antifasciste de Nizan : ayant pu se frotter, reporter dès le début de la guerre civile, au combat réunissant toutes les forces de gauche, il y aura pris conscience de l'importance d'une lutte bien au-delà de celle des seuls « camarades ».

\*

Du début à la fin des années trente, le discours antifasciste nizanien évolue donc dans une perspective moins sectaire, où l'antifascisme devient le combat essentiel du temps, s'inscrivant d'ailleurs par-là même dans le changement tactique de l'Internationale Communiste. Mais nous pensons néanmoins, à la lumière de l'ensemble des articles nizaniens et ainsi que nous avons pu le dire auparavant dans ces pages et à d'autres occasions, que la conviction antifasciste nizanienne était fortement sincère et à bien des égards spécifique – et qu'on peut en voir la certitude inébranlable s'éveiller en Espagne.

Nous avons pu voir auparavant la place importante que revêt la thématique de la « mort » dans sa description du fascisme ; de plus, il a été souligné que si le but final est celui de la révolution, c'est aussi parce que celle-ci est l'unique moyen de se battre contre ce « monde [...] de la mort<sup>620</sup> ». Ajoutons que lorsque Nizan dépeint le paradis soviétique, il écrit notamment que ce ne n'est pas un pays « soumis comme les autres à l'angoisse<sup>621</sup> », et parle de « joie », de « bonheur<sup>622</sup> », sentiments bannis du monde du fascisme.

S'il y a bien, comme Alain Rey l'a montré, une « obsession révolutionnaire<sup>623</sup> » nizanienne, l'ensemble de ses articles nous montre qu'avant d'être intellectuelle, elle apparaît comme étant surtout affective, pour celui qui pensait notamment que le peuple soviétique était débarrassé de la peur de mourir, et qui revint très déçu de son voyage, d'avoir entendu que ce n'était pas le cas<sup>624</sup>. Alors, du romancier du *Cheval de Troie* qui écrira en 1934-1935 : « Les actions qui comptent sont celles qui comportent entre la fin qu'elles visent et la volonté qui les engage l'unique enjeu de la mort. On ne change rien qu'au risque de la mort. On ne transforme rien qu'en pensant à la mort<sup>625</sup> » ; au critique littéraire de *Ce Soir* qui affirmera en 1937 : « Le "changer la vie" de Rimbaud n'a pas fini d'être le mot de ralliement de tous ceux pour qui la révolution est la plus haute des sagesses, et qui veulent inaugurer un monde où tout n'ira plus vers la mort<sup>626</sup> », on peut dire que la lutte de Nizan contre la barbarie pour la révolution est celui d'un antifasciste viscéral, qui place son combat pour un monde débarrassé de l'angoisse où la vie triomphera.

**Anne Mathieu.**

---

<sup>619</sup> *Id.*, « Dimanche 16 février – L'Espagne votera contre le fascisme », *L'Humanité*, 13 février 1936, p. 3.

<sup>620</sup> *Id.*, « L'U.R.S.S. et la culture », *art.cit.*

<sup>621</sup> *Id.*, « Les jeunes au travail », *Russie d'aujourd'hui*, septembre 1935.

<sup>622</sup> *Ibid.*

<sup>623</sup> Alain Rey, *Révolution, Histoire d'un mot*, Gallimard, « Bibliothèques des Histoires », 1989, p. 310.

<sup>624</sup> Voir Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, Tome I, 1980, pp. 236-237.

<sup>625</sup> *CT*, p. 72.

<sup>626</sup> P. Nizan, « Littérature féminine : *Le Refus*, par Edith Thomas ; *Le mauvais Temps*, par Henriette Valet », *L'Humanité*, 20 mars 1937, p. 8.

## *Nizan adaptateur*

### *Les Acharniens* dans le paysage aristophanesque contemporain

*Les Acharniens* de Paul Nizan occupent une position singulière, non seulement dans la carrière et l'œuvre de leur auteur, mais aussi dans le contexte théâtral des années 1930. Du côté de l'auteur, il s'agit de la seule tentative théâtrale dans une œuvre qui semblait jusque-là peu destinée à la scène ; c'est aussi la première incursion, avant *Les Matérialistes de l'Antiquité*<sup>627</sup>, sur les terres d'un humanisme bourgeois auquel il s'agit d'arracher le classicisme grec ; et ce, qui plus est, en adaptant un auteur, Aristophane, que la tradition s'accorde à considérer comme réactionnaire, et qu'un Charles Maurras n'hésita pas, par exemple, à s'annexer<sup>628</sup>. La genèse et la destinée de ce texte commandé pour le théâtre juif soviétique, et joué après guerre dans un style de cabaret rive-gauche, sont ainsi emblématiques d'un trajet personnel et idéologique, mais aussi d'une traversée des codes théâtraux d'une époque.

Car Aristophane, dans les années 1930, fait depuis deux générations partie du répertoire théâtral. La première vague de mises en scène, ouverte en 1892 par la *Lysistrata* de Maurice Donnay, repose sur l'adaptation aux schémas érotisés de l'opérette et du boulevard des pièces féminines de l'auteur grec, principalement *Lysistrata* et *l'Assemblée des femmes*<sup>629</sup>. La deuxième phase est due à l'initiative du grand metteur en scène Charles Dullin. Sa version des *Oiseaux*, créée en 1928 et reprise en 1935, emprunte au cirque et à la revue de music-hall. *La Paix*, qu'il crée triomphalement en 1932, explore davantage la veine de la féerie et de la farce paysannes – Bernard Zimmer et François Porché ont travaillé respectivement aux adaptations<sup>630</sup>. Aristophane est aussi présent à la radio : entre 1935 et 1938, pas moins de huit adaptations, la plupart d'un style assez classique, y sont diffusées, dont précisément *Les Acharniens* de Paul Nizan<sup>631</sup>. Enfin, des écrivains, non sollicités par une mise en scène, s'essayaient aussi à la réécriture : après Pierre Albert-Birot, qui avait travaillé à un *Plutus* dans les années 20, c'est Aragon qui publie en 1938 le premier acte d'un autre *Plutus*, qu'il laisse inachevé, alors qu'au théâtre de l'Atelier, sous la conduite de Dullin, ont débuté les représentations d'un *Plutus* entièrement recomposé par Simone Jollivet<sup>632</sup>.

La posture de Nizan, par rapport à ce qui commence à devenir une tradition d'adaptation, se détache tout de suite. Il ne s'agit pas uniquement du choix d'une œuvre jamais représentée ni adaptée pour la scène française<sup>633</sup>. Le travail d'adaptation lui-même se constitue dans un double

<sup>627</sup> Qui paraissent en 1936, soit deux ans après la rédaction des *Acharniens*.

<sup>628</sup> Voir par exemple son *Dictionnaire Politique et critique* (établi par les soins de Pierre Chardon, 5 volumes, A la Cité des livres, 1932, tome 1, s. v. « démocratie », p. 334).

<sup>629</sup> *Lysistrata* (Ollendorf, 1893) fut représentée au Grand-Théâtre le 22 décembre 1892 ; deux fois remaniée, souvent rééditée, la pièce fut reprise en 1896, 1909, 1919, 1924. Donnay fit jouer *L'Assemblée des femmes* au théâtre Edouard VII en 1930. Les deux pièces d'Aristophane suscitèrent dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle un certain nombre d'autres adaptations.

<sup>630</sup> Bernard Zimmer, *Les Oiseaux*, adaptation libre en 3 actes d'après Aristophane, Gallimard, 1928 (théâtre de l'Atelier, 20 janvier 1928) ; François Porché, *La Paix*, adaptation libre en trois parties d'après Aristophane, *Les Œuvres libres*, n° 149, novembre 1933, pp. 133-196 (Théâtre de l'Atelier, 22 décembre 1932).

<sup>631</sup> C'est dans le cadre de l'émission « Les classiques grecs » de P. Castan que le texte de Nizan est représenté sur Radio Tour-Eiffel le 2 février 1937, après des émissions consacrées aux *Guêpes*, à *La Paix*, aux *Grenouilles* et à *Plutus*. *Plutus*, dans la très libre adaptation radiophonique de Georges Delamare intitulée *La Déesse aveugle*, est jouée sur Radio-Paris en 1935 et 1938. Le manuscrit dactylographié du texte radiodiffusé des *Acharniens* est conservé au Département des Arts du Spectacle de la B.N.F.

<sup>632</sup> Le texte d'Albert-Birot, *Plutus ou Le Dieu des Riches*, ne sera publié qu'en 1969 (chez Rougerie à Mortemart) ; Aragon donne « Plutus » dans *Commune* (n° 55, 15 mars 1938, pp. 792-811) et le reprendra dans *L'Œuvre poétique* (t. VIII, 1938, Livre Club Diderot, 1979, p. 53-84). L'adaptation de Simone Jollivet, restée inédite, est consultable dans le Fonds Dullin du Département des Arts et Spectacles de la B.N.F.

<sup>633</sup> Une autre adaptation, pour la radio, sera réalisée par Bernard Zimmer dans les années 60. Elle est éditée, à titre posthume, dans le troisième volume de ses *Adaptations du Théâtre antique* (Les Belles-Lettres, 1969). La comparaison avec l'adaptation de Nizan est instructive ...

dialogue : avec le texte grec et ce qui de lui est jugé « transférable », mais aussi avec les formes contemporaines auxquelles la scène peut emprunter pour le représenter. La préface des *Acharniens*, la conférence sur Aristophane et les comiques grecs que Nizan donna en 1938<sup>634</sup>, sont autant de témoignages d'une réflexion mûrie sur la possibilité d'un « contact » renoué avec Aristophane, mais aussi d'un positionnement par rapport à la question de l'adaptation contemporaine. Or ce positionnement, que vérifie le texte des *Acharniens*, se caractérise d'abord par une série de refus. L'histoire singulière du texte, de sa genèse à sa réécriture en vue d'une mise en scène posthume, confirme que l'adaptation de Nizan se construit en opposition à certaines pratiques théâtrales. Cette opposition apparaît évidente quand on confronte *Les Acharniens* à d'autres adaptations aristophaniennes, et en particulier celles montées par Dullin. Si certains des refus nizanien, comme celui du système allusif de la revue de cabaret, relèvent d'une méfiance par rapport à une pratique satirique suspecte de conservatisme, d'autres renvoient probablement au refus plus général d'une vision lénifiante du théâtre populaire comme communion festive. A l'opposé de l'utopie comique que proposent Dullin et Porché, la dramaturgie des *Acharniens* engagerait plutôt du côté de la parabole ; mais l'écriture, par son didactisme, brouille l'efficacité de ce projet, que le penchant lyrique nizanien fait aussi tendre vers l'intime.

### De Moscou à Saint-Germain-des-Prés

La genèse et le devenir des *Acharniens* dessinent un curieux parcours, qui mène, pour le dire en raccourci, de Moscou à Saint-Germain-des-Prés. Le texte, comme l'indique la préface, est issu d'une commande de Léon Moussinac pour le théâtre juif de Moscou. Moussinac fut en effet, en 1934, metteur en scène étranger invité au Goset, le théâtre juif de Moscou alors dirigé par le grand acteur Michoels. Nizan vécut à Moscou à la même époque, très proche des Moussinac. Parmi les trois projets qui avaient été arrêtés de concert avec le collectif du théâtre, figurait, outre *Le Roi Lear* que monta finalement le metteur en scène russe Radlov, et *Les Trente Millions de Gladiator* de Labiche que créa Moussinac, une pièce d'Aristophane, dont le choix semble avoir été finalement arrêté entre Nizan et Moussinac<sup>635</sup>. La collaboration de Moussinac avec le Goset s'arrêta en fait après la création des *Trente Millions de Gladiator*, et le texte de Nizan ne trouva donc pas l'accomplissement scénique auquel il était spécifiquement destiné. Car le texte, tel qu'il est publié, ne constituait qu'une étape. La préface des *Acharniens* le dit explicitement : il s'agit d'une « trame sur laquelle un texte et des variations en yiddisch [*sic*] devaient être composées [*sic*]<sup>636</sup> », une sorte de canevas en français pour des acteurs étrangers et pratiquant largement l'improvisation. Ce canevas est d'autre part conçu en fonction d'une troupe et d'une esthétique particulières<sup>637</sup>. La redéfinition des personnages trouve là une première explication. La conscience épique donnée à Diceopolis, bien au-delà de l'égoïsme qui caractérise le personnage aristophanien, semble ainsi taillée sur mesure pour Michoels. L'importance accordée au personnage de Petitdieu, sans comparaison avec les quelques vers attribués chez Aristophane à Amphitheos, peut aussi s'expliquer par le fait que le rôle est destiné à l'*alter ego* comique de Michoels, Zouskine. Plus largement, le travail du Goset se caractérisant par sa grande imagination grotesque et par la large place accordée à l'improvisation, la sécheresse et la sobriété de l'adaptation de Nizan sont d'abord la marque de la latitude laissée au travail scénique et aux propositions des acteurs<sup>638</sup>.

<sup>634</sup> Paul Nizan, « Les Comiques grecs : Aristophane », conférence prononcée le 17 mars 1938. L'I.M.E.C. en conserve la sténotypie dactylographiée et non revue par l'auteur (Fonds Nizan, cote NZN2.A3-03.01).

<sup>635</sup> C'est ce qu'affirme la Préface des *Acharniens* (Aristophane, *Les Acharniens*, adaptation en sept tableaux par P. Nizan, Editions Sociales Internationales, 1937, préface, p. 7) et que corrobore le journal de Moussinac accompagnant la tournée du Théâtre Juif d'Etat en 1934, publié l'année suivante (*Avec les comédiens soviétiques en tournée*, Editions sociales internationales, pp. 12 et 21).

<sup>636</sup> Aristophane, *Les Acharniens*, *op.cit.*, préface, p. 8.

<sup>637</sup> Henriette Nizan (*Libres mémoires*, Robert Laffont, « Vécu », 1989, p. 182) se souvient que Michoels et Nizan travaillèrent ensemble à l'adaptation.

<sup>638</sup> Sur le Goset, on se reportera à l'ouvrage de référence de Béatrice Picon-Vallin, *Le Théâtre juif soviétique pendant les Années vingt* (Lausanne, La Cité-l'Age d'Homme, « Théâtre années vingt », 1973), en particulier les chapitres IX et X sur la place du grotesque dans son esthétique. B. Picon-Vallin note cependant qu'au début des années trente, la troupe,

Il reste que la diffusion, le 2 février 1937, d'une représentation radiophonique du texte par le groupe « Art et Travail », et surtout sa publication, l'été de la même année<sup>639</sup>, aux Editions Sociales Internationales que dirige Moussinac, témoignent que, tout inaccompli qu'il puisse être, le canevas de Nizan mérite de trouver un écho dans le public français. La préface, là encore, nous renseigne bien. Deux raisons fondamentales sont avancées par Nizan : la première tient à « l'actualité<sup>640</sup> » du texte pour les lecteurs de 1937. Il est clair en effet que l'histoire de Diceopolis, le paysan athénien concluant pour lui seul, en pleine guerre du Péloponnèse, une paix séparée avec Sparte, rejoint une problématique pacifiste tout à fait contemporaine. L'autre raison, moins étroitement engagée, tient au caractère emblématique du théâtre grec dans la définition d'un théâtre véritablement populaire, et, plus précisément, collectif. La tragédie comme la comédie grecque sont ainsi données comme un exemple *quasi* parfait « d'art des masses<sup>641</sup> ». La référence politique contemporaine chez Aristophane rejoint ainsi le mythe chez les tragiques, dans la mesure où l'une et l'autre sont censées rencontrer, dans le public grec, « l'appui d'un mouvement collectif d'intérêt<sup>642</sup> ». La publication des *Acharniens* a donc valeur exemplaire. Et elle l'a d'autant plus qu'elle répond, finalement, à un projet antérieur de Léon Moussinac. A la suite de sa découverte enthousiaste du théâtre soviétique<sup>643</sup>, ce dernier avait été partie prenante dans la création, en 1932, à Paris, du Théâtre d'Action International. Ce groupe, qui prit ses quartiers au théâtre des Bouffes du Nord, se donnait comme double objectif de faire connaître la littérature et l'art révolutionnaires, et de permettre à un art théâtral révolutionnaire de se manifester en France. S'y ajoutaient la représentation et « l'étude critique des plus hautes œuvres du passé [...] selon la méthode du matérialisme dialectique<sup>644</sup> ». Or c'est déjà précisément *Les Acharniens* que le programme de la saison 1932-1933 annonce, au rayon des classiques, à côté de *Tartuffe* et du *Mariage de Figaro*<sup>645</sup>. La faillite prématurée du Théâtre d'Action International empêcha ces réalisations.

La troisième et dernière étape d'un projet qui remonte, finalement, à la volonté de Moussinac d'acclimater le théâtre soviétique et sa lecture marxiste des classiques en France, est le devenir posthume de l'adaptation de Nizan, qui parachève son internationalisme, en réinscrivant le texte dans une perspective scénique éprouvée en France. Vers 1948, Charles Dullin eut communication du manuscrit, peut-être grâce à Sartre. Fatigué et vieillissant, il le confia au jeune régisseur du Théâtre Sarah-Bernhardt, Jacques Vigoureux, un ancien élève de son école qui débutait dans la mise en scène. Passant outre les conseils de son maître qui lui avait recommandé de retravailler le texte, Vigoureux le monte tel quel avec des acteurs de la mouvance de Dullin, sur une musique de Georges Auric (qui avait naguère composé pour Dullin les airs des *Oiseaux*) et le présente deux fois, en petit comité, en mai 1949, au théâtre Maubel à Montmartre. Le public reste de marbre et l'évidence s'impose qu'il faut réécrire un texte considéré comme trop lyrique et manquant d'humour et de variété<sup>646</sup>. Vigoureux fait alors appel à un auteur en vogue à Saint-Germain-des-Prés, Guillaume Hanoteau, qui récrit le texte dans un esprit beaucoup plus comique<sup>647</sup>. Des passages coupés par Nizan, comme celui, franchement obscène, où le marchand mégarien affamé vend à Diceopolis ses fillettes déguisées en petites cochonnes<sup>648</sup>, sont rétablis. Les

suisant en cela les injonctions politiques, entre dans une phase plus réaliste (*ibid.*, p. 164).

<sup>639</sup> Le texte est reçu au dépôt légal le 18 août.

<sup>640</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, préface, p. 8.

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>643</sup> Découverte qui date d'un voyage en U.R.S.S. de 1927 et dont fait écho son ouvrage remarquablement illustré sur les *Tendances nouvelles du théâtre* (Albert Lévy, 1931).

<sup>644</sup> « Pourquoi le Théâtre d'Action International », *Les Cahiers du Théâtre d'Action International*, n° 1, octobre 1932, pp. 3-4.

<sup>645</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>646</sup> Entretien avec Jacques Vigoureux, 29 novembre 2002 (voir aussi Constantin Brive, « Au Studio des Champs-Élysées on prépare une farce d'Aristophane revue par Nizan et Hanoteau et choisie par Dullin », *Combat*, 25 janvier 1951).

<sup>647</sup> Le texte de l'adaptation d'Hanoteau, inédit, est demeuré jusqu'à présent introuvable mais les nombreux comptes-rendus de presse donnent une bonne idée de son esprit.

<sup>648</sup> Aristophane, *Acharniens*, v. 719-817. Nous renvoyons une fois pour toutes, pour les références à l'auteur grec, à l'édition de Victor Coulon et à la traduction de Hilaire Van Daele (*Les Belles-Lettres*, 5 vol., 1923-1930), que Nizan cite dans la conférence de 1938 (manuscrit cité, p. 42). *Les Acharniens* figurent au tome I (1923), *La Paix* au tome II (1924).

anachronismes farceurs, les allusions burlesques à l'actualité la plus récente se multiplient. Les anciens combattants acharniens, moustachus à la gauloise<sup>649</sup>, chantent sur une ritournelle d'Auric : « Nous sommes des pacifistes décidés / Qui marchons au pas cadencé<sup>650</sup> ». On fait référence à la réaction vichyssoise<sup>651</sup>, on daube l'École de Guerre<sup>652</sup>. La pièce est créée en janvier 1951 au Studio des Champs-Élysées, avec succès ; à des comédiens issus de chez Dullin se joignent des acteurs comme Michel Serrault et Paul Préboist. A travers l'adaptation d'Hanoteau, la mise en scène virevoltante et enjouée tire, pour reprendre l'expression d'une journaliste, « la comédie vers le spectacle de cabaret, glissant même, parfois, jusqu'au mot facile de la revue de chansonnier<sup>653</sup> ».

Ainsi Vigoureux et Hanoteau empruntent au cabaret rive-gauche un langage dramatique et un mode de relation scénique pour compléter l'ébauche nizanienne. Or ils ne font là que réactiver une tradition initiée par Dullin : vingt ans plus tôt, le maître avait fait récrire par un jeune dramaturge satirique, Bernard Zimmer, l'adaptation trop sérieuse des *Oiseaux* que l'helléniste Mario Meunier avait réalisée pour lui. Mais cette deuxième couche passée sur une adaptation première est, dans le cas des *Acharniens* de Nizan, profondément paradoxale. Le paradoxe, c'est que le mode d'adaptation choisi par Hanoteau est moins un rééquilibrage que la mise en œuvre d'options volontairement et explicitement écartées par Nizan. Le recours aux allusions à l'actualité et aux sous-entendus salaces contreviennent à des choix qui sont parfaitement perceptibles dans le texte et qui sont très clairement énoncés, non seulement dans la préface des *Acharniens*, mais encore dans la Conférence sur Aristophane et les comiques grecs de 1938.

### Contre la réactualisation anecdotique

Le premier de ces choix concerne la question de la réactualisation des allusions aux personnages et aux événements contemporains. Dans la préface des *Acharniens*, Nizan écarte d'emblée la possibilité de la traduction : une version intégrale de la pièce grecque est impossible, à cause des jeux de mots obscènes qui ne font plus rire les modernes et des allusions devenues obscures aux contemporains d'Aristophane<sup>654</sup>. Ecartant les deux solutions possibles, qui consisteraient à les traduire telles quelles en perdant tout leur sel ou à les transposer en une sorte de parodie anachronique, Nizan choisit de les supprimer. Et, de fait, il passe sur un grand nombre de jeux de mots obscènes, et proscriit toutes les allusions nominatives du texte d'Aristophane. Ceci l'amène non seulement à exclure du dialogue les nombreuses références à Cléon, le démagogue en place, mais aussi à supprimer la longue scène parodique au cours de laquelle Diceopolis, avant de plaider sa cause devant les Acharniens, emprunte à Euripide un costume de mendiant<sup>655</sup>.

Or la transposition serait possible. Nizan le sait et indique lui-même la solution : il suffirait par exemple de remplacer Euripide par Paul Claudel et Cléon par Pierre Laval<sup>656</sup>. Ce même Laval, Dullin n'hésitera pas, en 1938, dans son *Plutus* d'après Aristophane, à le faire se rendre, accompagné de Georges Bonnet, au chevet du dieu de l'or malade ; les acteurs qui jouent le docteur Deflatio – nanti d'un fort accent auvergnat – et le docteur Inflatio, se sont fait la tête des deux hommes politiques<sup>657</sup>. Il s'agit là d'un procédé de cabaret tout à fait répandu à l'époque : l'imitation est un des piliers de l'esthétique spectaculaire du genre de la revue, désormais apanage des chansonniers, où apparaissent des personnages publics connus, dont les acteurs imitent l'apparence

<sup>649</sup> Voir Claude Jamet, « Le Théâtre [...]. Le *Vin de la Paix* est éventé », *Paroles françaises*, 10 février 1951.

<sup>650</sup> Cité par Hélène Tournaire, « Le *Vin de la Paix* coule au Studio des Champs-Élysées », *Paris-Presse*, 26 janvier 1951.

<sup>651</sup> Cf. Jean-François Reille, « Le *Vin de la Paix* au Studio des Champs-Élysées », *Arts*, 2 février 1951.

<sup>652</sup> Voir Renée Saurel, « Le théâtre. Au Studio des Champs-Élysées, Le *Vin de la Paix* d'après *Les Acharniens* d'Aristophane », *Combat*, 29 janvier 1951.

<sup>653</sup> *Ibid.*

<sup>654</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, préface, p. 7.

<sup>655</sup> Aristophane, *Acharniens*, v. 393-488. Nizan conserve le personnage (réel) de Lamachos, mais à titre de type.

<sup>656</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, préface, p. 8.

<sup>657</sup> Relaté par la critique, le fait est corroboré par des annotations manuscrites sur les différents tapuscrits du *Plutus* du Fonds Dullin de la B.N.F. A la reprise du spectacle, en 1940, Paul Reynaud remplace Bonnet. Pour mémoire, Laval était natif du Puy-de-Dôme ...

et jusqu'au visage. Les pièces d'Aristophane font d'ailleurs, depuis presque un siècle, l'objet d'une comparaison systématique avec les revues, et les auteurs de revue sont en retour souvent qualifiés d'aristophanesques. Nizan recourt lui-même à la comparaison dans sa préface comme dans sa conférence<sup>658</sup>.

Emprunter à l'esthétique de la revue est donc l'un des moyens de faire revivre le système allusif aristophanesque. Dans le *Plutus* d'Aragon, l'aveugle dieu de la richesse, sommé, comme celui d'Aristophane, de dire pourquoi il est si sale, explique qu'il sort de chez Pierre Laval. Et il ajoute : « Mais je voudrais vous y voir à rester propre à la Bourse ou à la Banque de France<sup>659</sup> ». Le principe de l'allusion, comme on le voit par cet exemple, s'étend aux choses et aux institutions, et finalement à toute référence historiquement déterminée à l'actualité. Dans l'adaptation des *Oiseaux* de Bernard Zimmer, montée par Dullin dix ans plus tôt, on assiste à un défilé de grotesques contemporains, un général, un homme d'affaires, un magistrat, un homme politique<sup>660</sup> ; à côté d'allusions ponctuelles à des événements actuels comme le Congrès de la paix<sup>661</sup>, les références abondent aux types et aux institutions contemporains, impôts, inspecteurs des douanes, anarchistes, syndicats ... Le principe de ce défilé de grotesques provient là encore des revues satiriques, et, comme dans les revues, les personnages chantent souvent des couplets de présentation<sup>662</sup>. Tel sera le mode d'adaptation de Guillaume Hanoteau, et la critique ne s'y trompe pas, qui reconnaît son talent de revuiste.

Or Nizan refuse catégoriquement cette approche « revuistique ». Il le redit dans sa conférence de 1938 :

C'est très tentant de faire de l'Aristophane parce que l'on essaie de rendre cela intelligible. Il faut faire de l'adaptation en faisant allusion à des thèmes assez généraux et pas à des personnes éminemment désignées. On met facilement des noms : c'est une solution très facile<sup>663</sup> [...].

Ce refus du système allusif de la revue peut étonner au premier abord, quand on sait qu'à la suite de Piscator en Allemagne, le théâtre soviétique a fait usage de la forme-revue dans les années 20, de même qu'en France le groupe Octobre<sup>664</sup>. Sa première raison est en fait idéologique. Nizan le reconnaît lui-même dans sa conférence :

C'est une chose très frappante, mais la tradition du cabaret, en France, est une tradition réactionnaire. Eh bien, la tradition du cabaret athénien [...] dans la mesure où c'est aussi une des parties du théâtre d'Aristophane, c'est une tradition réactionnaire<sup>665</sup>.

Cette vision réactionnaire, en France, de la revue comme forme, n'est pas propre à Nizan. Sartre, par exemple, y reviendra à propos de *Nekrassov*<sup>666</sup>. Le fond du problème est que les « personnalités » de la revue renvoient trop au particulier pour relever d'un théâtre de situations, qui cherche à démonter les systèmes au lieu de s'attaquer à des personnes : Sartre affirmera ainsi qu'« une satire de gauche doit être une satire des institutions et non des individus<sup>667</sup> ». A l'inverse, l'extrême droite use et abuse de la satire personnelle parce qu'elle croit à l'argument *ad*

<sup>658</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, préface, p. 8 ; « Les Comiques grecs : Aristophane », manuscrit cité, p. 31.

<sup>659</sup> Louis Aragon, *Plutus*, cité d'après *L'Œuvre poétique*, t. VIII, *op. cit.*, p. 69.

<sup>660</sup> B. Zimmer, *Les Oiseaux*, *op. cit.*, acte III, sc. 6, 9, 10, 11.

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>662</sup> *Ibid.*, pp. 77-78, 86, 90.

<sup>663</sup> P. Nizan, « Les Comiques grecs : Aristophane », manuscrit cité, p. 38.

<sup>664</sup> Piscator donne la *Revue Roter Rummel* en 1924, Tairov crée *Kurikol* en 1925. *Vive la presse* (1932) et *La Bataille de Fontenoy* (1933) de Prévert, présentés par le Groupe Octobre, relèvent aussi de la revue d'agit-prop.

<sup>665</sup> P. Nizan, « Les comiques grecs : Aristophane », manuscrit cité, pp. 23-24.

<sup>666</sup> Jean-Paul Sartre, interview par Guy Leclerc, *L'Humanité*, 8 juin 1955 (repris dans *Un théâtre de situations*, textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et Michel Rybalka, Gallimard, « Folio », 1998, pp. 338-339).

<sup>667</sup> J.-P. Sartre, interview par J. F. Rolland, *L'Humanité-Dimanche*, 19 juin 1955 (repris dans *Un théâtre de situations*, *op. cit.*, p. 341).

*personam*<sup>668</sup>. On ne s'étonnera donc pas de voir un Brasillach aux antipodes de Nizan sur la question de la transposition : « Si Aristophane raille un homme d'Etat, et qu'on veuille faire rire nos spectateurs, il convient de remplacer ces Grecs poussièreux par un poète moderne, un homme d'Etat d'aujourd'hui<sup>669</sup>. »

Le deuxième enjeu de l'actualisation des allusions ressortit davantage à un problème d'esthétique : il concerne le statut de la référence historique. La représentation d'Aristophane pose d'épineux problèmes de temporalité, tant son théâtre est ancré dans la réalité historique et sociale athénienne et y fait référence. La lecture boulevardière de Donnay reposait sur un principe parodique – dont la source se trouve chez Offenbach et qui perdure, affinée, jusque chez Giraudoux – et mettait en scène une sorte de Grèce d'opérette au fond bien parisienne. Le parti diamétralement opposé, celui, d'inspiration surréaliste, d'Albert-Birot puis d'Aragon, consiste dans la transposition totale : les protagonistes de leur *Plutus*, hormis le dieu de l'or lui-même, sont français et du vingtième siècle et prennent le métro. Dullin, dans ses adaptations jouant sur la fantaisie autant que sur la satire, réussit à sortir de cette alternative, en jouant sur deux achronies : celle de la revue, dont le plan temporel pertinent est davantage celui du spectacle que celui de la fiction, et celle de l'utopie dont la déréalisation permet la déshistoricisation de la fable. Ainsi les héros des *Oiseaux*, qui ont quitté Athènes pour Cocorico-ville, peuvent-ils sans incohérence y voir défiler des grotesques de 1928. Quant aux cités qu'on invite à se rassembler pour retirer la Paix de son puits, il suffit de ne plus les situer en Grèce, mais dans le monde, pour que la fable de Trygée devienne contemporaine.

La pratique de Nizan, dans *Les Acharniens*, est plus proche de ce dernier exemple et la référence temporelle y fonctionne à certains égards comme dans l'adaptation de *La Paix* par François Porché. Les références précises à la guerre du Péloponnèse contre laquelle s'élève Aristophane sont mises à distance. Porché décontextualise totalement les événements ; Nizan, lui, rappelle très fortement dès la première scène le contexte de guerre, mais ne garde comme indices réellement historiques que les trois acteurs principaux, Athènes, Sparte et Mégare. Un processus de généralisation, très (trop ?) explicite, est constamment à l'œuvre. Les anciens combattants acharniens se définissent par exemple comme « héros de Marathon, de Salamine, de toutes les guerres<sup>670</sup> ». Dans les deux cas, chez Nizan comme chez Porché, une réactualisation se met en place, mais au niveau thématique. Le lexique militariste ou pacifiste et le motif des désastres de la guerre, quasiment absent du texte d'Aristophane, font clairement appel à des représentations contemporaines. La paix perpétuelle que Petitdieu fait boire à Diceopolis est ainsi chez Nizan « le cru dont rêvent les tranchées » ; il a « l'odeur de l'avant-guerre » et ne dit pas « le soldat Diceopolis rejoindra son corps le premier jour de la mobilisation<sup>671</sup> ».

Cette recontextualisation « sérieuse » n'empêche d'ailleurs pas Nizan de se livrer, dans une veine plus comique, et de façon ciblée, à des anachronismes néo-offenbachiens. Il est par exemple question d'une « ligue des Patriotes acharniens » qui ne quitte pas de l'œil « la ligne bleue du Parnasse », et dont les représentants s'apprentent à commettre « ce qu'on n'appelle pas encore un lynchage, mais seulement une lapidation<sup>672</sup> » ! Et de même que la *Lysistrata* de Maurice Donnay, en 1892, parodiait Gambetta en clamant « le militarisme, voilà l'ennemi<sup>673</sup> », de même l'ambassadeur des Odomantes s'exclame « Miltiade, nous voici<sup>674</sup> » et se dit persuadé que ce mot fera son chemin. Quant à la pseudo-divinité de Petitdieu envoyé par Zeus pacifier les humains, elle est l'occasion d'un amusant dialogue aux accents *quasi giralduciens*<sup>675</sup>.

<sup>668</sup> Léon Daudet le dit sans ambages : « Les polémiques *ad principia* ont leur autorité et leur prix. Mais elles ne deviennent percutantes qu'en s'incarnant, en devenant polémiques *ad personas*, du moins quant aux vivants » (Léon Daudet, *Le stupide XIX<sup>e</sup> siècle*, Nouvelle Librairie nationale, 1922, cité d'après L. Daudet, *Souvenirs et polémiques*, édition établie par Bernard Oudin, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 1184).

<sup>669</sup> Robert Brasillach, « Critique théâtrale. *Les Oiseaux* [...] », *Paris-Actualités*, 3 avril 1935.

<sup>670</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, p. 32 (deuxième tableau, sc. 2).

<sup>671</sup> *Ibid.*, p. 30 (deuxième tableau, sc. 1).

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 37 (troisième tableau, sc. III).

<sup>673</sup> Maurice Donnay, *Lysistrata*, comédie en quatre actes et en prose, précédée d'un prologue en vers, Ollendorff, 1893, p. 56.

<sup>674</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, p. 24 (premier tableau, sc. 4).

<sup>675</sup> *Ibid.*, pp. 19-20 (premier tableau, sc. 4). Il serait évidemment très intéressant de confronter *Les Acharniens* avec *La*

L'adaptation des *Acharniens* n'exclut donc pas totalement l'allusion, ni la transposition anachronique, convoquées à des fins de satire antimilitariste. En fait, les refus affichés par Nizan prennent tout leur sens par rapport à la volonté proclamée dans la préface d'éviter les pièges de l'anecdote et la facilité d'une complicité de pur divertissement avec le public<sup>676</sup>. Il s'agit très clairement d'opérer un recentrage autour de la fable en laissant de côté les éléments, comiques ou rituels, qui existent à côté d'elle dans la comédie aristophanienne, et qui produisent des effets déréalisants. La réécriture nizanienne vise ainsi à redonner une certaine linéarité et une certaine concentration didactiques à un texte aristophanien toujours menacé par ce que la conférence de 1938 nomme « une ivresse verbale très gênante<sup>677</sup> ». Ce travail de *réduction*, d'obéissance réaliste, prend toute sa dimension esthétique par comparaison avec la proposition de François Porché pour Charles Dullin. Là où leur *Paix* reposait sur une dramaturgie de l'utopie, Nizan tente à sa manière une dramaturgie de la parabole.

### Face à la communion utopique, une parabole intime ?

Si les adaptations de *La Paix* et des *Acharniens* se rejoignent du point de vue de leur orientation idéologique pacifiste, de leur rapport à la référence historique et d'une place réduite accordée au système allusif, elles n'en divergent pas moins complètement du point de vue de leur modèle dramaturgique et spectaculaire. Toutes les deux pourtant se caractérisent par une volonté de coller à la structure de la comédie grecque<sup>678</sup>. Mais Porché en retient surtout un fonctionnement spectaculaire, là où Nizan y voit plutôt un découpage narratif. *La Paix* met l'accent sur l'aspect festif de la comédie, sur le caractère déréalisant du comique, sur l'inclusion du public dans le spectacle ; *Les Acharniens* se concentrent sur l'exemplarité et la signification d'une fable.

De l'atmosphère euphorique du spectacle de l'Atelier, les critiques témoignent de manière éloquente. Ainsi Pierre Brisson :

M. Dullin nous a offert [...] une féerie pacifique tout à fait séduisante. Pendant deux heures, nous avons vu s'épanouir l'allégresse et la surabondance athéniennes. Les plaisanteries athéniennes les plus grasses [...] prenaient un air de bonne humeur et paraissaient ensoleillées. Féerie sans grand appareil : deux décors des plus simples [...] ; une foule réduite à une douzaine de choristes qui sont en même temps danseurs ; des farandoles de village ... Tout cela vit, bouge, s'anime avec un entrain continu<sup>679</sup>.

La mise en scène de Dullin ne fait que prolonger les caractéristiques principales de l'adaptation de Porché. C'est bien une sorte d'ivresse que *La Paix* tend à créer chez le spectateur, une joie communicative. Le geste du héros, Trygée, entraînant les choreutes à tirer la corde qui remontera la Paix du puits où elle a été enfermée, devient celui de tout le spectacle. Les spectateurs, comme le dit Brisson, sont invités, eux aussi, à aller « tirer la corde chez Dullin<sup>680</sup> ».

Cette participation du public est obtenue d'abord par la convergence d'une série d'effets. Porché essaie de rendre ou de transposer tous les éléments qui, dans le texte d'Aristophane, reposent sur une connivence générique, plaisanteries, lazzi, répliques parodiques. Le texte revient même à plusieurs reprises sur son statut comique, rappelant, quand la thématique dysphorique de la guerre tend à se faire envahissante, son caractère farcesque<sup>681</sup>. L'attention est donc souvent portée sur le spectacle lui-même, en particulier celui d'un chœur qui comporte, comme dans la comédie

---

*guerre de Troie n'aura pas lieu* (créée en 1935) et *Electre* (1937).

<sup>676</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, préface, p. 9-10.

<sup>677</sup> *Id.*, « Les Comiques grecs : Aristophane », manuscrit cité, p. 31.

<sup>678</sup> Nizan renvoie même, dans une sorte de didascalie initiale (*Les Acharniens*, *op. cit.*, p. 14), aux deux ouvrages français de référence en la matière à l'époque, *Le Théâtre grec* d'Octave Navarre (Payot, 1925) et *l'Essai sur la composition des comédies d'Aristophane* de Paul Mazon (Hachette, 1904). Il suit de très près le découpage des *Acharniens* proposé par Mazon (*ibid.*, pp. 14-33).

<sup>679</sup> Pierre Brisson, *Du meilleur au pire, à travers le théâtre*, Hachette, 1937, p. 99 (article du 26 décembre 1932).

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>681</sup> F. Porché, *La Paix*, *op. cit.*, p. 186.

grecque, son coryphée et ses choreutes, et qui chante et danse.

Plus généralement, *La Paix* mise en scène par Dullin retient de la structure de la comédie grecque sa théâtralisation extrême, et en particulier le rapport au public, interpellé et comme intégré au spectacle. Comme dans la pièce d'Aristophane, c'est à lui qu'est exposé le « sujet » de la comédie<sup>682</sup>. Et quand Trygée présente Théoria, la déesse des Fêtes, aux membres du Conseil, par définition présents dans l'amphithéâtre athénien, cela devient, au théâtre de l'Atelier, une adresse aux « sénateurs<sup>683</sup> », supposés se trouver dans la salle.

Le point culminant de cette intégration du public est atteint dans la parabase, cet intermède de l'ancienne comédie grecque où le chœur, abandonnant un moment son rôle, tient un discours aux spectateurs. Charles Dullin, acteur et metteur en scène, y apparaît sous son nom propre, et fait confiance au public de la « hantise » que son personnage exerce sur lui, et de l'impossibilité d'une distance par rapport au « vieux rêve<sup>684</sup> » qu'il représente. Et progressivement Trygée reprend possession de Dullin, et se met à exhorter le public : « [...] est-ce lui, est-ce moi ? Je ne sais plus !... / Tous à la corde ! Hardi ! à la corde ! à la corde<sup>685</sup> ! ».

Face à cette utopie que Porché et Dullin invitent à partager, le projet de Nizan consiste à proposer une parabole à interpréter. Le bref discours au public que l'adaptation des *Acharniens* retient de la parabase d'Aristophane, confié à un personnage et non plus à l'acteur, n'est pas centré sur le spectacle, mais sur le contenu narratif : Petitdieu fait le point sur « le mauvais exemple » donné par Diceopolis, et oriente l'interprétation de la fable en précisant que « le poète dévoile le mystère de l'enfantement de la guerre<sup>686</sup> ».

Comme le laisse comprendre le traitement de la parabase, l'adaptation de Nizan, par opposition à l'esthétique de participation en jeu chez Dullin, tend à accorder une autonomie complète à la fable, pour mieux laisser la place à son interprétation. De manière très remarquable, les nombreuses adresses au public du texte aristophanien sont évacuées ; en particulier, le discours politique que Diceopolis fait, chez Aristophane, aux spectateurs athéniens, n'est destiné chez Nizan qu'aux personnages<sup>687</sup>. Nizan disjoint ainsi la structure énonciative des *Acharniens*, qui repose chez Aristophane sur une adresse à la fois directe et indirecte au peuple athénien. Athènes est renvoyée à la fable, et le spectateur lui est extérieur.

Mais cette réduction des niveaux d'énonciation n'est qu'un des aspects d'un travail d'homogénéisation qui touche, dans l'adaptation des *Acharniens*, toutes les catégories dramatiques. Le cadre spatio-temporel fait l'objet, par exemple, d'une redéfinition réaliste. Nizan réinscrit les quelques lieux supposés par la comédie d'Aristophane dans une topologie réelle, créant ainsi un *parcours* spatial. Ce parcours est accrédité, symétriquement, par une temporalité vraisemblable, qui laisse le temps à Petitdieu d'aller chercher ses flacons de paix à Sparte et de revenir, aux Acharniens celui de retrouver Diceopolis dans sa campagne, etc. Les laps temporels et spatiaux réinstaurés entre les séquences font tendre le texte vers la segmentation d'une chronique, là où la féerie dullinienne fonctionnait sur un présent festif.

La fable et le personnel dramatique sont eux aussi redéfinis dans le sens d'une plus grande cohérence actantielle. Dès le premier tableau, la scène de l'Assemblée qui refuse de voter la paix est recomposée. L'Assemblée comprend ainsi, en face du « déput[é] rura[l]<sup>688</sup> » Diceopolis, un Président fantoche, représenté par un mannequin, des députés anonymes et muets et quatre représentants du lobby militaro-industriel. Aucun d'eux ne figure dans le prologue d'Aristophane. Le général fanfaron Lamachos n'apparaît dans la pièce antique que bien plus tard<sup>689</sup> ; les trois marchands d'armes, que l'on retrouvera dans le défilé des marchands du 5<sup>e</sup> tableau, proviennent

---

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>683</sup> *Ibid.*, pp. 172, 173, 183.

<sup>684</sup> *Ibid.*, pp. 163-164.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>686</sup> P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, p. 49 (quatrième tableau).

<sup>687</sup> Aristophane, *Acharniens*, v. 495-556 ; P. Nizan, *Les Acharniens*, *op. cit.*, pp. 40-43 (troisième tableau, sc. 3).

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>689</sup> Au vers 572 (les *Acharniens* en comptent 1234).

d'une autre pièce d'Aristophane, précisément de *La Paix*<sup>690</sup>. Les divers personnages négatifs qui défilent selon une logique grotesque dans l'œuvre aristophanienne sont ainsi regroupés par Nizan en une sorte de « conspiration » belliciste<sup>691</sup>.

Face à cette conspiration, que Diceopolis trahit en concluant sa paix séparée, le chœur, qui se divise un temps chez Aristophane entre pro- et anti- Diceopolis, est scindé en deux groupes : celui des anciens combattants d'Acharnes, et celui des paysans, voisins et proches de Diceopolis. Leur statut choral, contrairement à ce qui se passe chez Porché, n'est indiqué ni par leur nom, ni par un rôle scénique spécifique ou une poésie particulière de leur discours, mais par une globalisation de leur fonction actantielle et une moins grande caractérisation que les autres personnages. Le chœur figure ainsi la masse du peuple dans un univers diégétique homogène.

Cette homogénéisation entraîne enfin l'estompement du ludisme du texte original. Nizan refuse généralement la médiatisation de la parodie ou d'un burlesque déréalisant. L'otage dont se saisit Diceopolis n'est plus un sac de charbon, mais le doyen des anciens combattants acharniens<sup>692</sup>. Le plaidoyer auquel se livre le héros devant ses adversaires n'est plus le monologue parodique d'un mendiant de tragédie euripidéenne, mais un discours politique direct, où les hypothèses grotesques deviennent des arguments positifs<sup>693</sup>.

Tout concourt donc à un resserrement de la fable et à une concentration sur un récit donné comme exemplaire. Mais ce projet se heurte, dans sa réalisation, à une sorte de surdétermination, qui contrevient aux nécessités dramaturgiques de la parabolisation. L'écriture atteint rarement en effet la singularité concrète qu'implique un processus d'exemplification. L'altérité des personnages est sans arrêt menacée par la dilution de leur parole dans une sorte de réflexivité générale. Trait stylistique quasiment inconnu dans la comédie aristophanienne, ils énoncent souvent des maximes dégageant la portée de la situation avec laquelle ils sont aux prises ou les implications existentielles de leurs décisions. Un Acharnien découvre qu'« un bon patriote, c'est souvent un homme qui ment », le marchand de cuirasses assure que « la paix, c'est la morte saison<sup>694</sup> ». Au milieu d'un discours à quelques paysans rétifs à qui il rappelle les bienfaits concrets de la paix, Diceopolis leur demande « comment l'homme peut [...] dire non au souvenir et à l'attente même du bonheur<sup>695</sup> » ; en plein plaidoyer devant les Acharniens, il s'exclame : « Les peuples sont quinteux comme de vieux mâtins. C'est ce qu'ils appellent l'honneur national<sup>696</sup> ».

Ainsi, au lieu par exemple de laisser le récit se dérouler sur un plan, et d'utiliser des procédés de perturbation de la narration afin de susciter sa réception critique (c'est la technique de la *Verfremdung* brechtienne), Nizan inclut dans la parole des personnages, sous la forme d'un commentaire lyrique et abstrait, l'interprétation théorique de leur action. Si bien que le fonctionnement même de la parabole, qui repose sur l'implication des inférences, est remis en cause.

Au delà d'une inexpérience en matière dramatique ou d'un didactisme mal contrôlé, cette réflexivité porte la marque d'un subjectivisme. L'écriture nizanienne dans les *Acharniens* comporte une sorte de tentation monologique, comme si Diceopolis représentait à la fois l'acteur au présent de la fable aristophanienne, et une sorte de moi épique qui interrogerait les enjeux et les implications de ses choix. A la geste comique et satirique du fantassin sécessionniste et triomphant se superpose le drame intime et solitaire d'un refus suivi d'une adhésion, relisant la fable antique à travers le prisme d'une interrogation contemporaine. Ainsi la thématique aristophanienne se voit-elle soumise à une réinterprétation à travers le tressage marqué de deux registres oppositionnels,

<sup>690</sup> Aristophane, *La Paix*, v. 1210-1264.

<sup>691</sup> Diceopolis la définit ainsi dans le monologue d'ouverture : « Nos villes [...] se montrent les dents comme des chiens. Mais les gens discutent sur le droit et la liberté, et les marchands d'armes les payent. Les policiers dénoncent des espions, des suspects. Le peuple choisit au hasard ses grands hommes [...] » (P. Nizan, *Les Acharniens*, op. cit., p. 16).

<sup>692</sup> *Ibid.*, pp. 39-40 (troisième tableau, sc. 3) ; Aristophane, *Acharniens*, v. 331-357.

<sup>693</sup> Ainsi l'argument du vol d'un petit chien par les Spartiates, qui entraînerait d'intenses préparatifs militaires athéniens : au conditionnel chez Aristophane (*Acharniens*, v. 541-553), il devient un récit au passé chez Nizan (*Les Acharniens*, op. cit., p. 43).

<sup>694</sup> *Ibid.*, pp. 43, 59 (troisième tableau, sc. 3, cinquième tableau, sc. 5).

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 36 (troisième tableau, sc. 2).

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 59 (cinquième tableau, sc. 5).

comme pour resserrer et rationaliser le foisonnement des images du texte grec : le lyrisme rural, que Nizan lie explicitement à l'image pacifique de la germination et de la fécondation, est systématiquement contrebalancé par le thème obsessionnel, absent chez Aristophane, de la stérilité de la guerre, de ses blessures et de ses morts<sup>697</sup>. Ce dualisme, s'il ajoute à la saturation sémantique, est le corollaire de l'intériorisation du commentaire de la fable dans le drame subjectif.

## Conclusion

Dans sa conférence de 1938 Nizan, mettra en avant quatre dimensions dans la comédie aristophanienne : l'obscénité bouffonne rituelle liée aux origines religieuses de la comédie ancienne, la satire politique et personnelle, le caractère didactique de « pièces à thèse<sup>698</sup> » et l'importance du lyrisme rural et pacifique. Parmi ces aspects, Nizan adaptateur choisit de faire un tri radical. Il s'agit, selon l'expression de la préface, de « conserver le dessin général » en « gardant l'essentiel », c'est-à-dire

un réquisitoire violent contre la guerre, les hommes qui tirent profit d'elle et qui s'y laissent duper, et un mouvement presque continu de poésie consacré à la nature, au travail rural, et à un érotisme sans détours<sup>699</sup>.

Ce programme, auquel l'adaptation des *Acharniens* se conforme précisément, donne les grandes lignes d'un travail de réduction qui consiste à couper ce qui est donné comme non assimilable, et à orienter le reste. La satire devient réquisitoire, le lyrisme se doit d'être continu, l'érotisme est autorisé s'il ne constitue pas un détour. Le refus du détour semble finalement la posture fondamentale de cette adaptation : refus de ce qui, dans la comédie d'Aristophane, fait détour, jeux de mots obscènes ou non, allusions satiriques à des contemporains, travestissement, ruptures d'illusions et adresses au public ; refus aussi de ce qui, dans la pratique théâtrale contemporaine, ne vise que l'impasse du divertissement, ou tend à créer, par le détour de la fête ou de l'utopie, une communion sentimentale. Le seul détour possible reste alors de proposer au lecteur/spectateur un exemple à méditer, une parabole pour une prise de conscience. L'impasse dramaturgique des *Acharniens*, qui fait peut-être aussi leur intérêt littéraire, est que Nizan, refusant là encore le détour, écrit en même temps la parabole et la prise de conscience. Il en résulte une sorte de distance sans distanciation, ballottée entre le *hic et nunc* de l'énonciation dramatique et la temporalité rétrospective de la réflexion et du bilan. Le Diceopolis de Nizan prononce ainsi ce qui pourrait être l'exergue de la pièce : « Et on dira simplement que Diceopolis fut cet homme qui, à quarante ans, donna un jour le mauvais exemple de la vertu<sup>700</sup> ».

Par cette épitaphe imaginaire – dont on ne peut que souligner l'étonnante résonance biographique *a posteriori* –, le héros de la comédie antique entre de plain-pied dans un univers purement nizanien.

**Romain Piana.**

## Héritages de Paul Nizan

### Esthétique de la rupture et de la dénonciation

chez Paul Nizan et Aimé Césaire.

### Une lecture parallèle des *Chiens de garde*

---

<sup>697</sup> Voir par exemple le monologue introductif (*ibid.*, pp. 15-16, premier tableau, sc. 1) et le discours à Dionysos (*ibid.*, pp. 35-36, troisième tableau, sc. 2).

<sup>698</sup> P. Nizan, « Les Comiques grecs : Aristophane », manuscrit cité, p. 17.

<sup>699</sup> *Id.*, *Les Acharniens*, *op. cit.*, préface, p. 8.

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 31 (deuxième tableau, sc. 1).

## et du *Discours sur le Colonialisme*

à Paouni ;  
à Sophie et Yonis.

La mort prématurée (à 35 ans, en 1940) de l'auteur des *Chiens de garde*, Paul Nizan, ne nous permettra jamais de savoir si celui-ci aurait pu croiser Aimé Césaire, par exemple, dans une réunion du parti communiste français, en compagnie d'Aragon ou de Garaudy que le poète-dramaturge martiniquais connaissait et fréquentait peu ou prou en sa qualité de membre du parti – auquel il avait adhéré en 1946, sept années après que Nizan en eut démissionné. Nous ne saurons jamais non plus si, par un heureux hasard<sup>701</sup>, il aurait pu le rencontrer par l'intermédiaire de son ami intime, Jean-Paul Sartre, auteur en 1948 de la célèbre préface<sup>702</sup> à l'*Anthologie de la nouvelle Poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sedar Senghor (ami intime lui aussi de Césaire), et dont les meilleures pages ont été consacrées à ce chantre de la Négritude.

Pourtant, si la rencontre physique n'a pas eu lieu, nous pouvons nous risquer à parler d'une sorte de rencontre intellectuelle *a posteriori* des deux auteurs, par œuvres interposées. Une lecture conjointe et parallèle des *Chiens de garde* (1932) et du *Discours sur le Colonialisme* (1950) tout particulièrement, devrait confirmer notre hypothèse<sup>703</sup>. D'ailleurs, le clin d'œil – volontaire ou non – adressé par Césaire à Nizan dans son violent réquisitoire contre le colonialisme, où il est question des « chiens de garde du colonialisme<sup>704</sup> », nous semble être le signe d'une possible admiration éprouvée à l'égard de ce franc-tireur de l'Histoire.

\*

Ce clin d'œil témoigne en tout cas d'une préoccupation commune aux deux auteurs, sinon d'une convergence de vue face aux problèmes majeurs de leur temps, en l'occurrence le colonialisme, le mensonge organisé, la nécessité de lutter contre la pensée verticale, véhiculée par la propagande d'Etat. « Nous vivons dans une dure époque où l'organisation de la panique, la propagande de l'effroi sont devenus des instruments de la puissance politique<sup>705</sup> », s'alarme Nizan. Savamment orchestrée, la propagande d'Etat s'appuie sur une gigantesque machine médiatique, tel que « le cinéma, la radio, le journal quotidien, le roman populaire, l'hebdomadaire illustré ou littéraire, le périodique policier », tous ayant pour charge de « répéter les mensonges avec assez d'insistance pour que leurs mots d'ordre s'imposent à la croyance publique<sup>706</sup> ».

---

<sup>701</sup> Si nous parlons ici de « hasard », c'est en souvenir d'André Breton qui, comme Jean-Paul Sartre, joua un rôle majeur dans la renommée internationale de Césaire grâce à son article « Un grand poète noir » (*Hémisphères*, New York, n°s 2-3 Fall-Winter, 1943-1944 ; repris comme préface au *Cahier d'un retour au pays natal*, Bordas, 1947 ; et comme annexe par les éditions Présence africaine, 1983, pp. 77-87). Breton a, en effet, placé sa rencontre avec le poète sous le signe du « hasard objectif », notion chère au Surréalisme. En 1941, alors qu'il était en transit en Martinique avec son ami le peintre André Masson avant de réembarquer pour l'Amérique où il fuyait Vichy, il est tombé (vraiment par « hasard ») sur quelques feuillets d'une revue culturelle et farouchement anti-pétainiste, *Tropiques* – créée par Césaire et l'hégélien René Ménénil – dans laquelle apparaissaient déjà des poèmes majeurs du poète, en l'occurrence, « Les pur-sang », « Le grand-midi », « Les armes miraculeuses » et bien d'autres, qui composeront plus tard en 1946 son grand recueil poétique aux accents surréalistes, *Les armes miraculeuses*. Breton fut tout particulièrement marqué par cette devise poético-littéraire inscrite dans les pages de présentation de la revue : « Nous sommes de ceux qui disent "non" à l'Ombre ». Il fut également frappé par le fait que Césaire plaçait son esthétique rebelle dans le sillage de Baudelaire, Rimbaud, et surtout de Lautréamont que Breton considérait comme le vrai précurseur du Surréalisme.

<sup>702</sup> Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », préface à : Léopold Sedar Senghor, *Anthologie de la nouvelle Poésie nègre et malgache de langue française*, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1948, pp. IX-XLIV.

<sup>703</sup> Paul Nizan, *Les Chiens de garde [CDG]*, Marseille, Agone, 1998, pp. 17-181 ; Aimé Césaire, *Discours sur le Colonialisme [DC]*, Présence Africaine, 1989, 59 p.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>705</sup> P. Nizan, « Les ennemis de l'esprit », *Ce Soir*, 3 novembre 1938, p. 2.

<sup>706</sup> *Id.*, « L'Ennemi public n°1 », *Regards*, 14 mars 1935, pp. 4-5 (publié in Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste (1926-1940)*, La Découverte, « [Re]découverte », 2001, pp. 327-331).

Mais au-delà de l'omniprésence de la pensée dominante, au-delà de l'occupation, par cette même pensée, de l'ensemble des moyens de communication existants, la propagande participe non seulement de l'embrigadement des esprits, de leur contrôle, mais aussi et surtout de l'éclatement du sens. Elle installe la confusion au sein même du discours. Si tant est qu'ils existent vraiment, le « Bien » devient le « Mal », et vice-versa. A la guerre par exemple que « rien ne justifi[e]<sup>707</sup> » sera vite attribué un « sens éthique qui rachète[ra] ses apparences<sup>708</sup> ». Aussi sera-t-elle apparentée à une campagne messianique destinée à purger le monde d'une menace imminente et non à une boucherie programmée dont les visées ne sont autres que conquérantes et impérialistes. Elle signifiera « non point un jeu sanglant au profit des fabricants d'armes mais une croisade philosophique, mais une bataille d'esprits<sup>709</sup> ». Et, par un matraquage publicitaire d'une effroyable efficacité, les réfractaires à la « propagande de l'effroi<sup>710</sup> » passeront pour des alliés objectifs du « mal », sinon des organisateurs de la Terreur qui menacent la structure bien rodée de la phraséologie officielle.

Et comme cette structure « ne peut assurer son pouvoir qu'en prodiguant des mensonges », qu'en « cherch[ant] à faire des dupes<sup>711</sup> », la coalition des colonialistes, dans le *Discours*, répand en Métropole l'idée d'un colonialisme à vocation philanthropique, œuvrant pour le bien-être des peuples que pourtant elle exploite, pille, vole, avec la morgue, la suffisance d'une armée de conquérants gonflée de certitudes et assurée de sa supériorité. La soumission puis le massacre<sup>712</sup> des peuples, la destruction des villes et des villages seront justifiés par une forme de nécessité apocalyptique, un principe dialectique ou eschatologique (c'est selon) fondé sur la soi-disant impossibilité de réparer un « désordre » déjà existant (le « mal ») sans douleur ; de rétablir certains équilibres moraux mis à mal, dit-on, par des tyrannies locales<sup>713</sup>, sans causer certains dommages. L'accession à la « liberté » est à ce prix-là. Alors, la terreur installée (les massacres, les bombes, le pillage des mémoires nationales) comportant en elle l'avènement d'un ordre nouveau (forcément meilleur, croit-on) préparerait les populations soumises à l'arrivée de la « Civilisation ».

Par-là même, l'émissaire de la « Civilisation », le colon, celui qui se charge d'étendre le « Droit<sup>714</sup> » partout où la nécessité coloniale se fait loi, d'apporter la Raison, les Lumières occidentales chez les indigènes, cet émissaire, donc, ne tue pas, n'assassine pas. Il ne commet aucun crime, puisqu'il purifie le monde de la barbarie. Comment peut-il en être autrement ? On nous l'a dit : « Le colonialisme n'est pas un mal en soi. [...] il vise de grands biens<sup>715</sup> », ironise ici Nizan par cette sermocination qui en évoque bien d'autres du même genre dans le *Discours*.

Le paradoxe fait outrage à la Vérité, à l'Histoire des peuples conquis. Il insulte le peu de dignité qui reste à ceux qu'on humilie, torture, parfois assassine, sous le prétexte dévoyé d'œuvrer pour « le bien final de l'humanité<sup>716</sup> ». Se servant tantôt de la sermocination – comme plus haut – pour discréditer ces bienfaiteurs universels, tantôt de l'apodioxis – ou de la réfutation *ad hominem* –

---

<sup>707</sup> CDG, p. 84.

<sup>708</sup> *Ibid.* Voir aussi cette phrase de Nizan : « Rien ne justifiera la guerre que l'impérialisme prépare, rien ne justifiera la mort que le capitalisme engendre [...] » (Paul Nizan, « Les conséquences du refus », *La Nouvelle Revue Française*, décembre 1932 ; publié in Jean-Jacques Brochier, *Paul Nizan, Intellectuel communiste (1926-1940)*, op.cit., pp. 315-320).

<sup>709</sup> CDG, p. 84.

<sup>710</sup> P. Nizan, « Les ennemis de l'esprit », *art.cit.*

<sup>711</sup> *Id.*, « L'Ennemi public n°1 », *art.cit.*

<sup>712</sup> « La bourgeoisie ne peut se maintenir [...] que si elle paraît à tous les yeux bienfaisante et à tout prendre aimable. Travaillant pour elle seule, exploitant pour elle seule, massacrant pour elle seule, il lui est nécessaire de faire croire qu'elle travaille, qu'elle exploite, qu'elle massacre pour le bien final de l'humanité. Elle doit faire croire qu'elle est juste » (Paul Nizan, *Les Chiens de garde*, op.cit., pp. 81-82). Une réflexion qu'on peut mettre en parallèle avec cet inventaire de massacres, clos par une véhémence apostrophe, presque apocalyptique : « [...] Eh quoi ? les Indiens massacrés, le monde musulman vidé de lui-même, [...] ; le monde nègre disqualifié ; [...] ; des foyers dispersés au vent ; tout ce bousillage, tout ce gaspillage, l'humanité réduite au monologue et vous croyez que tout cela ne se paie pas ? » (*DC*, p. 55).

<sup>713</sup> « On me parle de tyrans locaux mis à la raison ; mais je constate qu'en général ils font très bon ménage avec les nouveaux [...] » (*ibid.*, pp. 20-21).

<sup>714</sup> *Ibid.*, p. 8. « Droit » est en italique dans le texte.

<sup>715</sup> CDG, p. 84.

<sup>716</sup> *Ibid.*, p. 82.

pour mieux disqualifier cette supercherie philosophique (la philanthropie) qui manie avec ruse l'abus de langage afin de masquer les travers d'une pensée (l'humanisme) qui se déjoue, nos deux auteurs useront du mot « ruse » et de ses diverses occurrences, lesquelles, en se répondant comme en écho d'un texte à un autre, attirent l'attention du lecteur, dont la vigilance est sollicitée contre toute forme de manipulation de la vérité par les « faiseurs de discours<sup>717</sup> ».

Outre dans les premières pages des *Chiens de garde*, par exemple, où demeure frappante l'utilisation fréquente par l'auteur des mots « persuadés<sup>718</sup> », « illusion », « naïfs », « dupés<sup>719</sup> », on lit aussi à la page 107 : « Toute la philosophie sert à voiler les misères de l'époque [...] » ; « Elle dissimule » ; « Elle sert à détourner » ; « Elle mystifie ». Dans le *Discours* sont présents des termes *quasi* identiques à ceux rencontrés chez Nizan : dès les premières pages de l'œuvre on apprend aussi que « le régime bourgeois » « ruse » avec ses principes moraux fondés essentiellement sur le mensonge politique ; il se « réfugie dans une hypocrisie d'autant plus odieuse qu'elle a de moins en moins chance de tromper<sup>720</sup> ».

Cette volonté de s'élever contre la duperie philosophique ou colonialiste est relayée par des formules anaphoriques d'assertion, tantôt atténuées, comme chez Césaire (« il faudrait d'abord étudier<sup>721</sup> [...] »), tantôt véhémentes, comme chez Nizan (« il est grand temps [de]<sup>722</sup> [...] »). Autant il devient donc urgent pour Nizan d'« apporter les lumières les plus simples<sup>723</sup> » aux jeunes apprentis philosophes, autant il importe pour Césaire « de voir clair, de penser clair [...], de répondre clair à l'innocente question initiale : qu'est-ce en son principe que la colonisation<sup>724</sup> ? ». L'épiphore (« clair ») faisant écho aux « lumières » évoquées par Nizan, participe d'une esthétique de la dénonciation du flou, mais aussi d'une écriture de la révolte, révolte dirigée contre l'établissement au sein de la société d'une culture de la confusion et de l'ignorance où l'on s'efforce de maintenir le grand nombre.

La Révolution française, par exemple dans *Les Chiens de garde*, n'était-elle pas en effet persuadée « avec une apparence de raison qu'elle travaillait pour le peuple<sup>725</sup> », quand la bourgeoisie colonialiste issue de cette même Révolution le faisait vraiment croire dans le *Discours*? Or, observe Nizan, « Personne n'a vu Voltaire, personne n'a vu Kant passer de l'autre côté des barricades<sup>726</sup> ». Descartes, dans une de ses correspondances, se flattait de pouvoir se « promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple » sans même que « le bruit de leur tracas n'interromp[er] [...] [ses] rêveries<sup>727</sup> [...] ». Par ailleurs, Léon Brunschvicg prétendait que « la violation des garanties du justiciable provoque à travers l'étendue du monde civilisé la même réaction intellectuelle, la même indignation<sup>728</sup> ». Seulement ici, ainsi que nous y invite Nizan, l'on est bien obligé de penser « aux conditions juridiques dans lesquelles se [déroulait] en Indochine le procès des révolutionnaires<sup>729</sup> [...] ». L'on est bien obligé également de penser à tous les Résistants évoqués dans le *Discours*, « suppliciés », « torturés », « ficelés et interrogés<sup>730</sup> » avec souvent la complicité silencieuse ou affichée de la Métropole. Et qui, parmi les philosophes philanthropes, parmi ces « croisé[s] du droit et de la religion », parmi ces « défenseur[s] de la personne "humaine"<sup>731</sup> », s'en offusqua vraiment, s'indigne Césaire ?

Faudra-t-il alors comprendre que la notion d'« homme » telle qu'elle a été conçue par

---

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 20 et *passim*.

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 21 pour ces trois derniers termes.

<sup>720</sup> *DC*, p. 7.

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>722</sup> *CDG*, p. 19.

<sup>723</sup> *Ibid.*

<sup>724</sup> *DC*, p. 8.

<sup>725</sup> *CDG*, p. 68.

<sup>726</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>727</sup> Cité par P. Nizan, *ibid.*, p. 45.

<sup>728</sup> Cité *in ibid.*, p. 149.

<sup>729</sup> *Ibid.*

<sup>730</sup> *DC*, p. 15.

<sup>731</sup> *Ibid.*

certaines penseurs, pourtant universalisants, recouvre une limite géographico-économique (l'Occident), une signification socio-philosophique au-delà desquelles elle ne s'appliquerait plus, sinon se viderait de sa substance ? Autrement dit, faudra-t-il comprendre le concept brunshvicgien de « justiciable » comme un principe réservé essentiellement à une certaine catégorie sociale (la bourgeoisie), excluant de son sein ce que Nizan nomme les « Fils de la Terre<sup>732</sup> », et Césaire, par sermocination, les « coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique<sup>733</sup> » ? La vérité est que « si la violation de la Justice atteint un prolétaire, la philosophie ne la sent point<sup>734</sup> », lit-on dans *Les Chiens de garde*. Et quant à la colonisation, rappelle Césaire, elle se fonde, en son essence même, « sur le mépris de l'homme indigène<sup>735</sup> » qui, pour reprendre les mots de Nizan, « n'a point de titres réels à l'intérêt<sup>736</sup> » de la grande mission civilisatrice de l'Occident. Et puis, « je ne vois pas pourquoi M. Brunshvicg embrasserait le parti des hommes en abandonnant celui de la bourgeoisie<sup>737</sup> ». Pas plus que Renan, d'ailleurs, ou Caillois et bien d'autres encore, apostrophés dans le *Discours*, justifiant tous d'une manière ou d'une autre la soumission des « nègres ».

C'est justement cette « conception [...] parcellaire<sup>738</sup> » de la justice que Césaire, comme en écho à Nizan, « reproche<sup>739</sup> » à la bourgeoisie intellectuelle occidentale. Il lui « reproche » « d'avoir trop longtemps rapetissé les droits de l'homme, [...] d'en avoir une conception [...] sordidement raciste<sup>740</sup> ».

Aucune surprise alors à attendre d'une philosophie qui « n'est jamais là où l'on aurait besoin de ses services<sup>741</sup> », déplore Nizan. Aucun miracle à attendre d'elle, de cette « femelle [qui] s'accouple avec n'importe qui<sup>742</sup> ». Même avec les vulgarisateurs anachroniques des thèses de Lévy-Bruhl sur les « mentalités primitives » (il s'agit de Caillois, vilipendé dans le *Discours*) ; même avec les théoriciens d'un eugénisme suspect, aux accents presque aryens et qui annonçait déjà, en leur temps, un certain Hitler : le très « humaniste » Ernest Renan – ironise, sarcastique, Césaire – n'avait-il pas soumis à l'Occident, entre autres « réformes intellectuelles et morales » le vœu *quasi* « providentiel » de « régénère[r] » ce qu'il appelle « les races inférieures [...] par les races supérieures<sup>743</sup> » ? Rappelons que Nizan, déjà, redoutait l'« établissement du fascisme dans la philosophie<sup>744</sup> ». Un avertissement qui fait écho à cet autre constat établi par Césaire : « Au bout de l'humanisme formel et du renoncement philosophique, il y a Hitler<sup>745</sup> ». La formule résonne comme un aphorisme, un jugement lapidaire qui semble établir une sorte de vérité syllogistique, ne devant souffrir d'aucune contradiction, et qui cherche par l'apodixis, sinon par le sarcasme, à discréditer cet « humaniste », ce « philosophe "idéaliste"<sup>746</sup> » qu'est Renan.

Face, donc, à toutes les mystifications possibles se pose chez nos deux auteurs la question du rôle et du statut de l'écrivain. En tant que témoin socio-historique majeur, celui-ci saura-t-il élever sa voix au rang d'une protestation politique, sociale, sans paraître aux yeux des « anachorètes de l'Art absolu<sup>747</sup> » comme un philistin de l'écriture ? Or il est acquis surtout pour Nizan que le silence, la soi-disant neutralité de l'écrivain – qui est forcément un homme public – est une ruse,

<sup>732</sup> CDG, p. 110.

<sup>733</sup> DC, p. 12.

<sup>734</sup> CDG, p. 149.

<sup>735</sup> DC, p. 18.

<sup>736</sup> CDG, p. 149. Citons le passage : « L'homme prolétarien est situé en dehors de la philosophie. Il n'a point de titres réels à l'intérêt de la philosophie bourgeoise » (*ibid.*).

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>738</sup> DC, p. 13.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>740</sup> *Ibid.*

<sup>741</sup> CDG, p. 43.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>743</sup> Cité par Aimé Césaire in DC, pp. 13-14. Rappelons que le même Renan a déjà été la cible de Nizan. Symbole de la haute bourgeoisie, véritable coqueluche des salons mondains parisiens, il était très remarqué chez une certaine Mme de Cavaillet, où, d'après l'auteur, il voyait Léon Brunshvicg tous les mercredis (CDG, p. 75).

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>745</sup> DC, p. 13.

<sup>746</sup> *Ibid.*

<sup>747</sup> Youssef Ishaghpour, *Paul Nizan. L'Intellectuel et la politique entre les deux guerres*, La Différence, 1990, p. 28.

une imposture, voire une trahison<sup>748</sup>. Comment se taire, en effet, lorsque le sens se trouve confisqué par ceux qui « savent » – pour reprendre un mot de Michel Foucault dans *L'Ordre du discours* – et qui imposent leur perception du monde à ceux qui subissent la tyrannie de l'ordre transcendant ? Comment demeurer neutre face au spectacle d'un monde en dérive, face au « scandale » (Nizan) de la guerre, de la faim, sans se compromettre soi-même, sans cautionner, d'une manière ou d'une autre, le système ? Se taire n'est-ce pas acquiescer, se démettre ?

Pour Nizan, le philosophe ne peut se murer dans le mutisme. Il doit être « une voix parmi [les] voix<sup>749</sup> » des hommes ; « Il ne saurait avoir pour mission que de dénoncer toutes les conditions où l'homme n'est pas homme<sup>750</sup> [...] ». Césaire, dont les préoccupations recoupent parfaitement les exigences exprimées par Nizan, ne conçoit pas autrement sa vocation de poète, et cela à un degré beaucoup plus accru encore que chez l'auteur des *Chiens de garde*. Confronté au musellement, au délitement de la société antillaise insuffisamment remise encore des séquelles de l'esclavage, Césaire, dès la rédaction de sa première œuvre majeure en 1939, *Cahier d'un Retour au pays natal*, est conscient de l'impossibilité de dissocier son écriture de la politique. Il y poétise son rôle de porte-voix des doléances des siens, ce peuple qui rumine dans un mutisme profond son désespoir séculaire : « Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot de désespoir<sup>751</sup> ».

L'objectif des deux auteurs demeure fondamentalement le même, avec cette différence notable : manifestant sa volonté d'« être une voix » parmi celle d'une masse fourvoyée, Nizan se fonde donc dans une famille politique solide, fortifiée par un « nous<sup>752</sup> » revendicatif, surtout déjà constituée, en l'occurrence le parti communiste français. La démarche césairienne paraît sensiblement autre : devenant la « voix », sinon la « bouche<sup>753</sup> » de ceux rivés au silence par l'esclavage, puis par la colonisation, Césaire, soudain prométhéen, accomplit une forme de rapt orphique<sup>754</sup>. Echo d'où se répercutent les revendications du peuple noir, il est celui également qui redistribue la parole aux siens après l'avoir conquise<sup>755</sup>.

La dénonciation des pensées totalitaires, totalisatrices, mais aussi des philosophies philanthropisantes, installe donc les deux écritures dans un schéma résolument manichéen où la catégorisation des individus s'établit en fonction des alliances et des affinités qu'ils ont tissées ou nouées par rapport à tel ou tel groupe idéologique.

Dans cette perspective, au couplage axiologique « bourgeois/prolétaire » chez Nizan répond chez Césaire celui de « dominateur/dominé » (« colonisateur/colonisé »). Les deux auteurs ont, naturellement, choisi leur camp. Ils sont, ainsi que nous l'avons dit auparavant, les porte-voix des victimes de la mystification bourgeoise ou de la condescendance coloniale : « Je n'aime pas la philosophie des écraseurs parce que je me suis senti écrasé<sup>756</sup> », écrit Nizan.

<sup>748</sup> « Le désintéressement, la démission pratique mêmes sont les décisions de partisans [...]. L'abstention est un choix. Une préférence » (*CDG*, p. 59) ; ou encore : « Il faudra dire : en philosophie, indifférent veut dire satisfait. "Sans parti" veut dire exploiteur. L'abstention, ce parti qui consiste à n'en avoir point, trouve ici tout son sens » (*ibid.*, p. 62).

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>750</sup> *Ibid.*

<sup>751</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un Retour au pays natal*, Présence Africaine, 1983, p. 22. Pour ce qui est, effectivement, de ses différentes manifestations politiques ou culturelles (à l'Assemblée nationale, dans des congrès et des conférences) où Césaire engage sa parole et sa propre personne pour l'amélioration des conditions de vie aux Antilles, pour la libération des pays sous domination étrangère, pour la paix dans le monde (voir Thomas A. Hale, *Les Ecrits d'Aimé Césaire*, n° spécial de la revue *Etudes françaises*, tome XIV, n°s 3-4, Presses Universitaires de Montréal, 1978, pp. 215-516 ; Roger Tomson et Simone Henry-Valmore, *Aimé Césaire, le Nègre inconsolé*, Syros et Fort de France, Vent des Iles, 1993, 240 pages).

<sup>752</sup> Voir la thèse d'Anne Mathieu, *Aspects de la véhémence journalistique et littéraire : Paul Nizan, Jean-Paul Sartre*, Université de Nantes, décembre 1999 (1<sup>ère</sup> Partie, ch. I).

<sup>753</sup> *DC*, p. 22, pour ces deux références.

<sup>754</sup> J.-P. Sartre, « Orphée noir », *op.cit.*

<sup>755</sup> Sur cette question, voir : Daniel Delas, *Aimé Césaire ou le Verbe « parturiant »*, Hachette, 1991, 224 pages ; voir aussi Aimé Césaire, « [Discours publié par le journal officiel du Parti Progressiste de Martinique] », *Le Progressiste*, 25 février 1977, où on peut lire notamment : « Nous sommes là pour dire et pour réclamer : donner la parole aux peuples [...] ».

<sup>756</sup> *CDG*, p. 144.

Traquant l'abus de langage chez les « faiseurs » d'opinions raisonnables<sup>757</sup> », flairant le mensonge chez ceux qui, du haut de leur tour d'ivoire, toisent le genre humain pour mieux réifier les hommes dans leur quotidien, nos deux auteurs viennent à désigner leurs « ennemis », qui sont presque les mêmes. Dans *Les Chiens de garde*, Bergson, Lalande, Brunschvicg – et bien d'autres – « appartiennent à une famille de philosophes dont je suis l'ennemi<sup>758</sup> ». Dans le *Discours*, nous sommes parallèlement plongé dans une forme de bipolarisation du monde. Les « camarades » sont opposés aux « ennemis », ceux qui « jouant leur rôle dans la sordide division du travail pour la défense de la société occidentale et bourgeoise, tentent de manière diverse et par diversion infâme de désagréger les forces du Progrès [...]»<sup>759</sup>. Dans ses articulations diverses, le langage du *Discours* (que Nizan ne renierait pas) appelle naturellement à une réflexion marxiste qui subordonne la pensée césairienne à une forme de dénonciation vigoureuse de ceux qui, pour la « défense » de quelques chapelles, travaillent à la désintégration des forces sociales. Et cette liste d'« ennemis » qui, dans *Les Chiens de garde*, comprenait essentiellement les penseurs officiels, cette liste s'élargit chez Césaire. Elle balaie un panel étendu, allant des « tenants déclarés ou honteux du colonialiste pillard<sup>760</sup> » (tous « suppôts du capitalisme<sup>761</sup> ») jusqu'aux « gouverneurs sadiques<sup>762</sup> » des colonies en passant par « les banquiers goulus ». Elle n'oublie pas « les journalistes fielleux », les « intellectuels jaspineux », les « académiciens goîtreux endollardés de sottises », ou encore les « donneurs de tapes dans le dos<sup>763</sup> » ...

Au vu, finalement, des observations faites jusqu'à présent, nous saisissons alors comment Nizan et Césaire, de manière *quasi* identique, en sont venus à stigmatiser, puis à dénoncer avec toute la véhémence caractéristique à leur écriture, les ambiguïtés d'une « civilisation étouffée par les contradictions qu'elle-même engendre » au point d'« être victime de ses propres poisons<sup>764</sup> ». L'Occident, « malade » de ses travers idéologiques, est « gangrené<sup>765</sup> » par le fascisme et l'eugénisme, par le « relativisme moral<sup>766</sup> » à la Renan et le capitalisme sauvage. Révoltés, par conséquent, nos deux dénonciateurs, dont les voix se font soudain Cassandre, prophétisent la désintégration toute proche de cet Occident bourgeois, tant honni, tant contesté. Pour Nizan, une « certaine civilisation [est] en train de mourir<sup>767</sup> ». Plus railleur, Césaire, pour sa part, nous invite à prêter l'oreille au désarroi d'une civilisation usée, épuisée, sinon lassée d'elle-même : « Ecoutez le monde blanc / horriblement las de son effort immense<sup>768</sup> ».

Nous le savons, l'Europe bourgeoise a été l'objet d'attaques plus violentes les unes que les autres de la part de plusieurs intellectuels. Les œuvres de D.H. Lawrence de la période mexicaine, par exemple, sont autant d'accusations formulées contre la vieille Europe, lieu de stagnation des énergies et des forces<sup>769</sup>. Nous connaissons également tout le rôle qu'ont pu jouer les arts dit « nègres » dans les œuvres picturales de Pablo Picasso, ou auprès de certains avant-gardistes européens, notamment les Surréalistes français. Guillaume Apollinaire, entre autres, dans son poème « Zone », adressant ses « adieu[x] » à l'Europe, s'en va « dormir parmi [ses] fétiches

<sup>757</sup> *Ibid.*

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>759</sup> *DC*, p. 31.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>762</sup> *Ibid.*

<sup>763</sup> *Ibid.*, pour toutes ces références.

<sup>764</sup> *CDG*, p. 137.

<sup>765</sup> Les métaphores de la « gangrène » et de la « maladie » se retrouvent souvent sous la plume des deux auteurs lorsqu'il s'agit de prophétiser la fin de la bourgeoisie (voir notamment : *ibid.*, pp. 134-137 ; *DC*, p. 11).

<sup>766</sup> *Ibid.*

<sup>767</sup> *CDG*, p. 138.

<sup>768</sup> A. Césaire, *Cahier d'un Retour au pays natal*, *op.cit.*, p. 48.

<sup>769</sup> Voir, entre autres, D.H. Lawrence, *Le Serpent à plumes* (1926), traduit de l'anglais par Denise Clairouin, préface de René Lalou, Stock, 1931. Parlant de l'héroïne du roman, l'auteur écrit : « [Kate] avait entendu sonner, en Europe, le *consummatum est* de l'esprit même qui était sa vie. C'était fini, il s'était éteint dans une sorte d'agonie » (*ibid.*, p. 74). Plus loin, l'auteur précise : « Kate était venue en Amérique [au Mexique] parce que le courant de sa vie s'était tari en Europe, et qu'elle savait qu'elle ne pourrait pas le réveiller là-bas [...]. Les blancs avaient une âme, mais ils l'avaient perdue : le brasier avait été étouffé en eux et leurs vies avaient commencé à se dévider à l'envers » (*ibid.*, p. 112).

d'Océanie et de Guinée<sup>770</sup> ».

Seulement, à quoi bon fuir ? A quoi bon partir ? L'Occident a plongé un peu partout ses « racines adventives<sup>771</sup> », au point d'étouffer le reste du monde. Et le monde lui-même, sous emprise occidentale, s'est transformé en un immense village contrôlé d'un point à un autre par quelques multinationales influentes et puissantes, fixant et régissant les grandes lignes de la politique économique mondiale. Désormais, tout est semblable, déplore le narrateur d'*Aden Arabie* : « Les villes sont interchangeables<sup>772</sup> ». A titre de comparaison, notons que dans sa *Poétique de la Relation*<sup>773</sup>, Edouard Glissant a aussi mis en évidence cette hantise de la tentation totalitaire : tentation (occidentale) incarnée par la métaphore botanique de la « racine », qu'il oppose au « rhizome », symbole de la Relation – la « racine » étant une force écrasante qui prend « tout sur elle et tue alentour<sup>774</sup> ».

Faillite, donc, de l'homme ? Victoire de cet « homo economicus » violemment vilipendé par Nizan dans le dernier chapitre d'*Aden Arabie* ? En tout cas, le voyage à Aden révèle à l'auteur l'homogénéisation de plus en plus effrayante du monde, et lui fait constater : « J'ai fait tous mes détours pour retomber finalement sur la branche qui m'avait fait si peur<sup>775</sup> ». L'impossibilité de rompre avec l'Occident fait dire à Césaire dans un de ses poèmes : « L'Europe patrouille dans mes veines / comme une meute de filaires ».

Alors, comment échapper à toute herméneutique transcendante et contestée ? Comment pallier les apories manifestes liées au vide de sens, dont le langage se trouve affecté ? Autrement dit, comment se désengager de cette « voix paternelle [l'Occident] qui est dit la Vérité, voix qui avait rempli le Temps d'une Langue, d'une Histoire, d'une Civilisation<sup>776</sup> [...] » ?

Les perspectives diffèrent entre Nizan et Césaire. Si, pour le premier, militant orthodoxe du P.C.F., le débat se situe entre le capitalisme et le prolétariat, pour le second, « c'est une société nouvelle qu'il nous faut<sup>777</sup> ». Comme Nizan avant lui, Césaire adhérera au P.C.F. Cependant, de nature solitaire<sup>778</sup> il se sentira mal à l'aise au sein du Parti, à l'inverse d'un Nizan par exemple, et ce, pour diverses raisons, à la fois idéologiques, esthétiques, littéraires, voire personnelles. Ses inimitiés avec Aragon, contrariées par les affinités esthético-littéraires le liant à Breton<sup>779</sup> ; ses mauvais rapports avec Roger Garaudy<sup>780</sup> ; les dégradations de ses relations amicales avec l'Haïtien René Dépestre rallié en 1955 aux thèses d'Aragon sur le retour de la poésie à la prosodie classique française ... prouvent le peu d'adaptation du poète-député à toute orthodoxie. Or, pour Nizan, le philosophe (l'écrivain) doit être avant tout d'une caste : « [...] le technicien de la philosophie révolutionnaire sera l'homme d'un parti<sup>781</sup> ». En 1956, Césaire choisit de rendre publique sa

<sup>770</sup> Guillaume Apollinaire, « Zone », in G. Apollinaire, *Alcools* (1913), Gallimard, « N.R.F./Poésies », 1996, p. 14.

<sup>771</sup> P. Nizan, *Aden Arabie*, La Découverte et Syros, 2002, p. 150.

<sup>772</sup> *Ibid.*

<sup>773</sup> Edouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Gallimard, 1991, 242 p.

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>775</sup> P. Nizan, *Aden Arabie*, *op.cit.*, p. 136.

<sup>776</sup> Bernadette Cailler, *Conquérants de la Nuit nue : Edouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise*, Tübingen, Naar Verlag, 1988, p. 33.

<sup>777</sup> *DC*, p. 29.

<sup>778</sup> Sur cette question, voir la biographie littéraire de Georges N'gal, *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Dakar/Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1975.

<sup>779</sup> Autre paria du Parti, réprouvé par celui que Césaire surnomma avec beaucoup de dédain « ce petit marquis aux talons rouges ».

<sup>780</sup> Rappelons qu'à cette même période, caciques du P.C.F. (Aragon, Garaudy) et certains surréalistes parisiens engagèrent une polémique sur ces questions d'esthétiques par la personne de Césaire interposée. Aragon, ne pouvant pas faire renoncer Césaire au modèle esthétique « surréaliste » qui avait caractérisé l'écriture de son recueil *Les Armes miraculeuses* (1946), a cru bon de punir celui-ci en couvrant d'une chape de plomb ses œuvres – et aucun compte rendu n'a été publié dans *Les Lettres françaises*, qu'il dirigeait. En réaction, Jean Schuster fait publier une « Lettre ouverte à Aimé Césaire » où il écrit : « Il me plaît qu'Aragon non seulement vous ait tenu closes, jusqu'à ce jour, les portes des *Lettres françaises*, mais ait systématiquement interdit toute critique, tout compte rendu relatifs à vos livres [...] Ce silence, Aimé Césaire, sur votre nom, dans cette feuille, je souhaite de tout mon cœur qu'il dure aussi longtemps que vous et moi » (Jean Schuster, *Le Surréalisme même*, n° 1, octobre 1956).

<sup>781</sup> *CDG*, p. 154.

démission du P.C.F., par la fameuse et désormais célèbre *Lettre à Maurice Thorez*<sup>782</sup>, un brûlot accusant, entre autres, le « fraternalisme » du parti communiste français, autre avatar du « paternalisme » colonial. L'auteur y dénie à quiconque le droit « de penser » pour le peuple noir. Au fond, Césaire ne correspond en rien au profil de ce « technicien de la philosophie » dont Nizan souhaite l'avènement. En 1939, le poète affichait déjà son caractère fortement indépendant, qui sera relayé plus tard par les héros de ses pièces de théâtre dont la propension au tragique les pousse à l'isolement, et souvent les condamne à l'incompréhension générale : « Accommodez-vous de moi, je ne m'accommode pas de vous<sup>783</sup> ! », clamait-il déjà dans le *Cahier*. On peut alors avancer ici que l'adhésion de Césaire au P.C.F. était loin de constituer une finalité, mais juste un moyen<sup>784</sup>. On sait que Nizan avait démissionné du P.C.F. en 1939, au lendemain de la signature du pacte germano-soviétique. Seulement, le sens de ces deux ruptures ne requiert pas la même signification pour les raisons évoquées plus haut.

Toutefois, les campagnes de calomnies, de diffamations orchestrées alors contre les deux auteurs sont à nos yeux le signe de deux destins croisés. Nizan qui avait pris l'habitude de traiter avec peu d'égard les récalcitrants à la ligne fixée par le Parti (André Gide en sait quelque chose), fut à son tour traité de « traître », de « chien pourri » par le même Maurice Thorez. Césaire, également, subira les foudres de ses amis d'hier, en l'occurrence les Martiniquais René Ménénil, Gilbert Gratiant, Gaston Mainville, pour ne citer qu'eux. En définitive, l'espoir, pour Césaire, ne s'incarne dans aucun parti. Il est dans la foi que chaque peuple place en lui-même : « [...] aucune doctrine ne vaut que repensée par nous [...] », écrit-il dans la même *Lettre à Maurice Thorez*. Quant à l'Europe, elle doit redéfinir ses valeurs, se faire « réveilleuse de patries et de civilisation<sup>785</sup> ». A défaut, « elle se sera enlevée à elle-même son ultime chance et, de ses propres mains, aura tiré sur elle-même le drap des mortelles ténèbres<sup>786</sup> » ; et cela au seul profit de la civilisation américaine, « la seule domination dont on ne réchappe pas<sup>787</sup> », qui est « violence, démesure, gaspillage, mercantilisme, bluff, grégarisme, [...], désordre<sup>788</sup> ». En fin de compte, Césaire, davantage encore que Nizan, nourrit un espoir immense en l'Europe qu'il voudrait réellement humaine, surtout respectueuse des particularités universelles, des altérités minorées et minoritaires.

Pour finir, l'espace qui nous est réservé ne nous permet pas d'étudier en détail les aspects stylistiques de la rhétorique véhémement des deux auteurs, qui offrent d'énormes similitudes et de ressemblances, notamment dans la pratique, presque systématique, de l'ironie et du sarcasme, de la sermocination ou de l'apodioxis. Cela est normal pour des auteurs instruisant, l'un (Nizan), le procès et les paradoxes d'une philosophie idéaliste mais condescendante à l'égard du commun des mortels ; l'autre (Césaire), celui de la faillite des « humanistes » occidentaux, soutien moral et parfois inconditionnel du colonialisme. Est fréquente également, chez les deux auteurs, l'utilisation dédaigneuse du terme « Monsieur » apposé au patronyme d'une personnalité contestée ou raillée. Nous n'oublions pas non plus la pratique de l'apostrophe et surtout de l'attaque directement nominative. Léon Brunschvicg, par exemple, traité avec irrévérence, est ce « petit revendeur de sophismes » « autorisé sur le tard à porter ventre et barbe<sup>789</sup> » ; Lachelier et Boutroux sont des « prêtres manqués<sup>790</sup> » ; Bergson serait le « Théophile Gauthier de la philosophie<sup>791</sup> » ; Parodi, « fonctionnaire des pensées », exerce des « tâches de policier<sup>792</sup> ». Dans le *Discours* sont également pris à partie de nombreux hommes politiques de la IV<sup>e</sup> République, des écrivains, des philosophes

<sup>782</sup> A. Césaire, *Lettre à Maurice Thorez*, Présence Africaine, 1956 ; reprise in Aimé Césaire, *Œuvres complètes*, tome 3, *Œuvres historique et politique*, Fort-de-France, Désormeaux, 1976, pp. 463-473.

<sup>783</sup> A. Césaire, *Cahier d'un Retour au pays natal*, *op.cit.*, p. 33.

<sup>784</sup> Sur les raisons de son adhésion et de sa démission, voir : Roger Tomson et Simone Henry-Valmore, *Aimé Césaire, le Nègre inconsolé*, *op.cit.*, pp. 119-154.

<sup>785</sup> *DC*, p. 59.

<sup>786</sup> *Ibid.*

<sup>787</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>788</sup> *Ibid.*

<sup>789</sup> P. Nizan, *Aden Arabie*, *op.cit.*, p. 59.

<sup>790</sup> *CDG*, p. 63.

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 123.

ou encore des religieux. L'ancien leader démocrate-chrétien Bidault « avec son air d'hostie conchiée<sup>793</sup> » est violemment attaqué, au même titre que Paul Ramadier et Teitgen, cet « Aliboron du décervelage<sup>794</sup> ». Le Révérend Père Tempels, auteur de *La Philosophie boutoue* (1945) représente le modèle parfait des « théologiens farfelus et belges » – morceau de bravoure extrêmement percutant, mais qui conduit également à se demander de la nécessité d'une telle alliance de termes, d'un tel zeugme, « farfelu et belge », ce dernier qualificatif résonnant d'un coup comme une insulte à l'intelligence.

Toujours dans la même volonté de discréditer l'adversaire et ses thèses, Nizan et Césaire ont créé tout un réseau sémantique se faisant écho l'un l'autre, dont l'une des fonctions est de reléguer la parole dénigrée, la parole contestée dans le registre animalier. Chez Nizan, certains penseurs *jappent* et *aboient*<sup>795</sup>. Chez Césaire, les intellectuels réactionnaires (Renan, Caillois, Octave Mannoni, etc.) sont « jaspineux<sup>796</sup> », bavards. Les propos de Jules Romains cités par l'auteur<sup>797</sup> sur la prétendue incapacité génétique et biologique des Noirs à produire de grands hommes sont assimilés à un « braiment [d']âne<sup>798</sup> ». Et c'est « plus bas, toujours plus bas jusqu'au fond de la fosse, plus bas que ne peut descendre la pelle<sup>799</sup> » que Césaire va terrer le même Jules Romains. Nizan également n'a pas hésité à « descendre à la bassesse<sup>800</sup> » d'un Léon Daudet de *L'Action française* pour dénoncer les obscénités, les nombreux écarts de langage dont il s'était fait une spécialité.

Sans qu'il soit possible de parler d'une quelconque influence de l'un sur l'autre, il convient d'évoquer, pour conclure, une forte affinité idéologique, peut-être même une fusion des imaginaires respectifs des deux auteurs, surtout frappante dans leur véhémence stylistique similaire en de nombreux points. Toutefois, il reste à savoir comment le Nizan critique littéraire aurait lu, compris et interprété, le lyrisme subjectif de cet écorché vif, Aimé Césaire.

\*

Il est à parier que peu ont misé – ne serait-ce qu'une ligne – sur la capacité des pamphlets étudiés ici à survivre au contexte socio-historique qui les a vu naître. Qui aurait cru possible, en effet, qu'un demi-siècle plus tard – pour ce qui est du *Discours* –, qu'un peu plus de soixante-dix ans après – pour *Les Chiens de garde* –, ces écrits de « circonstance<sup>801</sup> », ces « coups de gueule<sup>802</sup> » de « jeunes anarchistes qui s'ignorent<sup>803</sup> » allaient pouvoir nous apostropher dans nos renoncements, interroger nos certitudes bourgeoises presque sanctifiées par ce que nous croyons savoir de l'Histoire ou avoir appris d'elle ? Des inquiétudes ressurgissent. Nous avons pourtant cru, naïvement, que la « démocratisation » de l'information nous sauverait de la dérive, sans penser un

---

<sup>793</sup> DC, p. 25.

<sup>794</sup> *Ibid.* L'Aliboron est le maître sot qui fait l'entendu et se mêle de tout. Mais celui-ci est aussi passé maître dans l'art de la manipulation, le « décervelage » collectif.

<sup>795</sup> « Les bons domestiques bourgeois de la critique japperont en vain » (Littérature révolutionnaire en France », *La Revue des Vivants*, septembre-octobre 1932 – cité par A. Mathieu, *Aspects de la véhémence journalistique et littéraire : Paul Nizan, Jean-Paul Sartre, op.cit.*, p. 193).

<sup>796</sup> DC, p. 31.

<sup>797</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>798</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>800</sup> Cité par A. Mathieu, *Aspects de la véhémence journalistique et littéraire : Paul Nizan, Jean-Paul Sartre, op.cit.*, p. 196.

<sup>801</sup> Georges Ngali, *Lire ... Le Discours sur le colonialisme d'Aimé Césaire*, Présence Africaine, 1994, p. 27. Pour comprendre, de plus, la genèse du pamphlet césairien et les « circonstances » politiques de sa rédaction, voir les pages 27 à 32.

<sup>802</sup> Brice Parain parlant d'*Aden Arabie*, cité par Jacqueline Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan – Contribution à l'étude du mouvement littéraire en France de 1920 à 1940*, Klincksieck, 1970, p. 90.

<sup>803</sup> Gabriel Marcel parlant d'*Aden Arabie*, cité in *ibid.*, p. 91. Rappelons à l'occasion que Jacqueline Leiner est également une fervente lectrice et un critique remarquable d'Aimé Césaire à qui elle a consacré de nombreux travaux (voir notamment : *Soleil éclaté, Mélanges offerts à Aimé Césaire*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1984 ; *Aimé Césaire et le Terreau primordial*, Jean-Michel Place, 1993).

seul instant que c'était un prêt pour un rendu, que cette même « démocratisation » engendrerait une profusion d'informations nous exposant à la manipulation rapide. Flux et reflux d'une Histoire confisquée par les académiciens de la pensée ; d'une Histoire qui rumine ses incohérences, qui charrie ses cohortes de malheur faits de mensonge organisés, de falsifications, de montages, de matraquages publicitaires. Les mêmes méthodes manipulatrices, les mêmes mensonges ayant servi lors de périodes sombres de l'Histoire à justifier certaines horreurs servent également aujourd'hui à légitimer d'autres crimes, d'autres guerres, d'autres massacres. Le laïus philanthropique déclamé hier par les rhéteurs colonialistes est régurgité aujourd'hui encore avec la même topique, la même phraséologie, par les nouveaux Empereurs du monde.

Au vu du présent contexte historico-politique, est-il besoin de redire que les textes étudiés ici sont d'une remarquable, voire d'une effroyable actualité ? Mais cette « actualité-là nous aurions cependant préféré ne pas en éprouver la robuste fraîcheur<sup>804</sup> », écrit Serge Halimi en 1998 dans sa préface aux *Chiens de garde* – une réflexion tout à fait applicable au *Discours sur le colonialisme*. Même s'il n'est pas pleinement relayé, l'appel à la résistance lancé par les deux auteurs retentit toujours car « il n'est pas question de livrer le monde aux assassins d'aube<sup>805</sup> », lit-on dans l'ultime poème du recueil *moi, laminaire...*, le dernier d'Aimé Césaire à ce jour.

**Salim Ahamada.**

## **Regards sur les intellectuels des années trente**

### **Jacques Prévert au groupe Octobre. Un autre théâtre pour changer la vie**

Après son passage par le surréalisme, Jacques Prévert se retrouve confronté à la réalité la plus brute, parfois la plus brutale. De 1932 à 1936, il écrit des textes tellement liés aux événements qu'il les définit comme des « Actualités ». Il est alors le principal auteur du groupe Octobre, petite troupe d'acteurs amateurs<sup>806</sup>, qui se donne pour but, sur le modèle du théâtre russe d'« agit prop<sup>807</sup> » et sur celui de l'allemand Erwin Piscator, d'aller trouver le public populaire dans la rue, sur ses lieux de travail, pour l'encourager dans ses révoltes. Bien que l'on puisse hésiter à qualifier ces textes d'« engagés » – Prévert n'aimant pas cette métaphore militaire –, ils s'inscrivent évidemment dans des luttes politiques et sociales mais ne sont pas de simples tracts. Le groupe Octobre, déclare Antonin Artaud en 1936, est en train d'« inventer » la langue dont a besoin le « théâtre moderne<sup>808</sup> ».

En quoi consiste cette invention ? Quelle est cette langue, quel est ce style original, reconnaissable entre tous ? Quels sont les moyens employés par Prévert pour écrire, comme Victor Hugo, des paroles qui soient aussi des actes ? des actes en paroles qui soient aussi de la littérature ? Je voudrais montrer de quelles dramaturgies se nourrit l'écrivain lorsqu'il compose ses textes pour Octobre – pièces, chœurs parlés, chansons, poèmes –, et comment, en s'opposant à des formes qui existent, il tente d'en susciter d'autres.

### **De Brecht à Feydeau**

Au début de 1932, Prévert découvre *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht dans sa mise en

<sup>804</sup> Serge Halimi, « [préface] », in *CDG*.

<sup>805</sup> A. Césaire, « nouvelle bonté », in Aimé Césaire, *moi, laminaire...*, Seuil, 1982, p. 94.

<sup>806</sup> La troupe fait partie de la F.T.O.F. (Fédération du Théâtre Ouvrier de France).

<sup>807</sup> Agitation-propagande.

<sup>808</sup> *El National*, 28 juin 1936, Mexico (transcrit de l'espagnol par Marie Dézon et Philippe Sollers), *Œuvres complètes*, Gallimard, t. VIII, 1971, pp. 254-256.

images par Pabst puis, en décembre de la même année, il assiste à la création française de *Mahagonny*, sortes d'opéras populaires mais qui refusent l'esthétique traditionnelle du genre, multiplient les dissonances et appellent l'attention critique du spectateur. Prévert est très intéressé ... L'année suivante, le musicien Hanns Eisler – collaborateur de Brecht –, met en musique deux de ses textes : « Histoire du Cheval » et « Vie de famille » qu'il souligne de ses rythmes obstinés ou percutants. Prévert partage avec le dramaturge allemand le désir de prendre ses distances avec les genres dramatiques antérieurs, de susciter et encourager la rébellion. Les personnages des textes écrits pour le groupe Octobre sont parfois bien réels : hommes politiques (Chiappe, Doumergue, Herriot, Clemenceau, Hitler ...), marchands de canon (Shneider, Krupp ...), écrivains (Léon Daudet, Charles Maurras ...), parfois des sortes de types sociaux (le capitaliste, le financier, le chômeur, l'ouvrier ...) et, à l'instar de Brecht, Prévert montre les oppresseurs, ceux qui détiennent un pouvoir et en abusent, comme des marionnettes ridicules qui, le plus souvent, vont faire rire le spectateur par leur aspect grotesque, moyen de conjurer la peur qu'ils pourraient lui inspirer. Dans la première version de *La Bataille de Fontenoy*<sup>809</sup>, le poète ultra-nationaliste Paul Déroulède (fondateur de la ligue des patriotes) jette aux acteurs du spectacle auquel il est venu assister des sous attachés par une ficelle, allusion à l'avarice du personnage. Au moment où il récite avec grandiloquence ses textes, un oiseau lui « fiente » dessus et le poète s'écrie : « C'est le ciel qui me l'envoie ! ». Joffre s'endort comme un vieux gâteau, Clemenceau, lui aussi présenté comme « un petit vieillard », surnommé « Le Tigre » à cause de son bellicisme farouche, « rugit de plaisir » quand on l'acclame, et s'écrie en surprenant un déserteur qu'il a rencontré sous les jupes de sa mère : « A Vincennes ! Au poteau ! ».

On pense, bien sûr, à Jarry ... et nombreuses sont les figures prévertiennes qui pourraient rivaliser en méchanceté grotesque avec le père Ubu. Dans *La Bataille de Fontenoy*, Poincaré compte avec volupté le nombre de morts au front et prépare avec délice des monuments pour les enterrer. Il s'écrie, d'un ton « rageur et désolé » quand on vient annoncer l'armistice : « déjà ! ». Dans une version augmentée du *Palais des mirages*, Prévert ajoute une scène où un chômeur vient sonner à la grille du jardin du président Doumergue pour lui demander du travail : celui-ci fera lâcher ses chiens sur le chômeur. Ces marionnettes de guignol sont sans pitié et sans humanité.

De même que la distanciation nécessaire à la démythification de certains personnages se fait par la caricature, Prévert les met dans des situations extrêmes, énormes, parfois invraisemblables, pour montrer un monde en pleine décomposition, rongé par l'égoïsme et par la folie. Cette démence n'est pas sans rappeler celle qui parcourt le théâtre de Feydeau, dont l'auteur d'Octobre est très admiratif. Une pièce comme *La Famille Tuyau de poêle*, par exemple, qui montre des bourgeois corrompus et hystériques imbriqués dans des situations inextricables et invraisemblables par leur accumulation, aux noms suggestifs et ridicules – le critique Troudoizeau, la famille Desgameslay-Desbidonds – fait songer, par moments, au théâtre de l'auteur de *L'Hôtel du libre Echange*, que Prévert adapte en 1934 pour Marc Allégret.

Mais si les textes du groupe Octobre se souviennent de Brecht, Feydeau ou Jarry, ils s'écrivent aussi contre d'autres textes. Prévert parodie le vaudeville (notamment dans *La Famille Tuyau de poêle*) et ce que l'on appelle pompeusement à l'époque « Le théâtre d'idées », mais aussi toute une série de genres théâtraux hérités du passé. Dans « Sans fard : chez les autres », publié en 1932 dans *La Scène ouvrière*, il évoque en les ridiculisant des spectacles qui se donnent sur les scènes parisiennes, en particulier les succédanés du vieux théâtre historique et épique, comme *Les Cent jours*<sup>810</sup>, de Benito Mussolini et C. Forzano, *La Bataille de la Marne* d'André Obey ou *La Fille de Roland* d'Henri de Bornier (pièces dont se moque évidemment *La Bataille de Fontenoy*) ; ou un théâtre qui se veut psychologique, comme *Le Plancher des vaches* de Jean Sarmant, *Paris*, de

<sup>809</sup> J'analyserai les premières versions des textes. Dans le cas contraire, je le signalerai. On trouvera deux versions de ce texte dans *Œuvres complètes*, Tome 1, Gallimard, « Pléiade », 1992 – édition de Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster. Version définitive publiée dans *Spectacle* : pp. 300-315 ; version d'octobre 1932 : pp. 1165-1185. J'utiliserai pour cette édition l'abréviation *O.C.*

<sup>810</sup> Créée à la Comédie-Française le 12 février 1875. Je n'en ai pas trouvé trace dans les représentations des années 1930 mais elle a probablement été reprise à cette époque. Pour des résumés de ces pièces, voir Jacques Prévert, *O.C.*, t. 1, note 3, p. 1365 ; note 7, p. 1366 ; note 9, p. 1367.

René Benjamin, mêlant bons sentiments et religiosité, ou pire, *Papavert* de Chas K. Gordon et Loïc Le Gouriadec, caricaturant les ouvriers en révolte et se moquant des femmes qui ont la prétention de faire de la politique<sup>811</sup> ... D'où la conclusion du texte : « C'est le moment ou jamais de faire son théâtre soi-même ! ».

### Réinventer le théâtre

Pour démontrer la nécessité de faire un autre théâtre, Prévert pratique à plusieurs reprises la mise en abyme. L'effet du théâtre dans le théâtre est complexe car la pièce montrée dans la pièce n'est pas du type de celles que va voir le public concerné. Elle est généralement un spécimen parodique de ce qui est proposé sur les scènes fréquentées par une autre classe sociale, et que l'on est invité à critiquer. Le renvoi aux spectateurs de leur propre image s'opère par l'intermédiaire de personnages qui viennent perturber le bon déroulement de la représentation fictive. L'exemple le plus vertigineux à cet égard est *La Bataille de Fontenoy*. Des notabilités politiques, militaires, religieuses ou du monde des finances (des marchands de canons) s'installent dans une tribune pour assister à une rétrospective de la fameuse bataille. Certaines de ces notabilités doivent prononcer des discours – et se donnent ainsi eux-mêmes en spectacle – mais ces discours vont être le plus souvent interrompus par les interventions isolées, les dialogues, les commentaires d'autres notables. La pièce elle-même ne pourra jamais se jouer jusqu'au bout puisque toute tentative de discours ou de jeu est constamment coupée par une intervention extérieure. Cette interruption sera définitive au moment où un chœur, représentant cette fois le peuple, prendra possession de la scène et annoncera une révolution. Il en sera de même dans *Le Tableau de merveilles*<sup>812</sup> et *La Famille Tuyau de poêle*<sup>813</sup> où le peuple intervient encore pour interrompre le spectacle qui se joue et qui l'ennuie<sup>814</sup>. On le voit, Prévert se sert d'un procédé dramatique ancien pour ruiner le théâtre tel qu'il existe dans les années 1930. Il utilise la distanciation brechtienne tout en poussant à l'identification ; le spectateur est invité à se moquer de certains personnages mais il se retrouve inévitablement en sympathie avec d'autres : les paysans, hommes et femmes du peuple qui interviennent pour saboter la représentation.

### Réinventer le langage

Cette mise en question d'un certain théâtre se double d'une mise en question du langage tel qu'il nous est donné. Prévert tente de faire comprendre que les clichés, les proverbes, les citations célèbres, les phrases toutes faites véhiculent le plus souvent les idées d'un monde sclérosé et injuste et contribuent à pérenniser ce monde. Ses textes écrits pour le groupe Octobre – mais aussi ceux qu'il écrira plus tard – tentent de réinventer le langage de diverses façons. En détournant les lieux communs de leur sens premier, en utilisant le collage de citations (légèrement modifiées ou placées dans un contexte qui leur donne un autre sens ou les ridiculise), en inventant d'autres proverbes ou aphorismes, en contestant la manière dont sont utilisés certains mots ...

Dans « Actualités 1933 », par exemple, les métaphores figées sont rajeunies par un subtil filage : Hitler, que l'on fait passer pour quelqu'un d'inoffensif, est « homme de paille » mais « pour foutre le feu ». Avec ironie, Prévert répète ce que l'on dit aux ouvriers de ce petit homme moustachu dont ils ne devraient pas avoir peur : « C'est un ami, presque un frère, / Un ancien peintre en bâtiment ». Mais la formule finale, encore par une métaphore filée, dénonce cette tentative de banaliser le personnage, la peinture dont se sert le gentil monsieur le désignant comme

<sup>811</sup> Voir *O.C.*, t. 1, note 4, p. 1365 ; notes 5 et 8, p. 1366.

<sup>812</sup> On trouvera dans *O.C.* t. 1, pp. 401-430, la version définitive de ce texte, publiée dans *Spectacle*, et les variantes par rapport à la version de 1935 dans les notes pp. 1234-1240.

<sup>813</sup> On trouvera dans *O.C.*, t. 1, la version définitive de ce texte, publiée dans *La Pluie et le Beau Temps*, pp. 739-767, et la version de 1935 (probablement très proche de la version originale de 1933) pp. 1349-1364.

<sup>814</sup> Pour une étude détaillée de cet effet de théâtre dans le théâtre et ses buts, on se reportera à mon article intitulé « La dérision du théâtre bourgeois dans trois pièces de Prévert écrites pour le groupe Octobre » (*Le Théâtre dans le théâtre/ Le cinéma au cinéma*, Centre d'études et de Recherches francophones du Centre Universitaire de Luxembourg, Lansman éditeur, 1998).

un vampire ou un bourreau : « Et maintenant / Les quartiers ouvriers sont peints couleur de sang<sup>815</sup> ».

*La Bataille de Fontenoy* est une sorte de grand collage où Prévert intervient par petites touches. Le discours attribué à Herriot est un montage d'extraits d'un véritable discours du président du Conseil, prononcé à Gramat le 25 septembre 1932. Puis, le dramaturge accumule les citations : apparaissent le comte d'Auteroche et Lord Hay, qui échangent leurs répliques historiques (« Tirez les Premiers, Messieurs les Anglais. – Non, Monsieur, à vous l'honneur », etc.). Le chant de révolte des soldats de 14-18, « A Craonne sur le plateau », se mêle à des chants patriotiques comme « Flotte petit drapeau » et cette bataille en musique vient encore ajouter à la confusion générale ; des personnages connus ne manquent pas de prononcer leurs mots célèbres, mais dans un contexte qui les tourne en dérision : « *Ouvreuse* : Pochette-surprise, grand-père ? - *Joffre* : Non, mon enfant, noisettes grillées. (*Il en mange quelques-unes*). Je les grignote<sup>816</sup> ! ».

D'autre part, les personnages qui utilisent des clichés ou lieux communs sont la plupart du temps révélés par leur langage ; le druide qui a fonction de guide dans *Suivez le druide* lit machinalement son texte et émet des banalités sur la Bretagne et les Bretons : « Le Breton est calme est rêveur... Il se contente de peu et n'a pas de grands besoins... il est nourri de légendes<sup>817</sup> ... ». Mais ce discours n'a pas seulement le défaut d'être plat et de véhiculer des idées reçues ; il diffuse aussi une idéologie dangereuse. Puisque le Breton n'a pas de grands besoins, pourquoi améliorer son sort ? Ainsi, le Président du syndicat d'initiative donne à de pauvres chômeurs un salaire de misère pour qu'ils jouent les « Korrigans », ceux-ci se voient prendre une partie de cette maigre rétribution par un prêtre qui les accuse de propager la superstition et le même prêtre soutire à une vieille femme le peu d'argent qu'elle a. Cet argent est soi-disant pour les pauvres, ce qui est pour le moins paradoxal puisqu'il le prend à une femme misérable. Mais il n'en est pas à une contradiction près : un mendiant passe et le prêtre refuse de lui faire l'aumône, se réfugiant toujours derrière le langage figé qu'enseigne l'église :

- *Le mendiant* : "La charité, monsieur l'abbé, la charité ...

- *L'abbé* : La charité, c'est une des trois vertus théologiques ... la foi ... l'espérance, la charité ... rappelez-vous bien ... la foi, l'espérance et la charité... (*en s'éloignant, il répète sinistrement*)  
La foi, l'espérance, la charité ..."

Tout langage figé, imposé par les habitudes, les religions, les idéologies de toutes sortes, est un langage qui perd sa substance. Le prêtre brandit les textes sacrés comme une barrière, leur donnant comme but l'inverse de ce qu'ils enseignent. Les spectateurs qui assistent aux spectacles d'Octobre sont donc appelés à se méfier des discours dominants, à aiguïser leur esprit critique. Dans ce cas précis, le mendiant lui-même les pousse à cette prise de distance : « La foi, l'espérance, la charité ... merde alors ! ».

Les inventaires relèvent aussi de ce procédé du collage. Dans « Il ne faut pas rire avec ces gens-là », interprété par le groupe Octobre et le groupe du XVIIIe en 1934, Prévert imagine le discours cynique des hommes de pouvoir :

Il y a trop de travailleurs dans le monde  
[...]  
Trop de travailleurs, trop de café, trop de sardines,  
Trop de betteraves, trop de fraises des bois,  
Trop d'instituteurs ...

<sup>815</sup> Une partie de ce texte, dont cet extrait, était repris, en 1933, à la fin de *La Bataille de Fontenoy* (voir *O.C.*, t. 1, p. 1189).

<sup>816</sup> Prévert fait une allusion à des propos rapportés le 29 octobre 1914 dans *Le Journal* et qui devinrent célèbre : au cours d'un déjeuner au Grand Quartier Général, un convive ayant interrogé Joffre sur ses intentions alors qu'il était contraint à des attaques locales (la guerre d'usure), il répondit : « Je les grignote ».

<sup>817</sup> Ce texte, qui n'a jamais été publié, provient des archives de Serge Grand (neveu de la secrétaire du groupe Octobre, Suzanne Montel). Je remercie Eugénie Abeegunde, petite-fille de Jacques Prévert, qui m'a autorisée à citer plusieurs textes inédits. Ils seront désignés dans les notes suivantes par la mention « Archives Serge Grand » quand ils proviennent de cette source.

On voit bien que, contrairement à ce que l'on a souvent affirmé, les « inventaires à la Prévert » ne sont ni de l'écriture automatique ni un pur jeu verbal. Les « travailleurs » et les « instituteurs » sont mis sur le même plan que des denrées alimentaires. Aux yeux des hommes de profit, ils ne sont qu'un produit commercial plus ou moins rentable, qui peut être en excédent et dont il faut alors se débarrasser. Il est évident que le discours est ici une fois de plus caricaturé ou plutôt interprété. Prévert ne se contente pas, comme il le faisait pour Herriot, de reproduire des paroles réellement prononcées mais il traduit tous les sous-entendus d'un discours officiel souvent aseptisé.

Les jeux sur les mots permettent également de remettre en question le langage officiel. Prévert utilise déjà dans ses textes des années 1930 la variété et la richesse des jeux de mots que l'on trouvera dans ses textes postérieurs et qui ont très bien été inventoriés et expliqués par Jacky Chareyre<sup>818</sup>. Le calembour polysémique, par exemple, est un des moyens de faire comprendre au peuple qu'il doit se méfier du vocabulaire des hommes de pouvoir. Dans « Il ne faut pas rire avec ces gens-là », écrit en octobre 1934, Prévert joue des sens possibles du verbe tirer. La bourgeoisie veut « tirer le portrait » des jeunes gens avant de les envoyer à la guerre, c'est-à-dire avant qu'ils se fassent tirer dessus :

Souriez, jeunes gens  
Votre fosse est fraîchement creusée  
Souriez  
On va vous tirer le portrait  
Quelle bonne plaisanterie !...  
(*rafales de mitraillettes*).

De la même façon, dans « Vive la presse » (premier texte écrit pour le groupe, en 1932), un général, qui entend le peuple réclamer du pain s'écrie : « Ceux qui n'ont pas de quoi bouffer n'ont qu'à s'engager. Ils auront toujours du pain sur la planche<sup>819</sup> ». Ici, le général utilise une métaphore usuelle qui donne à l'expression « du pain sur la planche » un autre sens (celui de travail) mais la prend en même temps au pied de la lettre : ceux qui s'engagent seront nourris gratuitement. Sous-entendus possibles : si vous voulez manger, engagez-vous, ou : engagez-vous et on vous trouvera, sinon du pain, de quoi vous occuper.

Tout discours proféré par les exploités est considéré comme mensonger. « Le bourgeois raconte qu'il aime rire ». Mais cette faculté de rire, le bourgeois, ne la possède pas : « L'homme rit ... / le bougeois ricane<sup>820</sup> ». Une variante péjorative est donc octroyée au bourgeois. La mise en parallèle des deux phrases suggère aussi que le bourgeois n'est pas un homme, sorte de conclusion à un syllogisme dont la proposition majeure émanerait de Rabelais : « rire est le propre de l'homme ».

Les onomatopées sont utilisées de diverses façons : parfois pour créer des néologismes. On retrouve dans « Mange ta soupe et tais-toi<sup>821</sup> », chœur parlé de 1935, le fameux « croa croa » qui désigne dans « Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France<sup>822</sup> », les prêtres, assimilés à des corbeaux du fait de leur soutane noire, et par extension les croyants (« ceux qui croa croa ») ; les femmes du monde qui viennent donner la soupe populaire aux pauvres avec le colonel de la Roque font de curieux signes de croix : « Croix de feu ... Croix de bois ... Croix de fesses ... Croa ... Croa ... ». On remarque aussi la parodie de la formule enfantine : « Croix de bois / croix de fer / Si je meurs je vais en enfer ». Parfois, un mot existant est transformé en onomatopée tout en conservant son sens original. C'est le cas, par exemple, dans « L'Avènement d'Hitler » : « Krach ... Krach ... Krach ... / Les banques de New-York baissent leur rideau de fer ». L'effondrement de la

<sup>818</sup> Dans une thèse qui n'a malheureusement pas été publiée : *Les Formes du comique dans les poèmes de Jacques Prévert parus en recueils de Paroles à Imaginaires*, thèse de Doctorat de Littérature Française, Université de Grenoble, 1984.

<sup>819</sup> Collection privée.

<sup>820</sup> Archives Serge Grand.

<sup>821</sup> Texte publié dans l'*Almanach populaire pour 1937* de la S.F.I.O.

<sup>822</sup> Texte écrit en 1931 et publié la même année dans la revue *Commerce*. Voir *O.C.*, t. 1, p. 3.

bourse en 1933, le « krach », devient aussi le bruit que font les rideaux de fer qui tombent, lui-même métaphorique de cette explosion financière.

La répétition est souvent utilisée. Elle permet à Prévert divers effets comme l'insistance, la dérision, la volonté de vider le mot de son sens. Dans l'exemple précédent, celle de « krach » permet de jouer de l'harmonie imitative. Au début de « L'Avènement d'Hitler », le but est tout autre : la répétition met en relief certains mots : « L'équipage *vivait mal* sur Les Sept Provinces<sup>823</sup> / *Vivait mal, dormait mal, mangeait mal*<sup>824</sup> ». Le rythme ternaire du deuxième vers souligne encore la répétition, martelant les mots comme une percussion (trois fois trois syllabes, trois fois l'imparfait, trois fois le même adverbe). Le sommeil et la nourriture, besoins vitaux essentiels, sont contaminés par ce « mal » qui envahit tout le bateau et qui sera repris onze vers plus loin, avec à nouveau le verbe « vivre » et une précision : le nombre des hommes qui « vivaient mal » et que l'on a tués parce qu'ils ont tenté de vivre mieux : « 22 hommes qui vivaient mal et qui protestaient / Parce qu'ils vivaient mal / 22 hommes vivants ont été tués<sup>825</sup> ».

Ce sont souvent, chez Prévert, les hommes les plus « vivants » qui sont menacés par des sortes de morts-vivants agressifs (les maîtres de ce monde). L'opposition « vivre »/ « tuer », est mise en parallèle avec « mal »/« bien ». De ce mal va naître un « bien », du moins du point de vue officiel, celui de la répression : « – Une bombe – 22 morts – Tout va bien – L'ordre est rétabli<sup>826</sup> ». On remarque cette fois la brièveté des deux premières phrases nominales – Prévert évoque en style télégraphique la « répression » dont sont victimes les mutins – puis le retour à deux phrases simples, cet ordre syntaxique sans fioritures suggérant le retour à l'ordre social. Le recours aux images et aux figures de style variées serait donc aussi une manière de s'opposer à un certain ordre, de changer le monde.

### **Délivrer la parole des spectateurs**

Les personnages qui incarnent le peuple ne se privent pas d'insulter les exploités – en un langage des plus triviaux. L'auteur prend parfois lui-même en charge ces insultes (par l'intermédiaire des didascalies, par exemple). « Un crétin enthousiaste » monte dans les tribunes pour assister à la fameuse *Bataille de Fontenoy*. Dans la même pièce, trois soldats révoltés crient à un vieil évêque fou de guerre : « Ta gueule, vieille ordure ! ». Gertrude, la servante de *La Famille Tuyau de poêle*, traite de « vache » et de « salope » Jacqueline, la jeune fille de bonne famille venue se donner au maître de la maison. Parfois, ce sont au contraire les insultes des hommes de pouvoir au peuple qui se retournent contre les premiers. A Raspoutine qui lui manque de respect, une ouvreuse explique, dans *La Bataille de Fontenoy*, « On n'est pas toujours putain, Monsieur Raspoutine » ...

Ces trivialités contribuent à aider le spectateur à libérer une colère qu'il avait souvent étouffée. Proférées par des individus situés au bas de l'échelle sociale à la face des grands de ce monde, elles sont comme les coups donnés par Guignol à l'agent de police. Elles permettent de remettre en question la notion de respect, de se venger en paroles, en attendant mieux, des humiliations subies. Elles disparaîtront, pour la plupart, des textes publiés des années après dans les recueils, probablement parce qu'elles n'auront plus alors leur raison d'être : donner aux colères des ouvriers et du peuple de la rue une expression, dire crûment ce qu'ils n'osent ou ne peuvent crier.

### **Réalisme et fantastique mêlés**

Les textes écrits par Prévert pour le groupe Octobre pourraient déjà être qualifiés de « réalistes fantastiques » comme on l'a fait plus tard pour les films écrits par lui pour Marcel Carné. Pour montrer que la bourgeoisie vit dans l'inconscience de la misère, dans un monde d'apparences,

<sup>823</sup> Bateau sur lequel eut lieu en 1933 une mutinerie violemment réprimée.

<sup>824</sup> Archives Serge Grand.

<sup>825</sup> *Ibid.*

<sup>826</sup> *Ibid.*

Prévert montre les bourgeois comme des morts-vivants ou des dormeurs amorphes, ou comme des agités au bord de la démence. Après avoir pris « comme chaque matin » leur « petit déjeuner au lit » les « bourgeois de tous les pays » d' « Actualités 1933 » « se sont rendormis / bercés par le ronron des machines à écrire / de la société des Nations ». Jacqueline, la jeune fille de *La Famille Tuyau de poêle* parle « comme dans un rêve » avant de s'évanouir ... Mais ce refus de voir la réalité en face, cette complaisance aux illusions atteignent leur paroxysme dans *Le Tableau des Merveilles* où Chanfalla montre aux notables d'un village un spectacle invisible en leur faisant croire que seuls les spectateurs vertueux peuvent voir ce qui se passe ... Et tous font semblant de voir le tableau.

Il arrive pourtant à Prévert de présenter la réalité comme un constat, dans un style apparemment simple. Dans « Vie de famille<sup>827</sup> », texte de 1933, un narrateur évoque la vie de son père, ouvrier électricien :

Pour nous nourrir ma mère et mes frères,  
Il faisait des heures supplémentaires  
A force de faire des heures supplémentaires,  
il vieillissait.  
A quarante ans il en a eu soixante  
c'est à cet âge là qu'il s'est laissé glisser  
Quand on est rentré du cimetière  
chez nous le gaz était coupé  
car avec l'argent qui restait  
l'argent qu'avait laissé le père  
on avait dû payer sa bière ...

L'abréviation du mot (« ct' » pour « cet »), que l'on retrouve à plusieurs endroits du texte, permet de se rapprocher le plus possible d'un langage parlé et populaire. Très vite une entorse est faite à la neutralité apparente du récit. L'ouvrier électricien n'a pas seulement l'air d'avoir soixante ans, il les a réellement, dit le texte, puisqu'il a travaillé autant qu'un homme de cet âge-là. Prévert détourne de son sens habituel le syntagme « heures supplémentaires ». Celles-ci deviennent des heures qui s'ajoutent aux moments vécus et qui augmentent moins les revenus que l'âge du père. La dimension réaliste – il a travaillé plus que les autres et il est donc vieilli prématurément – se superpose à une dimension surréaliste – le temps s'est comme accéléré pour lui. Mais cette touche surréaliste, loin de déréaliser le texte, lui donne au contraire un relief étonnant.

La chanson se poursuit avec l'évocation de la mort de la mère, l'affirmation que le sort du prolétaire n'a pas changé, et une comparaison :

... on n'a que le secours du chômage  
mais c'est comme le secours aux noyés  
on vous sort de la flotte  
on vous fait des tractions  
et puis la farce jouée  
on vous refout dans l'fond.

La comparaison pourrait être des plus réalistes si Prévert comparait vraiment le « secours du chômage » au « secours aux noyés ». Mais il est bien évident que ce « secours aux noyés » devient une métaphore des secours officiels, des soi-disant mesures d'assistance sociale aux plus démunis et qui, n'étant suivies d'aucune aide réelle à l'insertion, n'ont qu'une portée éphémère.

Le type social (chômeur, capitaliste, financier, etc.) est souvent personnifié jusqu'à l'allégorie. Dans « Mange ta soupe et ... tais-toi » la bourgeoisie et le capital deviennent des personnages et forment un couple surprenant. Le capital ferme les yeux sur les frasques de sa bourgeoise d'épouse parce qu'elle le trompe avec des militaires, des ecclésiastiques ou des « flics » : les enfants seront donc acceptables. Mais ces allégories ressemblent plutôt à des monstres

<sup>827</sup> Ce texte, mis en musique par Hans Eisler, a été enregistré par Jean Guidoni (*Jacques Prévert et ses interprètes*, volume 1, Polygram).

de films d'horreur qu'à de gentilles statues guidant le peuple ou faisant la justice. A l'arrivée de la « crise », le capital « se roule par terre », « gueule » et « bave même un petit peu » tandis que la bourgeoisie, sorte de pieuvre humaine, « fait le signe de la Croix » d'une main, la cuisine d'une autre et berce les enfants avec ses pieds. Le veau froid de la maison « ouvre la porte et s'enfuit » poursuivi par le lieutenant Colonel de la Roque, ami de la famille. Comme si les animaux, même morts, étaient solidaires des chômeurs affamés, ces chômeurs présentés comme des ogres aux petits bourgeois par Madame la Bourgeoisie ... Le conte fantastique alterne avec le fait divers, mêle des personnages très symboliques au très réel fondateur des « Croix de feu », ligue d'extrême droite. Mais le discours politique final, tout à fait explicite, même s'il personnifie des entités comme « la charité » et « la pitié », ramène le spectateur à la réalité et à la nécessité du combat :

Nous ne voulons plus voir autour de nos assiettes  
La sale gueule de la charité,  
L'hypocrite grimace de la pitié.  
Nous ne tendons pas la main.  
Entendez-nous ... Regardez-nous ...  
C'est le poing que nous tendons<sup>828</sup> !

Parfois la fable prend le relais du discours politique. Mais comme toutes les fables, elle diffuse un message parfaitement compréhensible pour les destinataires. « Histoire du cheval » est à l'évidence un encouragement à désertier au cas où une guerre éclaterait. Un cheval se voit mobilisé et s'aperçoit que son maître, un vieux général, n'a qu'une idée, le transformer en beefsteak. Le cheval s'enfuit et se félicite d'être vivant. Pas de morale à la fin mais le sous-entendu est fort clair : l'homme du peuple qui ira sur le front se fera tuer pendant que ses supérieurs seront planqués – comme le vieux colonel de la fable. La même année, Prévert écrit également « La Pêche à la baleine » qui se termine encore par la fuite de l'animal : celle de la baleine qui a tué l'homme qui voulait la manger.

### L'effacement du *je*

Si dans les pièces, hommes et femmes du peuple s'emparent de l'espace scénique et prennent la parole, réduisant au silence les exploités, dans les « chœurs parlés », dits, comme leur nom l'indique, à plusieurs voix, les acteurs montrent que les textes sont ceux de tous – ils étaient parfois présentés au public sans nom d'auteur. « Vous » est souvent relayé par « nous » pour montrer que « vous » et « nous », c'est la même chose, et le « travailleur », interpellé par le chœur, est invité à s'unir aux autres pour résister à l'oppression :

Travailleurs ! Attention !  
Votre vie est à *vous* !  
Ne *vous* la laissez pas prendre  
La main qui tient l'outil ressemble à la main qui tient l'outil  
Serrez les poings  
Travailleurs attention  
Il faut matérialiser *votre* haine  
Haïr  
Lutter  
S'unir  
Voilà *nos* cris<sup>829</sup> .

Même quand un narrateur raconte son histoire, comme dans « Vie de famille », il raconte l'histoire de beaucoup d'autres. Aussi dit-il quelquefois « moi » mais jamais « je », refusant de s'enfermer dans un individualisme qui exclurait les autres. Dans un premier temps, les exploités – « y en a qui meurent de faim » – sont opposés à « d'autres qui ne foutent rien » mais font travailler

<sup>828</sup> Voir note 16.

<sup>829</sup> « Actualités 1933 ». Archives Serge Grand. C'est nous qui soulignons.

les autres. L'apparition d'un « tu » établit une nouvelle distance avec ce « je » impossible à formuler, comme si le narrateur se parlait à lui-même ou rapportait des propos : « Et surtout qu'tu voudrais / Une autre vie que ton père ». Mais le narrateur entonne un refrain qui va peu à peu évoluer :

Est-ce que c'est une vie  
De vivre comme il vivait  
pourquoi faire  
cette vie d'enfer  
pourquoi se laisser faire

Le « il » est remplacé, dès la première reprise du refrain, par le pronom indéfini « on » (c'est-à-dire, nous, les hommes exploités). Ce n'est qu'à la fin de la chanson que la réponse aux questions est donnée, transformant cette fois le constat en incitation à la révolte, et remplaçant le « on », encore incertain, par un « nous » plus décisif qui révèle la prise en charge de son destin par le sujet : « Non ce n'est pas une vie / de vivre comme *nous* vivons / et cette vie d'enfer / c'est *nous* qui la changerons ».

Prévert n'intervient donc jamais, dans ces textes écrits pour le groupe, en tant qu'individualité. Plus tard il se moquera encore des poètes qui sont « à tue et à toi avec leur pauvre petit moi<sup>830</sup> ». L'utilisation de la fable permet également cet effacement du « je », même quand il est proféré : dans « Histoire du cheval », l'animal, comme le fils de l'ouvrier électricien, ne raconte pas seulement son histoire, et la baleine de la célèbre pêche a pour frères et sœurs tous ceux qu'un système injuste transforme en proies.

\*

L'anonymat revendiqué par le principal auteur du groupe Octobre, cette volonté de fondre sa parole dans d'autres paroles a échoué dans une certaine mesure, puisque très vite les critiques de l'époque ont rendu à Prévert la paternité de ses textes. Prévert parlait bien pour les autres, mais il le faisait à sa manière, repérable. Pourtant, il a en même temps atteint son but : toucher un public populaire qui se sentait compris, concerné par des spectacles qui lui étaient ouvertement destinés, offerts. Le « Nous » des textes de 1932-1936 n'est pas un « nous » de pure convention. Le poète se sentait vraiment impliqué dans les combats qu'il soutenait, encourageait, auxquels il participait. D'autre part, on l'aura compris, la révolution politique est passée – et passera encore après le groupe Octobre – dans son œuvre, par une révolution esthétique. Mais en même temps, cette révolution esthétique prend en compte tout un héritage culturel. La littérature peut se reconstruire en utilisant des matériaux existant, en les associant autrement, en leur donnant d'autres couleurs et d'autres formes. De la même façon, la réalité peut servir de point de départ mais, loin d'être un modèle à reproduire, elle doit être réinventée. L'auteur du groupe Octobre n'a jamais fait du « réalisme socialiste ». Dans « Promenade de Picasso<sup>831</sup> », écrit en 1944, Picasso croquera une pomme au sens premier du terme, et se moquera d'un « peintre de la réalité » qui tente de copier le fruit. Pour Prévert, l'imagination et le rêve contribuent à changer l'hiver en printemps.

**Danièle Gasiglia-Laster.**

## **La tentation marxiste d'Emmanuel Berl**

Parmi les intellectuels des années trente auxquels la revue *Aden* consacre une rubrique, Emmanuel Berl (1892-1976) constitue un cas particulièrement intéressant dans la mesure où il s'agit d'un écrivain qui a exercé une réelle influence sur les débuts littéraires de

<sup>830</sup> « C'est à Saint-Paul de Vence », *Histoires et d'autres histoires*, O.C., t. 1, p. 886.

<sup>831</sup> *Paroles*, O.C., t. 1, pp. 151-152.

Paul Nizan. Les principaux thèmes développés par Berl dans ses deux pamphlets, *Mort de la Pensée bourgeoise* (1929) et *Mort de la Morale bourgeoise* (1930), étaient en effet de nature à rencontrer la sympathie du futur auteur d'*Aden Arabie* (1931) et des *Chiens de garde* (1932), deux œuvres dont le contenu autant que l'écriture font écho aux pamphlets anti-bourgeois de Berl.

Le compte rendu de *Mort de la Morale bourgeoise* que Nizan publie dans la revue *Europe* en juillet 1930<sup>832</sup>, témoigne de la proximité intellectuelle des deux hommes qu'unissent la critique sans concession de la bourgeoisie et l'espoir placé dans la Révolution. Certes, cet accord sur l'essentiel sera de courte durée : sur ce point, nous renvoyons à l'article d'Anne Mathieu, dans la première livraison de la revue *Aden*, qui décrit l'évolution des sentiments de Nizan à l'égard de Berl, « de l'admiration au ressentiment<sup>833</sup> ». Mais en ce début des années trente, Berl et Nizan font figure d'intellectuels qui ont choisi la voie de l'engagement et du marxisme, même si seul le second a adhéré au Parti communiste et regrette que le premier délaisse un peu « les chantiers du prolétariat » pour s'attarder sur les « décombres de la bourgeoisie ». Au nom de « l'amitié qu'on a pour lui », et parce qu'il est sensible au « son même de sa voix<sup>834</sup> », Nizan encourage Berl à aller plus loin dans l'engagement révolutionnaire en rejoignant le camp des prolétaires. Il voit probablement en lui une sorte de frère aîné qui a su, comme lui, s'éloigner de sa classe d'origine, même si le milieu familial de Nizan paraît bien modeste en regard de celui de Berl, issu de la haute bourgeoisie juive parisienne. Berl, nous le savons, ne rejoindra pas Nizan dans les rangs du Parti communiste. Sans parler de son évolution politique ultérieure, rien n'était, semble-t-il, plus contraire à son indépendance d'esprit et à son individualisme qu'appartenir à un parti politique où il faudrait faire œuvre militante. Et pourtant, dans *La Politique et les partis*, un essai qu'il publie en 1932, l'écrivain-journaliste nous confie qu'il s'est posé sérieusement la question de l'adhésion. En fait, l'attraction intellectuelle qu'il ressent pour le marxisme, même si elle s'accompagne d'une certaine méfiance, est ancienne et ne date pas de la fin des années vingt. La publication et le succès des pamphlets vont l'amener à surmonter cette méfiance et à devenir pendant quelques mois un « compagnon de route » des communistes.

L'essentiel de notre article portera sur cette « période marxiste » de Berl, notamment l'année 1930 où, devenu à l'hebdomadaire *Monde* l'un des principaux collaborateurs de Barbusse, il s'efforce de mettre son intelligence critique au service du prolétariat tout en poursuivant la réflexion qu'il conduit depuis plusieurs années sur l'idée de la révolution, réflexion à laquelle il ne mettra un terme que quarante ans plus tard, au tournant des années soixante-dix.

### *Une attirance naturelle*

La passion de Berl pour la politique plonge ses racines dans le terreau dreyfusard d'une enfance vécue à l'époque de l'Affaire, à l'ombre tutélaire d'un oncle paternel ami de Clemenceau et de Labori, le publiciste Alfred Berl. Dans son dernier texte<sup>835</sup>, qui contient des renseignements précieux sur la formation de l'écrivain, Berl nous explique que, sur le plan politique, les idées maîtresses de sa pensée étaient en place dès 1914. C'est tout d'abord l'hostilité au Progrès et à sa religion optimiste. Berl semble avoir acquis très jeune la conviction que le perfectionnement des sciences et des techniques n'entraînerait pas nécessairement celui des hommes. Au contraire, lecteur averti de Nietzsche plus que de Marx, il craint que le XX<sup>e</sup> siècle ne soit celui de guerres terriblement meurtrières, conséquences du développement de la technologie : d'où son pacifisme qui l'amène à admirer Jaurès et Caillaux. C'est pourquoi il considère déjà avec méfiance le

<sup>832</sup> Paul Nizan, « Emmanuel Berl – *Mort de la Morale bourgeoise* », *Europe*, 15 juillet 1930, pp. 449-450 (publié in Susan Suleiman, *Pour une nouvelle culture*, Grasset, 1970, pp. 25-32).

<sup>833</sup> Anne Mathieu, « Paul Nizan face à Emmanuel Berl : de l'admiration au ressentiment », *Aden – Paul Nizan et les années trente*, revue du Groupe Interdisciplinaire d'Etudes Nizaniennes, n° 1, décembre 2002, pp. 23-61.

<sup>834</sup> Ces expressions sont extraites de la conclusion de l'article de Nizan (P. Nizan, « Emmanuel Berl – *Mort de la Morale bourgeoise* », art. cit., p. 450).

<sup>835</sup> Il s'agit du récit intitulé *Il fait beau, allons au cimetière*, publié en octobre 1996, juste après la mort de Berl (suite de *Interrogatoire par Patrick Modiano*, Témoins, 1976, p. 196).

capitalisme tout puissant qu'il pressent à l'origine de beaucoup de drames et de conflits. Berl sortira de la guerre renforcé dans ses convictions. Le capitalisme a été pour lui « disqualifié sans retour<sup>836</sup> » par la guerre, au même titre que la bourgeoisie qui s'est montrée incapable de l'abrégé. De là date en vérité l'antibourgeoisisme de Berl qui, nous dit-il, doit moins à la connaissance de Marx qu'à la fréquentation de son ami Jean Boyer<sup>837</sup>, fils d'un banquier et futur attaché financier. Ce dernier établissait par exemple une distinction, que Berl reprendra plus tard dans ses pamphlets, entre le capitaliste qui veut entreprendre et le bourgeois qui ne cherche qu'à posséder. C'est l'époque où cependant il commence à s'intéresser sérieusement à Marx, dont, avant la guerre, il n'avait lu que le *Manifeste du Parti communiste*. La démarche critique le séduit, mais il voit en Marx un « contemporain de Jules Verne<sup>838</sup> » dont la pensée lui semble trop progressiste : « Je n'ai pas adhéré au socialisme, explique-t-il, parce que celui-ci s'est toujours donné comme un progressisme<sup>839</sup> ». Par ailleurs, déçu par le traité de Versailles, hostile en particulier à la politique des « réparations », Berl s'éloigne alors de la politique. Il n'y reviendra qu'à la fin des années vingt, sous la pression des circonstances : la montée des périls extérieurs, l'installation du fascisme en Italie, les menaces de guerre, mais aussi, à l'intérieur, le retour au pouvoir de Poincaré que Berl déteste viscéralement pour être devenu l'homme qui entendait forcer l'Allemagne à « payer » après avoir été, avant 1914, l'homme de la « revanche ». A cela il faut ajouter le sentiment d'une crise, voire d'une décadence, de la civilisation qui venait confirmer le diagnostic pessimiste d'un Paul Valéry au lendemain de la guerre.

Le retour de Berl à la politique va se faire par le truchement du journalisme politico-littéraire, un genre qu'il pratiquera beaucoup pendant douze ans, jusqu'en 1939. C'est dans *Les Derniers Jours*, le périodique qu'il fonde avec Drieu la Rochelle en 1927, que Berl va développer les idées sur la base desquelles s'effectuera son rapprochement avec le marxisme. Ces idées sont la condamnation de la machine et le concept de révolution. Partant du constat pessimiste que l'univers est « rongé » par la machine, il dépeint, avec des accents apocalyptiques qui font écho au « tout est foutu<sup>840</sup> » initial de Drieu, une humanité asservie au productivisme, à ce qu'il appelle le « rêve fordique<sup>841</sup> ». « Je suis persuadé que l'aventure machiniste de l'homme ne peut se prolonger sans que l'âme ne casse<sup>842</sup> », écrit-il avant d'ajouter que « plus encore que la machine, [il] déteste l'usine qui la construit. L'esprit de l'usine<sup>843</sup> ». Dès lors, la seule solution possible semble être la révolution<sup>844</sup>, dont il analyse le concept avec subtilité, aboutissant à des conclusions personnelles et paradoxales. Observant que le révolutionnaire est à la fois un homme qui se révolte et un homme qui espère, un négateur et un constructeur, il craint que ces deux logiques, poussées à leurs limites, ne fassent dégénérer l'esprit révolutionnaire en infantilisme de gauche<sup>845</sup>, ou en réformisme<sup>846</sup>. Menacée par ces deux écueils, la Révolution telle que la rêve Berl se situe donc sur une ligne de crête. Il l'évoque avec la majuscule comme « un réveil de l'Esprit<sup>847</sup> », « un certain miracle<sup>848</sup> », et l'on doit alors se souvenir que ce grand lecteur de Fénelon a également fréquenté un temps les Surréalistes auxquels sa mystique révolutionnaire fait parfois songer. En fait, il ne semble pas vraiment croire à l'action révolutionnaire, la révolution étant moins à ses yeux « une chose qu'on

<sup>836</sup> *Ibid.*

<sup>837</sup> « Je lui dois [...] ma vue de la bourgeoisie, qui s'est ainsi formée hors de toute préoccupation marxiste » (*ibid.* p. 167).

<sup>838</sup> *Ibid.* p. 197.

<sup>839</sup> *Ibid.* p. 196.

<sup>840</sup> *Les Derniers Jours*, 1<sup>er</sup> Cahier, 1<sup>er</sup> février 1927, p. 1.

<sup>841</sup> *Ibid.*, 7<sup>ème</sup> Cahier, 8 juillet 1927, p. 19.

<sup>842</sup> *Ibid.*, 4<sup>ème</sup> Cahier, 20 mars 1927, p. 9.

<sup>843</sup> *Ibid.*

<sup>844</sup> « La seule catégorie sous laquelle la politique puisse être pensée, c'est la révolution » (*ibid.*, 1<sup>er</sup> Cahier, 1<sup>er</sup> février 1927, p. 10).

<sup>845</sup> Car quand l'esprit de révolte devient permanent, il mène au trotskisme et, dans l'ordre pratique, à l'anarchisme.

<sup>846</sup> Ce qui est la pente du socialisme utopique qui ne recueille pas non plus ses faveurs.

<sup>847</sup> *Les Derniers Jours*, 4<sup>ème</sup> Cahier, 20 mars 1927, p. 11.

<sup>848</sup> *Ibid.*, p. 7 ; 6<sup>ème</sup> Cahier, 15 mai 1927, p. 2.

fait » qu' « une chose qui survient<sup>849</sup> ». De plus, l'enjeu majeur de la révolution n'est pas tant pour lui l'amélioration des conditions de vie des prolétaires au moyen d'une redistribution des richesses, qu'un changement d'esprit radical de la civilisation. Méditant sur le rôle du prolétariat dans la révolution, il va jusqu'à affirmer : « Je voudrais qu'on reconnut franchement que pour un vrai révolutionnaire, la condition du prolétariat est le moyen et non le but de la Révolution<sup>850</sup> ». Il lui faut bien cependant se prononcer sur le communisme, mais son jugement est ambigu et, comme souvent, évolutif, pour ne pas dire contradictoire. Tout d'abord, il prend bien soin de dissocier la critique de la société contemporaine de l'affirmation du communisme. La posture qu'adopte Berl est celle de l'intellectuel et non celle du propagandiste ou du militant. Il refuse pour le moment de consentir au matérialisme<sup>851</sup>, ce qui le sépare du marxisme, et s'en tient à sa conception spiritualiste de la révolution. Craignant surtout que le communisme ne se mette au service de la civilisation mécanicienne et ne soit au bout du compte qu'un Capitalisme d'Etat, il n'en estime pas moins que

le communisme (sic) est le seul parti politique actuellement organisé susceptible de déclencher la révolution et [que] par là il est naturel qu'on se tourne vers lui, qu'on ne veuille pas se détourner de lui<sup>852</sup>.

Ce qui ne l'empêche pas, dans un autre « Cahier », de transformer cet assentiment réticent en franche hostilité : « J'avoue entre le communisme et moi une complète incompatibilité. Je n'espère pas plus en M. Vaillant-Couturier qu'en M. Paul-Boncour. Ils marcheront sur Rome, la main dans la main<sup>853</sup>. » *Les Derniers Jours* ont un nombre de lecteurs limité, mais ces derniers sont parfois prestigieux, comme Léon Blum. Ces « cahiers » politico-littéraires vont être le laboratoire des pamphlets des années trente qui permettront à Berl d'accéder à la notoriété.

Ces deux pamphlets, *Mort de la Pensée bourgeoise* (1929) et *Mort de la Morale bourgeoise* (1930) dressent un bilan très négatif des « Années folles ». Dans le premier, Berl dénonce le conformisme de la littérature de son temps, qui se complaît dans la psychologie et l'esthétisme, et s'est coupée de la réalité sociale à laquelle Zola, dont il fait l'éloge, accordait tant d'importance : « Remarque-t-on, observe Berl, l'extrême rareté des romans sur la vie des ouvriers, des industries<sup>854</sup> ? ». Il pose également le problème des rapports entre l'intellectuel, qui « sent l'impossibilité morale d'accepter le destin des ouvriers d'Europe<sup>855</sup> », et la révolution. Malraux apparaît comme celui qui, à travers le personnage de Garine des *Conquérants*, en propose la solution la plus satisfaisante. Or Garine, l'asocial pour qui la révolution est avant tout jeu, aventure suprême, s'oppose dans le roman au Russe Borodine, chef des Communistes. Soucieux de maintenir ses distances avec le communisme, Berl n'épargne pas non plus les Surréalistes, pseudo-révolutionnaires dont l'art ne s'adresse selon lui qu'à la bourgeoisie. En réalité, sa sympathie intellectuelle pour le marxisme n'entraîne aucunement l'adhésion au Parti Communiste, ni même au communisme en tant que doctrine, ce qui ne l'empêche pas de cultiver l'ambiguïté en proclamant dans *Mort de la Morale bourgeoise* que la tendance marxiste de sa pensée s'est accrue. Et il le prouve en prononçant une vibrante « défense du matérialisme<sup>856</sup> » qu'il refusait jusque là. Or c'est au nom de la « fidélité au peuple<sup>857</sup> » que Berl se rapproche du matérialisme. En effet, explique-t-il, « entre le prolétariat et le matérialisme, il y a une alliance indéniable. Le prolétaire est matérialiste<sup>858</sup> », avant de conclure : « Le matérialisme est pour moi le courage dans la pensée, et l'irrévérence dans le cœur<sup>859</sup> ».

<sup>849</sup> *Ibid.*, 4<sup>ème</sup> Cahier, 20 mars 1927, p. 7.

<sup>850</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>851</sup> Sur ce point, il évoluera (voir E. Berl, *Mort de la Morale bourgeoise*, Gallimard, 1930).

<sup>852</sup> *Les Derniers Jours*, 4<sup>ème</sup> Cahier, 20 mars 1927, p. 11.

<sup>853</sup> *Ibid.*, 6<sup>ème</sup> Cahier, 15 mai 1927, p. 1.

<sup>854</sup> E. Berl, *Mort de la Pensée bourgeoise*, Grasset, 1929, p. 118.

<sup>855</sup> *Ibid.* p. 137.

<sup>856</sup> Titre du dernier chapitre de ce pamphlet.

<sup>857</sup> E. Berl, *Mort de la Morale bourgeoise, op.cit.*, p. 225.

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 225. Cet « aphorisme » est la dernière phrase du livre.

Ce credo matérialiste ne pouvait que susciter l'intérêt des intellectuels communistes comme Nizan, par exemple, qui apprécie la démarche intellectuelle de Berl, son allégeance au peuple, tout en regrettant que le matérialisme auquel Berl se réfère reste plus proche de la tradition des Lumières, voire de celle de l'Antiquité<sup>860</sup>, que du « matérialisme dialectique » cher à Marx<sup>861</sup>. Quoi qu'il en soit, en ce début des années trente, Berl fréquente des intellectuels communistes ou proches du Parti. Aussi n'est-il pas surprenant que Barbusse vienne le trouver pour lui demander de collaborer à *Monde*, l'hebdomadaire politique et culturel d'esprit internationaliste qu'il a fondé en 1928, et dont il a pris soin d'annoncer dans son premier numéro l'indépendance financière et idéologique.

C'est probablement cette garantie d'indépendance qui va amener Berl à livrer quelques articles, puis à tenir rubrique dans cet organe proche des partis ouvriers, du Parti communiste en particulier. Il en deviendra même un des principaux collaborateurs tout au long de l'année 1930.

### ***La collaboration à Monde***

Cette période de la collaboration à *Monde* va marquer le moment où Berl sera le plus proche des partis ouvriers. Il n'hésite pas à s'impliquer dans les activités annexes de l'hebdomadaire, celles qui concernent les groupes d'« Amis de *Monde* » que le journal suscite en France comme dans le monde entier. C'est ainsi qu'on le voit accompagner Barbusse, avec qui il entretient des relations amicales, dans des tournées de conférences au cours desquelles Berl aura, pour la première fois, un contact direct avec des foules de militants. En effet, Barbusse est, à cette époque, assez malade et, qui plus est, en froid avec certains dirigeants du Parti communiste, de sorte qu'il lui arrive de refuser de prendre la parole. Il demande alors à Berl de le faire à sa place, et ce dernier évoquera devant Patrick Modiano les « auditoires de dix mille personnes<sup>862</sup> » qu'il devait haranguer en ces circonstances. C'est sa première intervention directe dans la vie politique et elle se fait à l'ombre du Parti communiste. Ses articles de *Monde* se ressentent de cet engagement et marquent un inflexionnement de sa pensée. Dans ses rubriques intitulées « Dépréciations<sup>863</sup> » et « Mises au Point<sup>864</sup> », il se donne pour rôle d'ouvrir des débats et de lancer des enquêtes sur des thèmes qui intéressent le monde ouvrier et ses organisations politiques. Son intervention concerne principalement trois domaines : la culture, à travers un premier débat sur la littérature prolétarienne et un second sur l'école ; les affaires sociales, à propos de la question des assurances sociales ; la politique, enfin, avec en particulier une série d'articles sur la question « doctrinale » de l'unité ouvrière.

*Monde* étant avant tout une revue culturelle, on n'est pas surpris de voir Berl y prendre position sur la question des rapports entre la littérature et le prolétariat, au moment même où Léon Lemonnier et André Thérive viennent de fonder l'« école populiste » à laquelle certains<sup>865</sup> reprochent d'englober, et donc de confondre, le prolétariat et la petite bourgeoisie dans le concept flou de « peuple ». Or, bien que les idées de Berl<sup>866</sup> soient, sur le fond, assez proches de celles des théoriciens du « populisme », on le voit dans une de ses « Dépréciations » substituer l'épithète « prolétarienne » à l'épithète « populiste<sup>867</sup> » pour qualifier une littérature qu'il entreprend de définir

<sup>860</sup> Et Nizan ne peut y être insensible ...

<sup>861</sup> Lire sur ce point les analyses éclairantes d'Anne Mathieu dans son article précédemment cité (« Paul Nizan face à Emmanuel Berl : de l'admiration au ressentiment », *art.cit.*, pp. 38-41 en particulier).

<sup>862</sup> E. Berl, *Interrogatoire par Patrick Modiano, op.cit.*, p. 51. Le chiffre peut sembler exagéré, mais il est normal que Berl se souvienne davantage des meetings que des réunions, pourtant plus fréquentes, dans les Bourses du travail.

<sup>863</sup> Il s'agit d'y « déprécier » les valeurs bourgeoises, au nom du matérialisme ainsi défini : « Le matérialisme est donc une certaine manière de déprécier. Il signifie un certain goût de la dépréciation. Toutes les valeurs de considération qu'inlassablement la bourgeoisie instaure, inlassablement il les disqualifie » (E. Berl, *Mort de la Morale bourgeoise, op. cit.*, pp. 226-227).

<sup>864</sup> Berl y répond le plus souvent à ses contradicteurs et précise ses positions.

<sup>865</sup> Voir sur ce point l'article d'A. Habaru (« Littérature populiste ... », *Monde*, 22 mars 1930).

<sup>866</sup> Celles qu'il a pu exprimer dans *Mort de la Pensée bourgeoise*, par exemple.

<sup>867</sup> C'est seulement quelques mois plus tard, en juillet 1930, que Henry Poulaille, ami de Barbusse et également collaborateur à *Monde*, publiera *Nouvel âge littéraire*, livre manifeste qui posera les bases de l'« école prolétarienne ».

en s'appuyant sur le matérialisme qui, à ses yeux, caractérise le peuple. Exigence de clarté, refus de l'esthétisme et de « l'art pour l'art », manière de s'exprimer plutôt que choix du sujet, expression du collectif plutôt que de l'individuel, affirmation du prolétariat comme classe : tels sont les critères qui permettent de reconnaître une œuvre prolétarienne. Toutefois, Berl ne va pas jusqu'à affirmer que l'écrivain prolétarien doit être lui-même issu du monde ouvrier, à l'instar des « rabkors », ces correspondants ouvriers vantés par la propagande soviétique, et il puise ses exemples chez des auteurs « bourgeois<sup>868</sup> » comme Zola, Goethe ou Tolstoï. Pour lui, une princesse de Tolstoï peut être « populaire », contrairement à la bonne de Proust ... Il n'est pas certain que la contribution de Berl au débat soit spécialement clarifiante ; il en est d'ailleurs très conscient puisqu'il conclut son article en reconnaissant qu'il est loin d'avoir épuisé ce vaste sujet. Il est néanmoins intéressant de le voir recourir à une méthode et à une phraséologie marxistes et se ranger ainsi délibérément dans le camp prolétarien tout en conciliant – et c'est une manifestation de son esprit consensuel – les deux notions de peuple et de prolétariat.

Lorsqu'il aborde la question de l'enseignement, Berl avance sur un terrain plus solide, développant à plusieurs reprises une thèse qui lui est chère : celle des conséquences néfastes de l'oppression culturelle bourgeoise qui pèse sur le système éducatif. Il s'agit là d'un terrain d'entente majeur avec Nizan. Là encore, Berl s'inspire d'un concept marxiste pour justifier son point de vue quand il écrit que « la lutte des classes n'est nulle part plus violente et plus hypocrite qu'en ce domaine de la culture et de l'école<sup>869</sup> ». A l'occasion des projets ministériels de Léon Bérard sur l'école unique, où il ne voit qu'une volonté réformatrice d'embourgeoiser le peuple et de nier « l'hétérogénéité indestructible des classes<sup>870</sup> », il n'a pas de mots assez durs pour stigmatiser le lycée, institution inféodée à la culture bourgeoise. Il lui reproche de transmettre une culture de classe, essentiellement historique, rhétorique et non scientifique. Il critique ainsi l'enseignement secondaire élitiste qui est source d'aliénation pour les enfants du peuple lorsque, en particulier par le système des bourses, ils y accèdent. Certains d'entre eux, lecteurs de *Monde*, ne comprennent pas la position de Berl qu'ils ressentent comme une exclusion. Ce dernier leur répond en leur expliquant qu'il est conscient du problème humain délicat qu'ils soulèvent, et en évoquant le cas de son ami Guéhenno<sup>871</sup>, qui souffre lui aussi de ne pouvoir choisir entre la fraternité populaire qu'il ne veut pas perdre et le raffinement culturel qu'il désire conserver : « Guéhenno, observe-t-il, souhaite à la fois de goûter Venise comme M. Barrès et de rester lié aux ouvriers bretons<sup>872</sup> ». Le rêve de Berl, lui-même pétri de culture bourgeoise, serait en fait d'intégrer les humanités dans ce qu'il appelle une « encyclopédie prolétarienne<sup>873</sup> » où l'œuvre de Racine devient une belle curiosité historique au même titre qu'un insecte rare est un beau phénomène biologique. C'est pourquoi il oppose à l'Enseignement secondaire le contre-modèle de l'Enseignement primaire supérieur<sup>874</sup> dont l'esprit lui semble moins aliénant et plus proche des exigences de la vie. Berl voudrait que cet enseignement où les fils du peuple ne perdent pas leur âme soit développé et serve de référence dans le projet de réforme du ministre Bérard. Quoi qu'il en soit, dans ses considérations sur l'enseignement et sur la culture, Berl se dit mû par « l'amour du peuple<sup>875</sup> », sentiment exigeant qui l'amène à vouloir briser le cercle vicieux dans lequel les réformistes bourgeois enferment le peuple en lui promettant l'accès à un système de valeurs auquel il aspire, mais qui lui est fondamentalement étranger.

Dans le domaine social, l'intervention de Berl va porter sur un sujet brûlant : les Assurances sociales. La loi sur les Assurances sociales avait été votée en 1928, juste avant les élections, et il

---

<sup>868</sup> Ne vient-il pas lui-même de publier dans *Monde* une tentative de littérature prolétarienne : « Fragment romanesque » (*Monde*, numéros des 7,14 et 21 décembre 1929) ?

<sup>869</sup> E. Berl, « [Dépréciations] », *Monde*, 26 avril 1930.

<sup>870</sup> *Ibid.*, « L'amour du peuple », *ibid.*, 22 mars 1930.

<sup>871</sup> Berl collaborait également à la revue *Europe* que dirigeait Jean Guéhenno.

<sup>872</sup> E. Berl, « [Dépréciations] », *Monde*, 26 avril 1930.

<sup>873</sup> *Ibid.*

<sup>874</sup> Réservé aux enfants des milieux populaires, par opposition au lycée destiné à ceux des classes bourgeoises, l'Enseignement primaire supérieur proposait des programmes qui lui semblaient mieux équilibrés.

<sup>875</sup> Titre de ses « Dépréciations » du 22 mars 1930.

avait fallu attendre août 1930 pour que le gouvernement Tardieu et la Chambre définissent les modalités de financement. Or cette loi allait diviser le champ syndical car si la C.G.T. de Jouhaux y était favorable, la C.G.T.U., communiste, refusait le principe des cotisations ouvrières<sup>876</sup> ainsi que la gestion des caisses par les employeurs. En ce mois d'août 1930, des grèves se déclenchent dans le Nord, dans les entreprises textiles et métallurgiques où les ouvriers réclament une augmentation de salaire pour compenser le versement des cotisations venu s'ajouter à la hausse des prix. C'est dans ce contexte que Berl publie une série d'articles où il va exprimer son hostilité à la loi et se ranger aux côtés des ouvriers en grève. Le premier d'entre eux, par lequel il ouvre une polémique, s'intitule ironiquement « Le milliard de Monsieur Homais<sup>877</sup> », titre clin d'œil renvoyant au double symbole des professions médicales et de la bourgeoisie. Certes, Berl ne remet pas en cause le principe de la loi, mais il regrette qu'elle se limite à la maladie et à la vieillesse et ne prémunisse pas les travailleurs contre le risque du chômage, qui est particulièrement d'actualité. Surtout, il reproche à la loi de servir des intérêts qui ne sont pas ceux du monde du travail : l'intérêt de l'Etat, d'abord, en le déchargeant de ses obligations d'assistance et en lui ouvrant une caisse nouvelle ; l'intérêt des médecins et des pharmaciens, en second lieu, car la loi multiplie leur clientèle et rend certains leurs honoraires<sup>878</sup> ; l'intérêt du patronat, enfin, parce que la loi s'accompagne d'un contrôle sur les ouvriers par le moyen de cartes, de déchéances en cas de grève, etc. Au fil des articles, le débat se fait plus technique, sur la question du versement ouvrier par exemple, auquel Berl et les communistes étaient plutôt hostiles alors que Blum et les socialistes le défendaient dans la mesure où il assurait aux travailleurs une représentation au sein des caisses. Il est à noter que Berl, dont la position contre la loi semble se durcir, fait parfois entendre une voix plus originale. Ainsi, toujours soucieux de l'unité du prolétariat, plaide-t-il pour l'égalité entre travailleurs ouvriers et travailleurs agricoles que menace la loi, et, attaché à la Santé publique, souligne-t-il la nécessité de compenser le sacrifice financier par l'acquisition d'un outillage sanitaire national neuf<sup>879</sup>. Les préoccupations sociales de Berl sont réelles, ainsi que sa connaissance du dossier : à une période de sa vie où, grâce à sa seconde épouse, Suzanne Muzard, originaire d'une famille modeste d'Aubervilliers, il a des contacts personnels fréquents avec le milieu ouvrier, il entend jouer pleinement dans sa vie publique un rôle d'intellectuel engagé, à la fois porte-parole des ouvriers et compagnon de route des partis prolétariens.

Dans une troisième série d'articles, portant cette fois sur des questions relatives à la doctrine marxiste, Berl poursuit la réflexion engagée dans *Les Derniers Jours* sur l'idée de révolution. Sur ce point, il prend soin de se démarquer du réformisme qu'il continue à définir comme la croyance en un passage du capitalisme au socialisme qui s'effectuerait sans révolution. Toutefois, comme la révolution n'est pas pour demain, il préfère plaider pour ce qu'il appelle une « préparation révolutionnaire<sup>880</sup> » qui n'interdit pas d'accepter tout ce qui tend à améliorer la condition du prolétaire et lui donne un peu de liberté pour réfléchir, lire ou créer des associations. Or une telle attitude, souvent qualifiée de réformiste et dénoncée à ce titre par les marxistes orthodoxes, est-elle conciliable avec l'action révolutionnaire ? Berl pense que oui, n'hésitant pas à écrire : « La révolution est le fait d'une classe parvenue à son point de maturité et qui a pu d'abord améliorer l'état physiologique et psychologique de ceux auxquels incombera la direction du monde<sup>881</sup>. » Car il ne croit pas non plus, cela va sans dire, qu'il faille attendre un soulèvement miraculeux du prolétariat exploité, sorte de révolution du désespoir qu'espérait le vieux bakouninisme. Bref, il refuse la politique du pire, préférant une approche pragmatique et cherchant avant tout à améliorer la situation matérielle du prolétariat sans remettre en cause la nécessité d'une révolution.

---

<sup>876</sup> Une des « ouvrières de Paris », interrogée deux ans plus tard par Berl pour le magazine *Vu*, dans le cadre d'une enquête sur la condition ouvrière, critiquera d'ailleurs cette ponction sur le salaire.

<sup>877</sup> *Monde*, 16 août 1930.

<sup>878</sup> Berl exerce sa verve contre ceux qu'il appelle les « toubibs » et les « potards », car la loi semble faite pour améliorer leurs rémunérations, et non pour renforcer l'effort public en faveur de l'hygiénisme auquel il est très attaché.

<sup>879</sup> E. Berl, « [Mises au point] », *Monde*, 20 septembre 1930.

<sup>880</sup> *Id.*, « Le réformisme », *ibid.*, 20 décembre 1930.

<sup>881</sup> *Ibid.*

Passant de la doctrine à la stratégie, Berl se fait en outre, dans ses articles de décembre 1930 et de janvier 1931, le chantre de l'« unité ouvrière<sup>882</sup> ». Il y donne l'impression d'en remonter aux partis prolétariens dont il déplore la désunion. Revenant sur la scission du Congrès de Tours, il regrette les divisions des partis (S.F.I.O. et Parti communiste) et des syndicats (C.G.T. et C.G.T.U.), et en appelle à Jaurès. Car l'intérêt ouvrier ne peut se conjuguer qu'au singulier, l'unité ouvrière étant moins à ses yeux une question d'idéologie et de tactique que de « réciproque loyauté<sup>883</sup> » : toujours son souci de l'humain ! Sur ces points de doctrine et de stratégie, le communiste Gravières va lui répondre en janvier 1931<sup>884</sup>. Ce dernier ne reproche pas à Berl d'avoir ouvert un débat qui ne peut qu'être profitable au prolétariat, mais de qualifier les deux partis (parti communiste et S.F.I.O.) de « prolétariens ». En effet, du point de vue communiste, la S.F.I.O. ne mérite plus cette épithète : elle appartient à la social-démocratie qui a trahi le marxisme. Elle compose avec la bourgeoisie, prônant avec elle la militarisation et se préparant même à la guerre contre l'U.R.S.S. Et le militant communiste rappelle que l'Internationale a élaboré en 1922 la tactique du front unique contre laquelle les socialistes se sont toujours dressés, lançant de leur côté la formule de l'unité ouvrière pour torpiller le front unique. En reprenant le mot d'ordre d'unité ouvrière, Berl s'est donc placé, sans vraiment le vouloir, dans le camp du réformisme socialiste. Toutefois, sa bonne foi n'est pas mise en cause : « Il semble bien, admet Gravières, que Berl préconise le front unique tout en employant la formule de l'unité ouvrière. Il laisse ainsi grandir une équivoque qu'il serait urgent de dissiper<sup>885</sup>. » ... Barbusse sera, comme nous allons le voir, plus sévère avec son collaborateur ...

En effet, peu de temps après cette série d'articles, le nom d'Emmanuel Berl disparaît des colonnes de *Monde*. Cette éviction n'est assortie d'aucun commentaire et il est difficile d'en établir la cause précise. Plusieurs explications peuvent être données à ce départ. Si l'on se fie au témoignage de Berl lui-même, confié à Patrick Modiano, il aurait quitté volontairement *Monde* en apprenant de Maurice Thorez que le périodique, qu'il croyait indépendant, était en réalité financé par Moscou.

On peut faire de ce départ une autre lecture et y voir une conséquence de la crise traversée par la revue *Monde* en cette année 1930 où elle voit sa ligne éditoriale contestée par le bureau politique du P.C.F., avant de subir les attaques de la conférence de Kharkov, en novembre. Eclectisme, déviationnisme de droite, non-compréhension de ce que doit être la littérature prolétarienne : tels sont les principaux griefs formulés par les délégués des écrivains révolutionnaires à l'encontre de *Monde*. On se souvient, par exemple, que Berl, dans son article sur la littérature prolétarienne, ne retenait pas comme critère de validité l'origine de classe de l'écrivain, ce qui était une façon de refuser le principe des écrivains ouvriers. Comme l'écrit Philippe Baudorre dans sa biographie de Barbusse, « Kharkov, c'est l'anti-*Monde*<sup>886</sup> ». Et ici Nizan entre en scène, mandaté par le P.C.F. pour remettre *Monde* dans le droit chemin et, sinon écarter, du moins contrôler Barbusse, opération dans laquelle il échouera. La lecture de la correspondance qu'échangèrent Nizan et Barbusse à cette occasion, et qu'Annie Cohen-Solal publie en annexe de son ouvrage sur Nizan<sup>887</sup>, nous éclaire indirectement sur le départ ou l'éviction de Berl. On y voit Barbusse se montrer ferme envers Nizan, repousser énergiquement la réorganisation du journal que ce dernier veut lui imposer, et réaffirmer l'indépendance de *Monde* justifiée en tant que tactique permettant de gagner les progressistes à la cause révolutionnaire. Cela ne l'empêche pas de se livrer à une habile autocritique dans laquelle il n'hésite pas à mettre en cause Berl :

Il y a eu, je le reconnais, au cours des trois années de *Monde*, certaines inconséquences. [...] Ces quelques taches ont surtout pris de la consistance et de l'importance lors de la dictature de Berl, c'est-à-dire la deuxième moitié de l'année (je rappelle l'article d'Oustric, le galimatias sur l'unité ouvrière...). Berl, écrivain de talent, manquant de ligne doctrinale, ignorant tout des

<sup>882</sup> En particulier dans un article intitulé « Sur l'unité ouvrière », *Monde*, 13 décembre 1930.

<sup>883</sup> *Ibid.*

<sup>884</sup> E. Berl, « Opinion d'un communiste sur l'Unité ouvrière », *Monde*, 17 janvier 1931.

<sup>885</sup> *Ibid.*

<sup>886</sup> Philippe Baudorre, *Barbusse – Le Pourfendeur de la Grande Guerre*, Flammarion, 1995, p. 321.

<sup>887</sup> Annie Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible*, Grasset, 1980, pp. 275-282.

questions ouvrières, impulsif et foncièrement anticommuniste (il m'a écrit en janvier pour me dire qu'étant du parti, je n'étais pas qualifié pour écrire des articles dans *Monde*), a apporté une note confusionniste déplorable. Depuis le départ de Berl, le journal s'est sensiblement rapproché, à mon sens, du ton et du caractère qu'il doit avoir<sup>888</sup>.

Ces propos confirment l'importance prise par Berl au sein de la rédaction de *Monde*, mais leur teneur autorise aussi à se demander si Barbusse n'a pas choisi de sacrifier son collaborateur qui aurait servi de « fusible » à un moment où *Monde* était en butte aux critiques des instances nationales et internationales du Communisme. Toutefois, l'animosité de Barbusse envers Berl s'explique probablement moins par un désaccord doctrinal en partie imaginaire que par le conflit financier bien réel qui vient d'opposer les deux hommes. Philippe Baudorre, dans son ouvrage sur Barbusse précédemment cité, évoque cette affaire passablement embrouillée. Il nous apprend que Berl et son ami Roland Tual avaient, en novembre 1930, pris le contrôle de *Monde* en en devenant, à l'insu de Barbusse<sup>889</sup>, les actionnaires majoritaires. Lorsqu'en janvier 1931, Barbusse s'aperçoit qu'il a été en fait dépossédé de sa revue, il intente un procès contre Tual, ce qui entraîne le départ immédiat de Berl. Philippe Baudorre s'interroge sur le comportement de Berl et de Tual, allant jusqu'à émettre l'hypothèse qu'ils auraient pu agir pour le compte de la direction du P.C.F.<sup>890</sup>. Quoi qu'il en soit, il n'est pas absurde de penser que Berl se soit figuré qu'il allait remplacer à la direction de *Monde* celui qu'il remplaçait déjà au cours des réunions publiques des Amis de *Monde*. Pourquoi, dans ces conditions, le pamphlétaire en quête de légitimité prolétarienne n'aurait-il pas caressé l'ambition de devenir, à la tête de *Monde*, un idéologue reconnu du monde ouvrier et un interlocuteur privilégié du Parti communiste ?

### Prise de distances

A partir de son départ de *Monde*, au début de l'année 1931, Berl commence un cheminement qui va l'éloigner des partis prolétariens et de toute velléité d'engagement marxiste. Dans *La Politique et les partis*<sup>891</sup>, il redevient l'observateur de la vie politique qu'il était avant l'expérience de *Monde*. Il reconnaît qu'il s'est posé la question de son appartenance au P.C.F. ou à la S.F.I.O., mais il ne se la pose plus. Il a renoncé, nous dit-il, au mot révolution, galvaudé, et il constate que les grands mots à majuscules – International, Marxisme, Révolution – ont perdu leur pouvoir magique. Une fois de plus, il se désole des divisions des partis et de la faiblesse du syndicalisme, tout en conseillant quand même aux prolétaires de voter à gauche et de lire *L'Humanité* ou *Le Populaire*. Il constate un décalage entre le prolétariat et les partis ouvriers qu'il explique par le retard pris par la classe ouvrière sur les doctrines socialistes. C'est en analyste politique qu'il décrit les deux partis ouvriers, et avec le souci de ne pas exprimer de préférence.

De la S.F.I.O., il donne l'image d'un parti profondément républicain, surtout influent en province, et qui constitue le plus sûr rempart contre le fascisme et la guerre, car il est fidèle à la doctrine pacifiste de Briand. Il lui reproche cependant ses contradictions masquées par l'« extraordinaire habileté dialectique de Blum<sup>892</sup> », et qui révèlent une certaine fragilité doctrinale. Déstabilisés par les critiques des communistes, les socialistes en viennent à critiquer la révolution russe, ce que Berl leur reproche. Il s'inquiète également de voir Marcel Déat remplacer le mot socialisme par le mot anticapitalisme pour favoriser les rapprochements électoraux, réduisant ainsi le parti à un « système de ruses<sup>893</sup> ». Malgré cela, Berl garde son affection à la S.F.I.O. L'analyse du P.C.F. sera plus sévère, à la mesure des espoirs que Berl avait placés sinon dans ce parti, du moins

<sup>888</sup> Henri Barbusse, « Correspondance Nizan-Barbusse », 16 mars 1931, in A. Cohen-Solal, *Paul Nizan, communiste impossible, op. cit.*, pp. 277-278.

<sup>889</sup> Des raisons de santé avaient empêché Barbusse d'assister à l'assemblée générale destinée à entériner la modification de capital décidée pour résoudre les problèmes financiers de la revue.

<sup>890</sup> P. Baudorre, *Barbusse – Le Pourfendeur de la Grande Guerre, op. cit.*, p. 323.

<sup>891</sup> E. Berl, *La Politique et les partis*, Rieder, 1932.

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>893</sup> *Ibid.*, p. 79.

dans la doctrine qui l'inspire et dont il continue à admirer la solidité. Il reproche tout d'abord au P.C.F. la faiblesse de ses dirigeants. La plume du polémiste s'anime à l'évocation d'un parti « acéphale <sup>894</sup> » où « quelque chose d'inhumain rebute <sup>895</sup> », ou encore à celle des « discours mornes », où « on ne perçoit ni le ton du paysan, ni celui de l'ouvrier français <sup>896</sup> ». L'éloquence de Jaurès a été remplacée par des discours de propagande. Ensuite, Berl déplore que les communistes passent trop de temps à insulter leurs proches, les socialistes ou les syndicats confédérés, et refusent de voir que la petite bourgeoisie est souvent moins éloignée du prolétariat que de la grande bourgeoisie. C'est pour lui l'occasion de rappeler qu'au siècle précédent, de très grands hommes ont appelé le prolétariat « le peuple » et lui ont tenu de magnifiques discours de libération. Le concept de prolétariat lui semble être à présent une restriction de celui de peuple. Il développe enfin l'idée que le P.C.F. ne s'est pas adapté aux conditions de la France : « Il faudrait que le P.C.F. fût le parti du prolétariat français, et non celui du prolétariat abstrait <sup>897</sup> ». Et plus loin, il précise son propos :

Le prolétariat français, il a une nature propre, des conditionnements particuliers, une tradition qu'il doit sauvegarder. Il a été plus ému par Jaurès que par Engels. Il se souvient mieux des insurrections lyonnaises que des insurrections lettones <sup>898</sup>.

Aussi n'est-on pas surpris de voir Berl se rapprocher, dans les années qui suivent, du Parti radical qui s'inscrit dans une tradition bien française et associe petite bourgeoisie et prolétariat dans une acception élargie du vocable de « peuple ». L'horizon des préoccupations de Berl semble ne plus être la Révolution, mais la France. C'est l'époque où il écrit *Discours aux Français* où Nizan perçoit clairement l'évolution <sup>899</sup> de son ancien ami pour qui, à présent, « la révolution ne peut être que nationale <sup>900</sup> ». C'est surtout celle où, placé par Gallimard à la tête de l'hebdomadaire *Marianne* <sup>901</sup>, il poursuit son aventure journalistique au sein d'un journal grand public d'inspiration radicale, antifasciste et pacifiste, destiné à s'opposer à la presse de droite, en particulier à *Candide* et à *Gringoire*. Il soutiendra bien sûr le Front Populaire qui réalisait cette union des partis de gauche qu'il avait souhaitée « à contretemps ».

Nous ne nous attarderons pas sur l'évolution politique de Berl après son départ de *Marianne*. Hostilité à l'intervention en Espagne, approbation des accords de Munich, rapprochement de la bourgeoisie qu'il croit plus capable qu'un prolétariat affaibli par les querelles des partis de servir de rempart au fascisme et à la guerre <sup>902</sup> : toutes ces prises de position s'expliquent par un pacifisme indéracinable, y compris bien sûr le soutien apporté à Pétain, dont il acceptera de « réécrire » deux discours <sup>903</sup> en juin 1940 ...

## Epilogue

C'est bien longtemps après la guerre que Berl va mettre un terme à sa réflexion sur le marxisme et sur l'idée de révolution. Un essai qu'il publie en 1972, *Le Virage*, s'ouvre sur un avant-propos intitulé « Révolution, mutation, avatar ». A l'heure du bilan, il écrit :

---

<sup>894</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>895</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>897</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>898</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>899</sup> Voir l'article d'A. Mathieu cité plus haut.

<sup>900</sup> E. Berl, *Discours aux Français*, Gallimard, 1934. Certes, Berl donne au concept de « révolution nationale », qui synthétise en fait deux tendances profondes de sa sensibilité politique, un contenu différent de celui qu'il aura sous Vichy, mais il prend aussi le risque d'être mal compris par ses lecteurs ...

<sup>901</sup> Berl dirigea *Marianne* de juillet 1932 à mars 1937.

<sup>902</sup> C'est l'idée principale de *Frère bourgeois, mourez-vous ? Ding ! Ding ! Dong !* (Grasset, 1938).

<sup>903</sup> Ceux du 23 et du 25 juin.

Après la guerre de 14-18 que j'ai faite, mais détestée, j'ai mis tout mon espoir dans la Révolution [...] J'écrivais "toute pensée est révolutionnaire ou n'est pas" [...] Je ne renie en aucune façon cette phrase et ces idées. Mais il est vrai qu'aujourd'hui je crois plus à la Mutation qu'à la Révolution<sup>904</sup>.

La référence au mythe révolutionnaire tend donc à s'effacer au profit d'un modèle emprunté à la biologie, science à laquelle il s'intéresse désormais beaucoup. L'historiographie moderne, marxiste ou non, a largement discrédité l'histoire événementielle dont relevaient les Révolutions, et l'historien qu'est devenu Berl en prend acte. En effet, si l'on prend l'exemple de la Révolution française, « aucune journée », constate-t-il, « fût-ce le 10 août (chute de la royauté), le 21 janvier (mort de Louis XVI) ne nous importe autant que le développement de la petite propriété rurale<sup>905</sup> ». Le rôle des révolutions mérite donc d'être relativisé, et cela d'autant plus que, sur un autre plan, « la fête révolutionnaire se fait moins prestigieuse, parce qu'elle annonce – on finit par le savoir – la dictature policière qui la suit<sup>906</sup> ». En ces années 1970, qui viennent d'être secouées par la « Révolution » de Mai 1968 qu'il regarde avec sympathie, mais sans estime intellectuelle particulière, Berl s'éloigne de la politique. Les problèmes de démographie et de pollution le préoccupent davantage que les débats nés autour du freudo-marxisme et de Marcuse, qu'il lit cependant avec intérêt. Certes il continue à user du vocable de révolution, mais c'est désormais pour désigner, à l'échelle d'une méditation sur la civilisation et sur l'humanité, des transformations en profondeur comme la Révolution néolithique ou la Révolution industrielle. Pour évoquer le bouleversement qu'il pressent, et auquel il aspire, des structures et des valeurs de nos sociétés, il préfère recourir au concept de mutation qui n'implique d'ailleurs pas nécessairement un progrès, même si Berl, toujours fataliste et hostile à l'optimisme révolutionnaire, semble avoir plus confiance en la « nature des choses » que dans la volonté des hommes. L'avenir lui semble incertain, mais il considère que son rôle d'intellectuel est de guetter et d'interpréter les signes de cette « Mutation » qui, à travers un refus de la société industrielle et de la frénésie de croissance qui la caractérise, marquera la fin d'une ère et amènera avec elle les réponses aujourd'hui difficilement prévisibles aux grandes interrogations que Berl place au premier plan de sa réflexion :

La mutation ne promet nullement la naissance du "surhomme" dont la figure, même chez Nietzsche, reste bien incertaine. Elle signifie simplement l'arrêt de la Révolution industrielle dont le progrès ne sera pas plus éternel que ne le fut celui de la Révolution néolithique. Quand on engrangera ses fruits au lieu de les multiplier, quelles structures<sup>907</sup> neuves remplaceront les structures usées de nos sociétés défaillantes ? Quelles communautés se substitueront aux villages délaissés, aux familles malades ? Quelles fraternités aux Nations, quelles hiérarchies aux États<sup>908</sup> ?

L'attente de la Mutation a donc remplacé celle de la Révolution qui avait mobilisé sa jeunesse, mais Berl rejette toute accusation de reniement, préférant souligner, une fois n'est pas coutume, la continuité de son attitude d'homme toujours « prêt à accueillir le monde qui viendra ».

Or, une rencontre accidentelle dont il fait le récit, trois ans plus tard, dans *Regain au Pays d'Auge*<sup>909</sup>, l'un de ses derniers textes, va lui faire découvrir, au cœur de la Normandie, une micro-société illustrant presque miraculeusement cette mutation à laquelle il aspire depuis longtemps. C'est ce que traduit poétiquement dans le titre la métaphore du regain, où se lit aussi un hommage à

<sup>904</sup> E. Berl, *Le Virage*, Gallimard, 1972, p. 7.

<sup>905</sup> *Ibid.*, pp. 8-9.

<sup>906</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>907</sup> Il est à noter que le recours à la notion de structure est fréquent dans les derniers écrits de Berl où l'écrivain s'affirme plus proche intellectuellement du structuralisme que du marxisme. Or, comme le remarque Jean-Claude Milner à propos de Roland Barthes, étranger à Mai 68 alors qu'il avait été dans le passé un écrivain engagé, « la structure fut à bon droit tenue pour contre-révolutionnaire » (Jean-Claude Milner, *Le Pas philosophique de Roland Barthes*, Verdier, « Philia », 2003, p. 63).

<sup>908</sup> E. Berl, *Le Virage*, *op.cit.*, p. 14.

<sup>909</sup> *Id.*, *Regain au Pays d'Auge*, Le Livre de Poche, 1975.

Giono et à son pacifisme. A la suite d'une sortie de route, Berl et son épouse – la chanteuse Mireille –, qui se rendaient dans leur propriété de Cauvigny, sont recueillis par un groupe de jeunes gens dont le mode de vie quasiment communautaire va impressionner l'écrivain. Certes ni les livres, ni la politique ne jouent un rôle essentiel dans la vie de ces adolescents dont Berl prend soin de préciser qu'ils sont d'une génération postérieure à celle des étudiants contestataires de 1968. Ils ont plutôt une sensibilité écologiste qui les amène à exploiter aux côtés de leurs parents le domaine familial consacré à l'élevage. Leurs études au lycée, qui n'ont pas été très formatrices, ne les empêchent pas d'être à la fois des manuels et des artistes, à l'image de Christine qui pratique la menuiserie aussi bien que le piano, et que Berl reverra plus tard à Paris. Ajoutons que ces jeunes sont unis par la musique dont le pouvoir englobant finit par paraître à l'écrivain bien supérieur à celui des idéologies. Berl vient là de rencontrer une jeunesse exemplaire, un monde où les valeurs de coopération l'emportent sur celles de concurrence, où l'égalitarisme s'efface au profit du respect des différences. Et il s'en étonne :

Quoi !, s'exclame-t-il, ce virage que j'avais annoncé, il y a deux ans, n'était-il pas déjà pris au moment où je le croyais devant moi ? Ces choses "à venir"<sup>910</sup> qui m'avaient fait jouer de l'avertisseur, étaient-elles déjà du passé ? [...] La ferme, la famille que je venais de voir, étaient inconcevables il y a quinze ans<sup>911</sup>.

Berl vient en fait de « constater que les choses et les êtres peuvent changer doucement, insensiblement<sup>912</sup> », en faisant en apparence l'économie d'une révolution. En apparence seulement, si l'on en croit le correctif qu'il juge nécessaire d'apporter à sa pensée afin de la clarifier :

Je n'aurais pas cru le changement possible sans révolution. Je n'avais pas tout à fait tort. Sinon celui d'oublier que les révolutions ne se font pas seulement à coups de "journées" et que la petite propriété foncière se serait substituée à la grande, même si les Parisiens n'avaient pas pris la Bastille<sup>913</sup>.

L'écrivain ne se résout donc pas à évacuer complètement la notion de révolution qu'il réintroduit en la dépouillant d'un contenu purement événementiel. Ainsi poursuit-il son dialogue intellectuel avec le marxisme qui constitue malgré tout un horizon de sa pensée par rapport auquel il ne cesse de se déterminer, même quand, à l'occasion d'une réflexion sur la notion d'égalité, il s'interroge sur la validité de la doctrine :

Il est vrai que l'industrie naissante croyait à des quantités de travail réductibles à une unité minimale à laquelle répondrait un salaire minimum par heure ou par journée. Mais ce système démentiel menait aux démentes dénoncées par Marx. En fait on ne peut pas réduire à un dénominateur commun le travail du mathématicien et celui de l'éthologiste. Celui de Laurent Schwartz n'est pas celui de Konrad Lorenz. Mais celui du cordonnier est-il plus celui du tailleur que le travail du peintre n'est celui du compositeur ? La ferme de Villers ne préfigure-t-elle pas une société où il faudrait substituer à une lutte des classes l'organisation des "catégories"<sup>914</sup>.

En vérité, dans la société que Berl entrevoit dans *Regain au Pays d'Auge*, la recherche du profit n'est plus une obsession et l'exploitation de l'homme par l'homme n'a plus lieu d'être. C'est pourquoi elle semble échapper au cadre d'analyse marxiste, trop lié au stade industriel du capitalisme, alors même que la rêverie berlinoise se plaît à imaginer le renouveau communautaire d'une civilisation qui aurait enfin pris conscience de la nécessité de restaurer par un retour à des valeurs traditionnelles, paysannes et artisanales, le pacte millénaire rompu de l'homme avec la Nature.

---

<sup>910</sup> Allusion interne au titre de l'un de ses derniers essais (E. Berl, *A venir*, Gallimard, 1974).

<sup>911</sup> *Ibid.* pp. 71-72.

<sup>912</sup> *Ibid.* p. 74.

<sup>913</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

<sup>914</sup> *Ibid.*, p. 82.

Dans *Sylvia*, son chef-d'œuvre des années cinquante, Berl a dépeint ses années trente comme une période de crise personnelle et d'isolement vécue au sein d'un monde que « les totems en ismes décomposent<sup>915</sup> » avant de le broyer dans la catastrophe de la guerre. D'ailleurs, lorsqu'il se cherche dans sa propre mémoire, c'est pour constater qu'il ne s'y trouve pas. La lecture des écrits berliens des années trente nous a pourtant permis de faire ressurgir la figure d'un intellectuel engagé à la façon d'un Zola et de reconstituer la cohérence de son parcours. Nous avons vu que la volonté de s'engager apparaît chez lui à la fin des années vingt sous la pression des périls et accompagnée du sentiment d'une crise profonde de la civilisation. Berl, qu'on pouvait jusque là situer dans la mouvance de la gauche rollandiste, européenne et pacifiste, se rapproche des communistes dont beaucoup ont été séduits par la radicalité de ses prises de position anti-bourgeoises. Il est alors tenté par le marxisme avec lequel il partage depuis longtemps la critique du capitalisme et du machinisme, ainsi que l'idéal révolutionnaire, même si ses références en matière de Révolution ne sont pas nécessairement celles du matérialisme historique. Se pensant incapable de devenir, comme Nizan, un militant communiste, il choisit en collaborant à *Monde* la voie d'un journalisme engagé qui fait de lui un « compagnon de route ». Il espère ainsi mener son combat pour la révolution en préservant son individualité propre. Nul plus que lui pourtant n'est conscient de la difficulté qu'il y a pour l'intellectuel bourgeois qui rejoint le camp du prolétariat à s'en faire accepter et à renoncer à son individualisme critique. C'est donc un défi qu'il relève tout au long de l'année 1930 où, dans les colonnes de *Monde* comme dans les réunions publiques des « Amis » de la revue, il assume une double fonction de pédagogue et de tribun<sup>916</sup>, se réclamant naïvement d'un marxisme éclairé. Quand on sait l'intérêt qu'à cette époque de sa vie Berl porte au prolétariat ouvrier, on peut se demander si une adhésion au Parti communiste n'était pas le couronnement logique de cette démarche, et peut-être sa motivation inavouée. Il n'en fut rien. Déstabilisé par la rupture brutale avec *Monde*, provoquée par son zèle autant que par la dissension entre Barbusse et le P.C., Berl se détache du communisme dont il renonce à jouer les théoriciens. Il n'en demeure pas moins un homme de gauche, antifasciste, que son évolution politique, guidée par le pacifisme et le refus du mensonge, conduira, aux approches de la guerre, vers un positionnement anticomuniste. Toutefois, c'est dans ses derniers textes, essais ou entretiens retranscrits, dans lesquels il s'efforce d'expliquer et de justifier son itinéraire politique, que nous comprenons vraiment l'importance qu'a revêtu à ses yeux le moment marxiste de sa pensée : « Ce n'est pas ma faute, écrit-il sur le ton du regret, si le communisme qui est venu ressemblait fort peu à celui dont rêvait Gabriel Péri<sup>917</sup> ». Malgré cette déception, il est resté fidèle au grand projet d'émancipation dont était porteuse la doctrine marxiste, et même s'il a cessé de croire au messianisme révolutionnaire, il se réjouit d'entrevoir « l'homme nouveau » qui préfigure un monde où le règne des machines et de la volonté de puissance fera place à des « formes de vie » plus harmonieuses et plus fraternelles.

Gilles Kersaudy.

## Comptes rendus de lecture

**Pierre Favre, Jacques Decour, *l'Oublié des Lettres françaises, 1910-1942*, Tours, Editions Farrago-Léo Scheer, 2002, 384 pages.**

On retrouve en Jacques Decour un ami cher depuis longtemps perdu de vue. Après deux riches décennies d'historiographie critique sur l'Occupation, on avait non seulement fini par oublier les années précédant la guerre, mais il avait fallu de surcroît prendre acte de ce que les biographies de collaborationnistes finissaient par rejeter l'évocation des résistants aux confins de l'intérêt public

<sup>915</sup> E. Berl, *Sylvia*, Gallimard, 1952, réédition « L'Imaginaire », 1994, p. 158.

<sup>916</sup> Sur ces deux fonctions de l'écrivain engagé, voir en particulier l'analyse éclairante de Benoît Denis dans *Littérature et Engagement (de Pascal à Sartre)*, Seuil, « Points/Essais », 2000, p. 60.

<sup>917</sup> E. Berl, *Le Virage*, op.cit., p. 16.

et de la mémoire nationale. Né en 1910 – de son vrai nom Daniel Decourdemanche –, Jacques Decour a longtemps semblé condamné à l’oubli le plus tenace, à peine interrompu çà et là par l’inauguration d’un collège éponyme dans quelque commune de la ceinture rouge de Paris. Après tant d’années d’un incompréhensible purgatoire, on redécouvre enfin sa vie grâce à la biographie que vient de lui consacrer Pierre Favre.

Si brève que fut son existence – trente-deux ans – Jacques Decour est parvenu à l’inscrire durablement dans le débat d’idées des années trente et de l’Occupation. Des indices pouvaient laisser supposer qu’il figurerait précocement parmi les intellectuels français appelés à compter, étant publié à peine âgé de vingt ans dans *La Nouvelle Revue Française* et entretenant une correspondance suivie avec l’influent Jean Paulhan. Germaniste de formation puis romancier, Decour mêle d’abord une carrière d’enseignant au lycée de Tours à celle de militant, après avoir adhéré au Parti communiste au moment du Front populaire. Il multiplie les initiatives en matière de politique culturelle locale, lançant l’idée d’une maison de la culture et invitant André Wurmser, Jean Guéhenno ou Léopold Sedar Senghor dans les conférences qu’il organise. De retour à Paris, Jacques Decour devient à la fin de 1938 le rédacteur en chef de la revue *Commune*, pour laquelle il dirigera en février 1939 un numéro spécial très remarqué consacré à l’humanisme allemand, tandis qu’il traduit Goethe pour la Pléiade. La guerre va le broyer comme tant d’autres. Resté fidèle au P.C.F. après le pacte germano-soviétique, il ne peut se résigner à accepter l’Occupation. En compagnie de Georges Politzer et de Jacques Solomon, il figure parmi les pionniers de la Résistance intellectuelle, au travers de la publication clandestine de *l’Université libre* dès novembre 1940. Decour est surtout avec Jean Paulhan, et quelques rares autres, l’un des fondateurs historiques de la première mouture des *Lettres françaises*, dont le premier numéro paraîtra en février 1942. A cette date, Decour vient d’être arrêté, deux jours après Politzer. Jugé puis condamné à mort, il est fusillé au Mont-Valérien à l’âge de trente-deux ans, le 30 mai 1942. Dans sa dernière lettre, il écrivait à ses parents : « Je ne pense pas que ma mort soit une catastrophe; songez qu’en ce moment des milliers de soldats meurent chaque jour, dans un grand vent qui m’emporte aussi ».

Il faut saluer ici le travail des éditions Farrago-Léo Scheer, à qui l’on doit cette résurrection littéraire. En marge de la biographie de l’écrivain, c’est en effet son roman, *Le Sage et le Caporal* (suivi d’un autre texte, *Les Pères*) que l’éditeur réédite, tandis que trois autres volumes sont à paraître, parmi lesquels de très prometteuses *Lettres à Jean Paulhan*. Il ne nous reste plus qu’à souscrire au vœu de Pierre Favre de voir se poursuivre ce travail d’exhumation littéraire encore bien incomplet ...

Qui nous offrira des biographies dignes de ce nom, entre autres, de Georges Politzer, Benjamin Fondane, Jean Prévost, Pierre Unik, Jean Malaquais, Léon Werth, Jean Bruhat, Irène Némirovsky ou de Jean Vaudal ? **P.-F.C.**

\*

**Paul Sérant, *Dictionnaire des Ecrivains français sous l’Occupation*, Paris, Grancher, 2002, 350 pages.**

Voici un ouvrage navrant et dispensable dont le titre, à lui seul, recouvre la malhonnêteté intellectuelle de la démarche engagée. Cela commence dès l’objet en mains : car quel « dictionnaire » saurait se prétendre tel en présentant seulement soixante-quinze entrées – par comparaison, le *Dictionnaire des intellectuels français* offre 537 biographies et 229 autres entrées ... – si ce n’est juste un lexique à peine étoffé ? A la lecture, le malaise persiste. Il émane en effet de l’ouvrage que les « écrivains français » en question sont ceux du Panthéon personnel de Paul Sérant. On demeure même stupéfait devant l’évocation de certains noms retenus (que viennent faire Annie Kriegel (?), le colonel Rémy (?) ou Louis Salleron dans cette mascarade ?). A *contrario*, c’est l’absence d’autres noms qui irrite fortement. De nombreux écrivains renommés et intellectuels, acteurs ou non du débat d’idées de l’Occupation font ainsi cruellement défaut : où sont donc les André Chamson, Henri Pourrat, Roger Martin du Gard, René Benjamin, Saint-John Perse, Georges Duhamel, André Suarès, Marcel Jouhandeau, Maurice Sachs et autres Henry Bordeaux ? Enfin, de quelle « Occupation » parle-t-on ? La question est double : d’une part, la période en question apparaît, non sans paradoxe, comme l’enfant pauvre des notices biographiques de Paul Sérant,

l'auteur privilégiant souvent des aspects antérieurs ou postérieurs de la vie de ses sujets ; d'autre part, les références qu'il donne sont celles produites par son interprétation personnelle, au détriment des faits historiques avérés (ce qui lui permet le tour de force d'écrire la notice de Robert Brasillach sans citer une seule fois, ni sur le fond ni sur la forme, aucun de ses articles écrits durant la période, avant de s'interroger gravement sur son procès et son exécution). En menant ce double-principe jusqu'à l'absurde, il réussit même à consacrer une notice à Paul Nizan – mort, faut-il le rappeler (?), quelques jours avant l'Occupation – en pointant du doigt la campagne de calomnies véhiculées à son encontre par le Parti communiste. L'exemple est si maladroit qu'il induit le soupçon du lecteur. Il remarque alors que le livre, s'il place *équitablement* des auteurs issus de la Collaboration (plus que de Vichy, d'ailleurs) avec ceux de la Résistance, omet en grande partie les suppliciés du nazisme et des camps de la mort : Saint-Pol-Roux, Maurice Halbwachs, Irène Némirovsky ou encore Benjamin Fondane, le poète assassiné dans la chambre à gaz d'Auschwitz. Mais les affinités intellectuelles de Paul Sérant, qui fit jadis connaître son nom à l'extrême droite en célébrant *Le Romantisme fasciste*, importent en fin de compte presque moins que tout le reste : manque absolu de rigueur historiographique, oublis honteux (la lettre de Claudel au Grand Rabbin de France en décembre 1941), bibliographies lacunaires, absence d'index des noms propres, etc. Contrairement à ce qu'une lecture même approfondie de l'ouvrage tendrait à suggérer, les partis pris radicaux ne sont pourtant pas nécessairement synonymes de médiocrité. Paul Sérant est mort en décembre 2002.

**P.-F.C.**

\*

***Jean Zay et la Gauche du radicalisme*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003, 250 pages – collectif sous la direction d'Antoine Prost.**

Cet ouvrage réunit les actes d'un colloque tenu successivement aux universités de Paris I et d'Orléans.

Il est utile de le rappeler dans une publication dédiée avant tout à Nizan, la mouvance radicale a représenté une part importante, et même prédominante, de la gauche française pendant plusieurs décennies : de gauche, les chefs radicaux qui conduisent Jaurès au Panthéon, malgré le mépris qu'ils inspireront aux héros de *La Conspiration* ! De gauche, les Brunschvicg et les Bouglé, cibles notoires des *Chiens de garde*, qu'on retrouvera au Front populaire ! C'est que le radicalisme, loin de se réduire à un modérantisme rassis, était fort d'une riche tradition politique et intellectuelle : c'est l'un des mérites de ce livre de le rappeler brièvement mais fermement, à travers les années 1860 à 1920, par quelques exemples de moments et de personnalités bien choisis : Buisson le laïc, Pelletan le jacobin, etc.

Mais ce qui frappera avant tout le lecteur d'*Aden*, ce sont les pages consacrées à Jean Zay. On lui connaît d'emblée quelques points communs avec Nizan : nés à quelques mois d'intervalle, dans une ville du centre – Orléans pour Zay –, espoirs de la gauche des années 30, tous deux tragiquement fauchés au seuil de la maturité. On découvre néanmoins de nouvelles convergences au temps de leurs études : goût de la création littéraire et poétique, du pastiche (*Le Drapeau* de Zay, poème en prose écrit en 1924, que ses adversaires politiques brandiront plus tard contre lui, peut être rapproché des canulars et diatribes de Sartre et Nizan à la même époque). Désenchantement aussi d'avoir vingt ans : « Ce n'est pas aux jeunes d'être joyeux mais aux vieux. [...] vingt ans ce n'est pas une vertu, ni une joie ; c'est un âge ». J'avais vingt ans ...

Mais Zay délaissera la littérature et, en politique, choisira le radicalisme de gauche, et, à travers lui, l'action parlementaire et ministérielle – et non pas l'horizon indéfini de la révolution communiste. Dans ces choix divergents, entre autre raisons, semble avoir pesé la figure du père : à Léon Zay, militant et publiciste radical reconnu et estimé, s'oppose l'ombre humiliée du modèle d'Antoine Bloyé. Reste que le parcours de Zay montre que l'on pouvait, dans ces années 20 et 30, prendre un autre itinéraire que celui de Nizan, sans être forcément moins déterminé à ouvrir de nouvelles perspectives politiques, sociales et culturelles au plus grand nombre. D'ailleurs, leurs chemins se rapprochent à nouveau à partir de 1934, pour se confondre à l'automne 1939, rompant qui avec le Komintern, qui avec les ors ministériels, pour gagner les avant-postes du combat.

L'ouvrage se clôt par deux contributions sur Pierre Mendès-France, grande figure tutélaire

avec Sartre de la gauche française après 1945. Dans leurs entreprises respectives, Zay a cruellement manqué à l'un, comme Nizan à l'autre. Le vide laissé par ces deux disparus a sans doute profondément changé l'histoire politique et culturelle des soixante dernières années. **R.Q.**

\*

**Nicolas Kessler, *Histoire politique de la Jeune Droite (1929-1942)*, Paris, L'Harmattan, 2001, 496 pages.**

En 1969 paraissait l'ouvrage de Jean-Louis Loubet del Bayle, *Les Non-conformistes des Années trente*, livre essentiel pour qui voulait comprendre le profond renouvellement du débat intellectuel de ces années d'avant-guerre. L'auteur donnait pour la première fois la mesure de ce mouvement composite animé durant les années 1929-1934 par autant de ramifications, « Esprit », « Ordre Nouveau », la « Jeune Droite », auxquelles répondaient autant de publications souvent éphémères dont les titres traduisaient violemment l'impatience des temps, *L'Insurgé*, *Combat*, *Réaction*, etc. Trente-deux ans après, on retrouve le nom de Loubet del Bayle dans la préface d'un livre de Nicolas Kessler, déjà sorti en 2001 et étonnamment passé inaperçu depuis lors.

En s'attachant à déterminer une histoire « politique » de la Jeune Droite, Nicolas Kessler explore tout particulièrement l'univers de l'une des trois branches les plus importantes du mouvement, là où Michel Winock avait en son temps proposé la synthèse du mouvement « Esprit ». L'auteur remonte aux origines de ce qu'il nomme une « révolution conservatrice à la française » au début des années vingt, montrant le rôle de matrice politique et intellectuelle joué par l'Action française et ses théoriciens les plus emblématiques, Charles Maurras et Henri Massis. Les pages consacrées à la maturation de la Jeune Droite durant ces années sont parmi les plus précieuses de l'ouvrage, tant les épisodes qu'elles relatent sont peu connus. Elles nous plongent au cœur d'expériences intellectuelles oubliées comme les conférences du Cercle de Meudon initiées par Jacques Maritain et Henri Massis ou la collection du « Roseau d'or » animée par les mêmes aux éditions Plon. Le devenir des membres de la Jeune Droite – de jeunes intellectuels de talent et très engagés ayant pour noms Thierry Maulnier, Jean-Pierre Maxence, Robert Brasillach, René Vincent, Claude Roy, Jean de Fabrègues ou Maurice Blanchot – n'est pas le moindre des intérêts de l'ouvrage, Nicolas Kessler n'occultant en aucune manière leur ralliement au régime de Vichy, de l'été 1940 jusqu'à l'invasion de la zone non-occupée en novembre 1942. Cependant, on peut sans doute s'interroger sur la solidité d'un parti pris consistant à évoquer encore à cette date la globalité d'une expérience intellectuelle déjà largement passée et désunie, au regard des parcours politiques pour le moins variés de ses anciens promoteurs.

Entre les deux, l'essentiel de l'ouvrage est consacré à la période phare de la Jeune droite, de la fin des années vingt aux lendemains stériles du 6 février 1934. C'est au sein de l'âge d'or des « non-conformistes des années trente » le rappel de cet espoir ressenti à droite – et parfois même à gauche – de pouvoir créer une nouvelle société débarrassée aussi bien de l'individualisme libéral que des totalitarismes de masse. Si l'analyse ne recèle aucune véritable surprise et s'appuie sur des repères déjà lus ailleurs, le propos s'enrichit incontestablement du dépouillement circonspect des principaux organes d'expression de la Jeune Droite, au premier rang desquels *Combat*, et Nicolas Kessler a su intégrer à sa réflexion les œuvres critiques parues sur le sujet depuis plus de vingt ans, amenant un dépoussiérage certain des textes écrits jadis par Loubet del Bayle, Eugen Weber ou Michel Winock.

On s'est probablement trompé sur le livre de Nicolas Kessler, en pensant que sa lecture ne concernerait que quelques étudiants d'histoire en année de maîtrise. Il rappelle à tous ceux que la période intéresse du point de vue de l'histoire des idées que les années trente ne se sont pas résumées à l'essor politique et culturel du Front populaire, mais qu'il a existé peu auparavant des années où les jeunes pousses de l'autre bord s'étaient montrées à l'avant-garde des joutes intellectuelles de leur temps. **P.-F.C.**

\*

**Natacha Laurent, *L'œil du Kremlin – Cinéma et censure en U.R.S.S. sous Staline*, Toulouse, éditions Privat, octobre 2000, 286 pages.**

« *Le cinéma est le plus important de tous les arts* », Lénine, 1922.

« *Le meilleur instrument de propagande* »,  
Trotsky, 1923.

« *Le cinéma est l'outil le plus efficace pour l'agitation des masses. Notre seul problème, c'est de savoir tenir cet outil bien en main* », Staline, 1924.

Dans son ouvrage, paru en 2000, l'historienne Natacha Laurent offre la première étude d'ensemble du cinéma soviétique sous l'ère stalinienne. L'auteur ne se limite pas à une étude de l'esthétique de la production cinématographique, mais mêle, dans une analyse convaincante, les approches politique, économique, technique et culturelle et réussit ainsi à dépeindre un tableau d'ensemble des conditions de création des artistes.

Les années trente apparaissent comme décisives pour le jeune cinéma soviétique. La production cinématographique, organisée autour de studios nationaux (Lenfilm, Mosfilm) et de studios régionaux, est prise en main, selon le vœu de Staline, à la fin des années vingt. S'écartant de l'avant-gardisme esthétique du jeune cinéma soviétique — citons I. Protazanov et son *Aelita* de 1924, D. Vertov sans oublier bien sûr Eisenstein —, rapidement dénoncé pour sa tendance au « formalisme », le cinéma soviétique des années trente doit se mettre au service du parti. Sous l'impulsion de Choumiatski, grand administrateur du cinéma soviétique à partir de 1930, l'objectif est de fournir des films « à la fois militants et accessibles au masse » (p. 35). Pour réussir cette révolution conservatrice, « les artistes sont encouragés à visiter des usines et des fermes collectives, à s'imprégner de la réalité quotidienne des ouvriers et des paysans, et à célébrer la construction de centrales électriques, d'usines chimiques... » (p. 38) ; ils « se voyaient donc confier la lourde tâche de précéder en quelque sorte l'histoire, de voir l'avenir dans le présent, d'assurer la construction du nouvel imaginaire de la société soviétique » (p. 40). Le réalisme socialiste s'impose dès lors comme la boussole des créateurs. Le contrôle s'exerce dès l'écriture des scénarii, auxquels la censure accorde plus d'importance qu'à l'aspect visuel, ce qui a pour résultat de retarder de nombreux projets et de rendre inaccessibles les objectifs quantitatifs du plan et de faire des scénaristes les premières victimes des purges. De même, les revirements de la politique du Komintern font disparaître projets ou films aboutis sur les étagères de la censure. Ainsi la production « antifasciste » de la deuxième partie des années trente disparaît-elle des écrans à la signature du pacte germano-soviétique. A l'automne 1940, l'ordre inverse incite à la production d'œuvres anti-nazies, qui ne seront d'ailleurs guère prêtes en juin 1941 lors de l'invasion des troupes allemandes.

L'ouvrage de Natacha Laurent, par la richesse de ses recherches et de son analyse, est l'une des références incontournables de l'étude du cinéma soviétique, mais offre aussi un éclairage passionnant sur la société socialiste de l'ère stalinienne. **F.S.**

\*

**Sophie Cœuré, *La grande Lueur à l'Est – Les Français et l'Union Soviétique, 1917-1939*, Paris, Le Seuil, 1999, 359 pages ; Rachel Mazuy, *Croire plutôt que voir ? – Voyages en Russie soviétique (1919-1939)*, Paris, Odile Jacob, « Histoire », 2002, 369 pages.**

C'est une véritable somme couvrant l'ensemble du spectre des relations diplomatiques, politiques et intellectuelles. On y retrouve notamment le destin personnel d'un Pierre Pascal, jeune normalien choisissant la Révolution, parfaite illustration des inexorables progrès de la stalinisation, jusqu'à son expulsion en 1933. Une myriade de témoignages d'une lucidité parfois chère payée, tels ceux de Pascal, Serge, Yvon et Souvarine, forment cependant un faible pendant à la formidable machine de propagande que développe l'Union soviétique avec une attention particulière sur la France.

Après le « black-out » des trois premières années de la Révolution, quelques pionniers percent le cordon sanitaire. Mais, de cette « terra incognita », l'information difficilement récupérable et vérifiable est, dès les origines, l'enjeu des propagandes. La voix des réfugiés russes se marginalise d'emblée par les conditions de l'émigration et des origines nobiliaires disqualifiantes au pays de 1789. L'image du Bolchevik, le couteau entre les dents, si elle veut rendre compte d'horreurs bien réelles, porte atteinte, par son apparente outrance, au crédit de tout discours anti-soviétique pour des décennies. Les Français, instruits par quatre ans de propagande guerrière, se

veulent dubitatifs. De plus, la presse de la III<sup>ème</sup> République est trop souvent grossièrement vénale et dépendante. Les premières actions de propagande soviétique en France utiliseront d'ailleurs ce trait. Derrière, malgré la vigilance policière française, un réseau d'influence se constitue. Il s'appuie sur le Parti sous contrôle du Komintern mais aussi sur le foisonnement organisationnel et bureaucratique en Union Soviétique. Le voyage, source de témoignages, devient l'instrument privilégié pour construire et entretenir l'image de la Terre Promise du Socialisme avec ses correspondants ouvriers issus du Parti, des Syndicats, et plus largement encore. L'encadrement de ses délégations se structure et atteint un premier pallier d'expérience avec la célébration du 10<sup>ème</sup> anniversaire de la Révolution. La normalisation des relations franco-soviétiques conjuguée au tournant de la ligne vers les Fronts Populaires amplifie le phénomène jusqu'à ce que la terreur des Grands Procès dissuade les Soviétiques eux-mêmes de ces contacts suspects. Entre temps, la « grande Lueur à l'Est » s'était installée dans le regard de nombreux Français, idéaliste, militante et beaucoup plus exceptionnellement cynique qu'on ne pourrait le croire. Le témoignage produit par l'ouvrier ou l'intellectuel, du projet de voyage jusqu'à la publication, est si étroitement manipulé que la question de la sincérité semble s'y dissoudre. C'est un expert en sincérité, André Gide, qui réussit, peut-être grâce à sa légèreté, à démêler les artifices d'un fastueux « voyage Potemkine » pour produire son magistral *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) suivi des *Retouches* (1937). L'Espagne arrive à point en contre-feu à ces vérités, mais elle devient aussi pour beaucoup le miroir des méthodes staliniennes. Les stupéfiants réquisitoires de Moscou ne s'avalent plus sans « crampes ». Il faut la trahison du Pacte Ribbentrop-Molotov pour déclencher le rejet. Mais briser le mirage n'éteint pas la lueur.

Ce bref résumé n'est qu'un survol de l'extraordinaire cartographie des relations franco-soviétiques sur deux décennies réalisée par Sophie Cœuré et fondée sur de considérables recherches d'archives tant en France qu'en Russie. Pour le dessert, vous savourerez *Six Jours en U.R.S.S. – Récit de Voyage Inédit – septembre 1932* de Florence et Elie Halevy, préfacé par Sophie Cœuré aux Presses de l'Ecole Normale Supérieure (1998, 138 pages).

Quant à l'ouvrage de Rachel Mazuy, issu de sa thèse, il s'attache spécifiquement à analyser les mécanismes du voyage des Français en Russie. On suit ainsi dans leur Odyssée les journalistes partant « à leurs risques et périls » en l'absence de reconnaissance de l'Etat Bolchevik par la France, puis les militants communistes passant clandestinement, avant que le Komintern, au cours des années 20, n'identifie dans ces voyages un instrument de propagande. C'est une véritable industrie qui se développe dans les années 30 inaugurant les formes nouvelles du tourisme politique et du tourisme de masse. La soif des devises reste un objectif illusoire, les véritables bénéfices attendus sont les témoignages au retour. Rachel Mazuy s'étend moins sur les voyages d'intellectuels ou de personnalités que sur ceux des délégations ouvrières et paysannes plus méconnues et numériquement bien plus importantes. Grâce à l'émouvante interview de Suzanne Cagé, nous prenons le train pour Moscou dans les chants enthousiastes de ces jeunes gens qui parfois ont rassemblé la somme de leur billet en faisant du porte à porte dans leur région et se sentent ainsi désignés par la base pour une mission. Pourtant, leur sélection a été étroitement planifiée en Russie soviétique pour la production de ces témoignages organisés. Après la traversée de l'Allemagne nazifiée suivie des pauvres campagnes polonaises, la cérémonie d'accueil à la frontière soviétique est vécue comme le passage d'un équateur mythique entre deux mondes. Totalement pris en charge sur le territoire soviétique, visites d'usines, de sanatorium, questions, réponses, cahiers de notes, photos, ne laissent rien au hasard. Sous la surveillance idéologique de leur guide-interprète, ces gentils reporters sont gavés d'éléments « objectifs » à réciter au retour, au point de submerger leurs souvenirs personnels et autres impressions « subjectives ». Les bons éléments sont repérés et invités à travailler pour le Komintern (de préférence les jeunes femmes « sans attache ») ou à étudier à l'Ecole Léniniste Internationale de Moscou. Ce ne sont plus des vacances, et la réalité stalinienne se révèle bien plus rude, même si les Français restent surtout entre eux. Rachel Mazuy, par des entretiens avec ces vétérans, reconstitue les enjeux intimes et la chronologie du questionnement qui en conduisit certains à une rupture, mais presque toujours différée. **N.P.**

**Arthur Koestler, *Les Militants*, Paris, Les éditions des Mille et Une Nuits, 1997, 175 pages** (traduction de l'anglais par Armand Petitjean) ; **suivi par Arthur Koestler et le Communisme de Gérard Blum ; postface de Dan Franck.** [Première édition de ce texte dans le recueil collectif *Le Dieu des Ténèbres* (The God That Failed), Paris, Calman-Lévy, 1950 – avec les collaborations de Ignazio Silone, Richard Wright, André Gide, Louis Fisher et Stephen Spender]

Arthur Koestler est né en 1905, ce qui alerte aussitôt la curiosité de tout nizanien. Juif de Budapest, étudiant sioniste à Vienne, il s'embarque pour la Palestine en 1926 et y entame une carrière de journaliste qui le mène à Paris puis à Berlin en 1930. Il rejoint le Parti communiste allemand en 1932 avant de rompre en 1938. *Les Militants* constitue le récit de cet engagement.

« La Foi ne s'acquiert point par le raisonnement ». La première phrase de ce texte raconte l'illumination de la révélation marxiste pour un jeune et brillant esprit de ces années. Un embrasement et une conversion « dostoïevskienne » de l'intelligence. Son adhésion reste secrète, car le Parti souhaite utiliser sa position de rédacteur au sein du plus grand trust de presse de l'Allemagne de Weimar. Nous pénétrons ainsi dans le délire de noyautage et d'espionnage Kominternien avec son cloisonnement plus bureaucratique qu'efficace. Démasqué et licencié, Arthur Koestler plonge alors avec enthousiasme dans la jeune bohème intellectuelle communiste de Berlin avec sa camaraderie, ses immeubles, ses bars et ses mitraillages réciproques avec les Nazis. Avec la description du travail de cellule, il nous fait vivre à l'heure où « le culte du prolo » et le mépris symétrique des « intellos » justifie la répétition mécanique de la Ligne. L'intellectuel parle peu, et écoute en tendant ses efforts pour assimiler cette gymnastique dialectique stalinienne qui permet de réduire toute interrogation au gré des embardées de la Ligne décidée à Moscou. Il nous montre cette contre-société jargonnant le « Concrètement ... » et dont le sectarisme aboutira au fiasco stratégique et à la déroute face aux Nazis. A la fin de l'été 1932, Arthur Koestler est invité à voyager en U.R.S.S. par l'organisation des écrivains révolutionnaires pour écrire *Le Pays des Soviets vu par un bourgeois*, ou le récit d'une conversion. Il nous décrit ainsi le système de privilèges qu'engendre sa mission d'écrivain et nous expose l'auto-aveuglement du croyant pourtant confronté à l'effroyable famine en Ukraine. A l'automne 1933, il quitte la Russie pour l'exil à Paris. La misère de ces réfugiés dans les petits hôtels de la Rive Gauche est compensée par la nouvelle ligne kominternienne de Fronts Populaires qui mobilise les énergies dans une frénésie d'activité politique. C'est ainsi que nous croisons le fabuleux Willy Münzenberg, « l'Eminence rouge du Mouvement antifasciste international », organisateur du Mouvement Amsterdam-Pleyel et de tous ces prolongements. Koestler et Nizan collaborent alors, mais il n'en témoigne pas, malheureusement pour nous. Pourtant, leur destin les conduits tous deux en Espagne comme journalistes. Arthur Koestler, profitant de ses origines hongroises, un pays semi-fasciste, s'improvise correspondant du *Pester Loyd* de Budapest et du *News Chronicle* de Londres pour pénétrer le quartier général de Franco à Séville. En 24 heures, il est démasqué et jeté en prison en attendant le peloton. Seul dans sa cellule pendant quatre mois à écouter les plaintes de ses camarades torturés, il est miraculeusement libéré mais en tire une expérience « humaine » qui n'est déjà plus compatible avec le totalitarisme stalinien. En 1938, il s'implique dans la défense d'amis proches, membres du parti communiste allemand réfugiés en U.R.S.S. et victimes de la folle épuration de ces années (voir *Le Zéro et L'Infini*). Derrière le vocable « Les crampes » utilisé à cette époque par les intellectuels du Parti entre eux, Arthur Koestler confirme la lucidité de tous. Lui rédige sa démission en affirmant la persistance de sa foi marxiste. Quelques mois plus tard, le Pacte Ribbentrop-Molotov achève sa rupture avec « l'Eglise ». **N.P.**

\*

**Thomas Mann, *Joseph et ses Frères (1933-1943)*, Gallimard, 1935, « L'Imaginaire », 1980, 1608 pages** (traduction de Louise Servicen).

Seul le mythe de *Joseph et ses Frères*, « fraternellement ouvert », peut faire place au terrifiant *Mythe du XXe siècle* d'Alfred Rosenberg (Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie*, Albin Michel, 1996, p. 40) : « Je ne suis pas misanthrope et peux dire avec Joseph que les humains et moi "nous nous sourions le plus souvent" » (« [27 juin 1942] », *Lettres de Thomas Mann, 1937-1942*, Gallimard, 1970, p. 298). « Religiosité » ? Désir d'exercer « un charme de nouveauté » (13

juillet 1933) ? La religiosité consiste essentiellement à « des modifications que subit l'image de la vérité et du droit » (« [27 octobre 1945] », *Lettres de Thomas Mann, 1943-1947*, Gallimard, 1970, p. 194), à une « perpétuelle attention aux changements de l'image du Vrai » ; ici, cela s'appelle « l'intelligente aptitude de l'homme à unir sa volonté à celle de Dieu et à ne point vouloir croupir dans les états "qu'il veut dépasser avec nous" ». La démocratie se jette dans les bras du fascisme, façon de « se doper pour oublier ses devoirs » (« [30 janvier 1948] », *Lettres de Thomas Mann, 1948-1955*, Gallimard, 1973, p. 20). Les intérêts et les motifs qui font l'objet même de ce récit sont manifestement mythologiques (« [20 février 1934] », *Lettres de Thomas Mann, 1889-1936*, Gallimard, 1970, p. 423). Et la cérémonie mythique de la Fête constitue « le motif fondamental de [son] roman » (voir Joseph qui s'intitule une fois « Joseph em Heb » : « Joseph dans la Fête »). En janvier 34, Th. Mann a le sentiment que *Joseph* (1934) a été « son chant du cygne pour l'Allemagne » (p. 412), ses *Adieux de l'Europe* (F. Lion). Il a acquis, avec *Joseph*, la pratique de la « réalisation du mythe », mais un « élément émouvant » fait partie de sa genèse et semble « s'être conservé lors de l'exécution » (voir la lettre du 3 mars 1940) : la mélancolie est à la base de la vie du fils de Rachel (voir la lettre du 9 août 1953). Cet « élément émouvant » provient, vraisemblablement, d'une « identification », mais cela « n'exclut pas maintes critiques sceptiques à l'égard du "grand homme" », prodige et « malheur public » (6 septembre 1940).

*Les Histoires de Jacob* s'ouvre sur la rencontre, près d'un puits symbolique (« Profond est le puits du passé. Ne devrait-on pas dire qu'une est inondable ? »), de Jacob et de son fils préféré, Joseph, prologue destiné à souligner les influences de « systèmes de pensée mythiques ». Une subdivision du chapitre « Thot », du *Jeune Joseph*, s'intitule « Du Corps et de l'Esprit » (p. 23). Il y est question de « l'âme enchevêtrée avec la nature, et de l'esprit qui n'est pas de ce monde », le grand espoir résidant dans leur union pour réaliser une humanité qui serait bénie « de la bénédiction qui descend du ciel et de celle qui monte des profondeurs souterraines ».

*Joseph en Egypte*. Joseph ne brille pas par la modestie. On comprend que la faveur divine le dispute à la punition des fautes. *Joseph le nourricier*. L'industrie du « nourricier » permet à l'Égypte d'échapper à la famine. Vient alors le temps des retrouvailles.

Le Système, mythe contre les mythes, passa cette œuvre « ouverte » sous silence, « conformément à la ligne du Parti », fluctuante, et, partant, inflexible ! **C.H.**

\*

### **Actualité éditoriale autour de Victor Serge.**

La destinée posthume de Victor Serge n'est pas moins précaire que ne le fut son existence, alternance de périodes d'oubli presque total et de rééditions partielles.

Fils d'émigrés russes qui fuient la répression tsariste à la fin du XIXe siècle, Victor Kibaltchitch, qui se fera appeler Victor Serge, naît à Bruxelles en 1890 au hasard des errances de sa famille. Il fréquente très tôt les milieux anarchistes français et se retrouve compromis par ses liens d'amitié dans la dérive criminelle de la bande à Bonnot (1911-1912). Bien que n'étant pas directement impliqué, il sera condamné à cinq ans de prison pour avoir refusé de témoigner contre ses anciens amis. Peu après sa libération il se rend en Russie où la Révolution d'Octobre a éclaté. Non sans hésitation, il soutient la politique bolchevique, même lorsqu'elle écrase la composante anarchiste de la Révolution, effectue diverses missions en Allemagne et en Europe centrale. Après la mort de Lénine, Serge se rapproche de Trotsky et entre dans l'opposition de gauche. Arrêté en 1933, il est interné dans un camp, dont il ne sortira qu'en 1936, après une campagne dans les milieux intellectuels français où ses écrits l'ont fait connaître, grâce à l'intervention de Romain Rolland et d'André Gide notamment. A son retour en Europe, il est victime d'une campagne de dénonciation calomnieuse qui contribue à le marginaliser. Il n'en combat pas moins avec force les procès de Moscou et la répression stalinienne dans un contexte où beaucoup souhaitent, pour des raisons tactiques, minimiser l'ampleur des purges. Après la défaite de 1940, il quitte la France pour le Mexique où il mourra dans la gêne et la solitude en 1947.

Eclipsée après sa mort, malgré la publication de certains textes posthumes, l'œuvre de Serge suscite un intérêt nouveau au moment où se développe en U.R.S.S. les mouvements de dissidents. Parfois perçu comme le premier d'entre eux, il est aussi redécouvert par tous ceux qui, dans la

postérité de 1968, entreprennent une critique du stalinisme, dont il est l'un des premiers à avoir tenté une analyse interne, dès les années 30. A cette époque, les éditions Maspero publient nombre de ses textes, et les éditions du Seuil rééditent en 1980 cinq de ses romans, sous le titre générique *Les Révolutionnaires*. Mais, par la suite, malgré la publication des *Carnets* et le colloque organisé à l'occasion du centenaire de sa naissance, l'intérêt retombe.

Le réveil éditorial actuel autour de Serge marque une nouvelle étape. Une bibliothèque « Victor Serge » a vu le jour en Russie et, pour la première fois, certaines de ses œuvres ont été traduites en russe. Parallèlement, un éditeur londonien publie une nouvelle biographie due à une universitaire américaine, Susan Weissman : *Victor Serge, the course is set on hope* (Verso, London, 2001). En France, Robert Laffont réédite son indispensable autobiographie, *Mémoires d'un révolutionnaire*, accompagnée d'un choix important de textes politiques. Enfin, les éditions de La Découverte, après avoir déjà publié *L'An I de la Révolution russe* en 1997 et *Vie et Mort de Léon Trostky* au début de l'année 2003, rééditent simultanément en mai 2003 *Les Années sans pardon*, roman sur la seconde guerre mondiale, et un recueil de nouvelles, *Le Tropique et le Nord*.

**Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques (1908-1947)*, Robert Laffont, « Bouquins », 2001, 1047 pages.**

A l'initiative de Jil Silberstein, qui explique dans son introduction comment il découvrit son existence à l'époque où le sort des écrivains dissidents soviétiques mobilisait l'*intelligentsia* européenne, au tournant des années 80, et de Jean Rière, qui, dès les années 70, tentait d'exhumer ses écrits, les éditions Robert Laffont rééditent les *Mémoires d'un révolutionnaire* de Victor Serge, accompagné d'un grand nombre de textes politiques, dont certains étaient inédits depuis les années 30. Écrit, dans sa majeure partie, au début des années 40, alors que Serge se trouve exilé au Mexique, le livre devient, par suite de la mort prématurée de son auteur en 1947, son véritable testament.

Lire ou relire les *Mémoires* et les écrits de Serge, c'est se plonger dans une aventure doublement passionnante : celle d'une époque, l'U.R.S.S. (et le mouvement communiste) des années 20 et 30, et celle d'un homme, qui traverse cette période en acteur et observateur au témoignage irremplaçable. Son adhésion à la révolution malgré l'épisode de Cronstadt, qui blesse ses sympathies anarchistes, son refus très précoce de la dérive stalinienne, ses rapports à la fois amicaux et conflictuels avec Trostky, son expérience dans les camps de concentration avant 1939, sa dénonciation des procès de Moscou, en font un des plus précieux chroniqueurs de cette période. Le témoignage de Serge ne va pas sans ambiguïté, silence, non-dits, erreurs aussi, tant sur son propre rôle que sur les événements qu'il relate. Mais ce qui lui donne sa valeur particulière est son caractère vécu. A l'heure où les archives s'ouvrent et livrent leurs secrets, le livre de Serge garde le privilège d'être le récit d'un homme engagé pour qui se mêlent intimement destin individuel et Histoire, ce dont, à n'en pas douter, il est parfaitement conscient.

Car, contrairement sans doute à ce que laissent entendre Silberstein et Rière, Serge ne se désintéresse pas de lui-même dans ses *Mémoires*, il ne s'efface pas complètement derrière le « nous collectif du militant » (p. 497). Par petites touches, il s'attache aussi à fixer son personnage, à créer sa propre « légende », dont ceux qui se réclament de lui s'efforcent vainement de nier la réalité. Il y a bien en effet un mythe Victor Serge, dont témoignent malgré eux Silberstein et Rière, un mythe qui n'affecte sans doute qu'une poignée de lecteurs, une « chapelle » d'irréductibles. Mais le constater n'est pas assombrir le souvenir de l'homme, c'est bien au contraire en souligner un aspect trop souvent oublié, celui de l'écrivain. Les *Mémoires* ne sont pas seulement un document susceptible d'intéresser l'historien, c'est aussi une autobiographie littéraire. Il est temps de prendre au sérieux cette déclaration figurant à la fin du livre qui révèle sans doute ce que Serge a voulu être : « C'est à mes livres que je tiens le plus » (p. 814).

Alors que l'on semble le redécouvrir, il serait temps de rééditer et relire ses romans, ses nouvelles, ses poèmes, pour que justice lui soit rendue, en ce domaine aussi.

**Victor Serge, *Le Tropique et le Nord. L'Hôpital de Léninegrad et autres nouvelles*, éditions La Découverte, 2003, 158 pages.**

Dans ce recueil, Victor Serge a réuni quatre nouvelles d'époques différentes. Trois d'entre

elles furent écrites dans les années 30 alors que l'écrivain vivait en U.R.S.S. Dans « L'impasse Saint-Barnabé », Serge évoque, avec une ironie féroce, les difficultés, les tracasseries, les intrigues aussi, que sont le lot quotidien des habitants d'un appartement collectif à l'époque stalinienne. « L'Hôpital de Leningrad », dans une écriture aux limites du fantastique, révèle à quoi servaient déjà, à la même époque, certains hôpitaux psychiatriques, lorsque la Guépéou y envoyait les cas sociaux jugés irrécupérables. « Mer blanche », au-delà de la critique sociale et politique du régime soviétique, illustre une autre facette de Serge, son goût pour la mise en scène de la nature dans ses aspects les plus grandioses, ici le grand Nord russe qui sert de toile de fond grandiose à une peinture dérisoire de la bureaucratie. C'est en fait ce qui l'unit à la quatrième nouvelle, « Le séisme », écrite bien plus tard pendant l'exil mexicain. L'auteur y évoque la brutale éruption du volcan Parícutin, soudainement sorti de terre en février 1943. Cet événement, qui devait faire l'objet de nombreuses études scientifiques, est pour Victor Serge l'occasion d'associer une description des pauvres populations indiennes et le récit d'un véritable drame cosmique dont l'éruption est le symbole. Les thèmes fondamentaux de la vie et de la mort s'y mêlent, dans la plus pure tradition du Mexique, mais aussi en relation avec les préoccupations de l'auteur, pour qui la seconde guerre mondiale apparaît comme l'agonie du monde qu'il a connu, ce « monde sans évasion possible » qu'il évoque au début des *Mémoires d'un révolutionnaire*. Ainsi se joignent, dans une proximité des extrêmes, le Tropic et le Nord qui donnent son titre au recueil, et résument peut-être la vision du monde finale de l'écrivain, celle d'un homme dont la grandeur et la fragilité tiennent à la parenté de destin qui le lie à la planète.

Ces quatre nouvelles forment une excellente introduction à la lecture des œuvres littéraires de Victor Serge. On y trouve ses principales sources d'inspiration, l'éventail de ses formes d'écriture, le mélange d'acuité, de concision et de lyrisme qui donne vie à son œuvre, ses limites aussi, que lui-même reconnaît : notamment la hâte qui, parfois, préside à la rédaction. Comme le montrent notamment les textes réunis sous le titre *Littérature et Révolution* (Maspero, 1976), Serge a participé activement aux débats esthétiques et intellectuels qui agitaient les milieux révolutionnaires de l'entre-deux-guerres. A ce titre on peut regretter, comme l'écrit Richard Greeman dans sa brève présentation, que « la renommée de Serge le militant exemplaire [...] ait longtemps occulté son talent de créateur littéraire ». S'il existe en effet des études sur les écrits politiques, l'œuvre littéraire reste largement méconnue, peut-être parce que selon le mot du même auteur (qui serait d'ailleurs à nuancer), Serge est un « romancier soviétique de langue française ».

**G.P.**

[Signalons, dans la riche revue *Dissidences*, l'article fort intéressant de Philippe Bourrinet, « Victor Serge. Totalitarisme et capitalisme d'Etat – Déconstruction socialiste et humanisme collectiviste », *Dissidences (Bulletin de liaison des études sur les mouvements révolutionnaires)*, n°s 12-13, octobre 2002-janvier 2003, pp. 26-32 (N.D.L.R.)]

\*

**Juan Manuel de Prada, *Les Lointains de l'Air*, Paris, Le Seuil, septembre 2002, 426 pages** (trad. de l'espagnol par Gabriel Iaculli ; titre original : *Las esquinas del aire. En busca de Ana Maria Martinez Sagi*, Barcelone, Editorial Planeta, 2000) ; **Javier Cercas, *Les Soldats de Salamine*, Paris, Actes Sud, 2002, 237 pages** (trad. de l'espagnol par Elisabeth Beyer et Aleksandar Grujicic ; titre original : *Soldados de Salamina*, Barcelone, Tusquets Editores, 2001).

Il est des livres que l'on attend avec impatience de reprendre à la page où on les avait laissés, lorsque le moment privilégié que chacun se choisit pour la lecture arrive. Des livres qui vous tiennent en haleine, des livres, aussi, dont les mots vous poursuivent encore longtemps après la lecture. *Les Lointains de l'Air*, de l'écrivain montant de la jeune génération littéraire espagnole, Juan Manuel de Prada – que la presse avait unanimement salué comme un génie il y a quelques années –, est de ceux-là. Un jeune homme, aspirant écrivain, découvre dans une bibliothèque la mention d'une figure de femme qui retient son attention, Ana Maria Martinez Sagi. Poétesse, artiste, reporter, femme libre aux mœurs subversives pour l'époque, républicaine engagée dans la colonne Durruti lors de la guerre civile espagnole, son visage va hanter à partir de ce moment-là l'existence du jeune homme – et le sous-titre du livre, *A la recherche d'Ana Maria Martinez Sagi*, prend alors

tout son sens. Un érudit « libraire libertaire et un peu flibustier » (p. 65), Joaquim Tabares, pour lequel il travaille de temps à autres, va se joindre à sa quête. Partis tous deux à la foire du livre ancien de Madrid, ils vont rencontrer une jeune femme passionnée, libraire elle aussi, Jimena, qui va emboîter leurs pas. Recherches dans les livres, dans la presse, rencontres de possibles témoins de la vie d'Ana Maria, le « fil d'Ariane » (titre de la dernière partie du roman) tissé par le trio va conduire à la reconstitution de la vie de cette femme, de sa jeunesse à sa vieillesse en passant par son exil, jusqu'au dénouement final que nous ne révélerons pas : « [...] Ana Maria Martinez Sagi semblait nous faire signe, en naufragé qui appelle à l'aide. Peut-être était-elle vivante, quelque part, et nous attendait-elle, ainsi que l'avait suggéré Jimena » (p. 205). Présente à chaque page de ce roman – notamment par des poèmes, des lettres, des articles – où s'entremêlent fiction et réalité, où le style lyrique de Juan Manuel de Prada nous emporte, Ana Maria devient aussi pour le lecteur une « quête passionnée » (p. 13), symbole de la « revie » littéraire, symbole, aussi, d'une Espagne d'aujourd'hui qui reconstitue avec passion et douleur son histoire. L'épithète qui ouvre le livre, extrait d'un de ses poèmes, « Ma voix s'est perdue dans les lointains de l'air et de l'oubli », nous semble, de plus, pouvoir être un écho aux paroles du Miralles de Javier Cercas.

Car c'est à la même recherche de la mémoire que se livre ce dernier dans *Les Soldats de Salamine* – qui a connu une recension élogieuse dans la presse lors de sa sortie en France l'an passé et un considérable succès en Espagne. Même aller-retour entre passé et présent, même procédé de l'enquête que le lecteur suit avec avidité – même s'il faut regretter une première partie inégale qui parfois laisse s'altérer l'attention (et la tension) du lecteur. Un journaliste, romancier raté, entreprend de mener une enquête sur l'écrivain Rafael Sanchez Mazas, un des fondateurs de la Phalange espagnole. En 1939, alors que les troupes républicaines fuient vers la France, il échappe au peloton d'exécution ; un soldat républicain le découvre, caché dans la forêt : « Il le regarda dans les yeux. Puis il cria à ses compagnons : "Par ici, il n'y a personne !" Il fit demi-tour et partit » (p. 23). Pourquoi ce soldat sauva-t-il la vie à l'idéologue de la Phalange ? Qui était vraiment ce Rafael Sanchez Mazas ? Le narrateur, de lectures en rencontres, va peu à peu faire la lumière sur sa vie, entraînant le lecteur avec lui dans une enquête où la fiction se mêle à l'histoire, le roman à la vraie vie, la littérature à l'histoire tragique de l'Espagne de cette époque. Mais le roman – et l'histoire de l'Espagne avec lui – serait inachevé si la totalité de l'énigme, ouverture du livre, n'était pas résolue : retrouver le milicien qui sauva Sanchez Mazas. Est-ce Miralles, aujourd'hui dans une maison de retraite de Dijon ? Est-ce ce vieil homme qui crie sa colère devant l'oubli de ses frères de combat, colère contagieuse pour le lecteur tant ses mots simples par leur justesse, justes par leur force et leur légitimité, nous font regarder notre mauvaise conscience : « Personne ne se souvient d'eux, vous savez ? Personne. Personne ne se souvient même pourquoi ils sont morts et pourquoi ils n'ont jamais eu ni femme, ni enfants, ni chambre ensoleillée ; personne, et encore moins ceux pour lesquels ils se sont battus. Aucune rue misérable d'aucun village misérable d'aucun pays de merde ne porte ni ne portera jamais le nom de l'un d'entre eux » (p. 226). Adresse à l'Espagne, aux espagnols, ce roman porte en lui un des drames les plus importants de la première moitié du vingtième siècle. Les Espagnols retournent vers leur histoire. Et peuvent, aussi, nous aider à regarder la nôtre. **A.M.**

[Lire aussi : Miguel Delibes, *L'Etoffe d'un héros*, Paris, Verdier, « Otra memoria », 2002, 379 pages (trad. de l'espagnol par Dominique Blanc ; titre original : *Madera de heroe*, Barcelone, Destino, 1987)]

\*

**Eduardo Gallarza, *Le Soviet des Fainéants*, Paris, Phébus, « d'aujourd'hui étranger », 2002, 520 pages** (traduit de l'espagnol par François Gaudry ; titre original : *El Soviet de los Vagos*, Ediciones Lengua de Trapo SL, 2000).

D'abord, le titre : *Le Soviet des Fainéants*. Puis, la quatrième de couverture, annonçant au lecteur un romancier qui « connaît la France comme sa poche », et qui a lu Queneau, Vialatte, et ... Nizan. Autant de raisons de lire ce livre, d'autant plus qu'il est écrit par un espagnol – économiste quand il n'est pas écrivain (!) –, pays dont on peut mesurer aisément la richesse de la production littéraire contemporaine, d'autant plus éclatante à l'aune de celle souvent médiocre déversée chaque

année dans notre hexagone.

Un jeune parisien, Henri Fèvre, travaillant pour le savant américain d'origine serbe, Nikola Tesla, se voit chargé par ce dernier d'une mission, dans la France de 1934 : retrouver dans les archives d'un écrivain américain, le professeur David Babitt, venant de mourir mystérieusement dans sa maison de Joinville-le-Pont, les traces d'une possible conspiration militaire pouvant menacer la planète. Le jeune Henri (« faux ingénieur, sympathique canaille, pauvre immigrant », p. 61) retourne donc en France, et se lance dans une enquête pleine de rebondissements, où les rencontres sont plus extravagantes les unes que les autres ; où réapparaissent ses anciens camarades du « soviet des fainéants », groupe d'intellectuels et d'artistes qui voulaient faire la révolution (et qui avaient fondé une revue, *La Ligne générale* ...) ; où, enfin, les personnages fictifs côtoient les personnalités historiques, politiques ou intellectuelles de l'époque. Le lecteur se laisse facilement prendre au jeu de l'intrigue, même s'il faut néanmoins souligner quelques baisses de régime, d'autant plus dommageables que la 1<sup>re</sup> partie est palpitante (« Le voyage de Boillot ») – et notons les 8<sup>e</sup> (« La "reine d'indéchiffrable enfance" ») et 9<sup>e</sup> (« Sur les hauteurs ») dans lesquelles l'écriture se poétise et qui offrent de nombreuses clés assouvissant la curiosité du lecteur. Les personnages sont travaillés avec soin (du naïf et timide fonctionnaire Boillot au journaliste Guillous en passant par l'industriel crapuleux Minvielle, sans oublier la belle et intelligente Odile, ancienne camarade du *Soviet des Fainéants* et autre quête principale de Fèvre – allusion à l'*Odile* de Queneau, 1937) ; l'atmosphère politique de l'année 34 souvent prégnante (excellent dialogue des militants politiques dans la 5<sup>e</sup> partie, intitulée ironiquement « Les sycophantes ») : « Chanter tous ensemble *L'Internationale* et la *Marseillaise*, c'est très facile, mais s'asseoir à une même table pour travailler est une autre paire de manches », souligne le militant communiste Hervé Duhamel (p. 228).

Enfin, si Nizan a pu inspirer Gallarza, c'est à notre sens surtout par l'ironie qui nimbe nombre de ces pages, devant l'engagement souvent tâtonnant du personnage de Henri Fèvre, et par les nombreuses allusions qui parsèment le roman : « L'engagement militant d'Hervé Duhamel était sincère, mais exempt de tout fanatisme. Journaliste de métier, philosophe avant tout, solide mécanique intellectuelle modérée par l'Ecole normale supérieure, venu au communisme par admiration pour Marx, ainsi que pour Bernard Raismes, son credo politique n'en découlait pas moins de cette double admiration, qui sombrait en ébranlant sa foi » (p. 247).

Un roman divertissant à lire, sourire aux lèvres. **A.M.**

### **Bon de commande**

A recopier sur papier libre, ou à photocopier et à envoyer à : *Aden* c/o Anne Mathieu, 11, rue des Trois Rois, 44000 Nantes, France (ou par fax : 02.40.93.91.41. ; ou par courriel : [matan@infonie.fr](mailto:matan@infonie.fr)).

**Nom :**

**Prénom :**

**Adresse :**

0 Je commande le n° 2 de la revue *Aden – Paul Nizan et les années trente*.

(je joins un chèque ou un mandat postal de 25 euros à l'ordre du G.I.E.N. : frais de port compris pour la France ; pour l'Europe, 3 euros en sus ; pour le reste du monde, 5 euros en sus)

0 Je commande le n° 1 de la revue *Aden – Paul Nizan et les années trente*.

(mêmes modalités de frais de port que ci-dessus)

\*\*\*

### **Abonnement pour deux numéros :**

0 Je m'abonne pour les numéros 1 (décembre 2002 ; 20 euros) et 2 (octobre 2003 ; 25 euros).

(je joins un chèque de 40 euros à l'ordre du G.I.E.N. : frais de port compris pour la France ; pour l'Europe, 6 euros en sus ; pour le reste du monde, 10 euros en sus)

0 Je m'abonne pour les numéros 2 (octobre 2003 ; 25 euros) et 3 (octobre 2004 ; 20 euros).

(mêmes modalités de frais de port que ci-dessus)

\*\*\*

*Notre revue est également disponible en librairie*

(voir la liste des librairies sur notre site internet : [www.stfx.ca/people/marpin/nizan](http://www.stfx.ca/people/marpin/nizan))

**Le numéro 1  
de la revue *Aden – Paul Nizan et les années trente* (268 pages)  
est toujours disponible.**

**Du côté de Paul Nizan**

*Nizan et les intellectuels de son temps*

Lothar Baier : « Deux itinéraires parallèles, se joignant dans l'infini : Paul Nizan et Walter Benjamin »

Anne Mathieu : « *Paul Nizan face à Emmanuel Berl : de l'admiration au ressentiment* »

*Nizan romancier*

Maurice Arpin : « Lectures d'un roman : *Le Cheval de Troie* »

Jacques Lecarme : « Le crime de M. Lange. Sartre dans le texte de Nizan »

Marleen Rensen : « *Tracks of Time and Memory : Antoine Bloyé (1933)* by Paul Nizan »

*Nizan militant communiste*

Pierre-Frédéric Charpentier : « Paul Nizan démissionne du parti communiste : une réception critique »

**Etudes revisitées**

*Paul Nizan et les années soixante-dix*

Claude Herzfeld : synopsis d'un montage audiovisuel pour une classe de troisième en 1973 sur Paul Nizan

Serge Meitinger : « Paul Nizan et la mort »

**Regards sur les intellectuels des années trente**

Anne Mathieu : « Intellectuels contre la guerre d'Ethiopie »

**Inédits**

*Nizan poète à Aden*

**Comptes rendus de lecture**

***La Maison blanche* de Léon Werth ; *Les Coups* de Jean Meckert ; *Drieu la Rochelle ou le Bal des maudits* de Jacques Lecarme ; *Les écrits de Paul Nizan (1905-1940) – Portrait d'une époque* de Robert S. Thornberry.**

Achévé d'imprimer sur les presses  
de l'imprimerie centrale de l'Université de Nantes  
le 10 octobre 2003

\*\*\*\*

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 2003