

caiete critice

5 (283) / 2011



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

5 (283) / 2011

Maurice Nadeau - 100



Fragmente critice
de Eugen Simion

Comentarii
de Serge Fauchereau,
Ion Pop,
Nicolae Bârna

***Maurice Nadeau:
Mică antologie
de texte critice***

CAIETE CRITICE

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție
și
Editura Expert,*
sub egida
Academiei Române

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR
Bogdan POPESCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN
Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA
Oana SOARE
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN



Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

5/2011

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Maurice Nadeau: 100 3

COMENTARII

Serge FAUCHEREAU: Paris salue Maurice Nadeau 10

Ion POP: Maurice Nadeau centenar? 12

Nicolae BĂRNA: Tinerețe fără bătrânețe..... 15

MAURICE NADEAU - 100

Maurice NADEAU: Mică antologie de texte critice 22

Cioran: un „gânditor crepuscular” 23

Dubuffet, eliberatorul 26

Sfârșitul călătoriei 31

Tabula rasa 34

Sartre și „Idiotul familiei”* (partea 1)..... 37

Nașterea zilei 40

Ce este acela „un intelectual”? 43

Barthes la puterea a treia..... 46

Moartea lui Sartre 48

Nathalie Sarraute și puterea cuvântului 49

Victor Serge. Literatură și Revoluție..... 52

Amintiri și reflecții ale lui Pierre Naville..... 55

Henry Miller revine 58

Sciascia a murit prea devreme 62

caiete critice

De 30 de ani în <i>Quinzaine</i>	65
Pagina albă ca oglindă.	66
Pentru Edmond Jabès	70
Când Barthes vorbea despre Barthes pentru <i>La Quinzaine</i>	72
Sade, un scriitor ca oricare?	74
Un erou al timpului nostru	79
Onoarea discretă a meseriei de scriitor	82
Bătrânul și frații săi	83
Pascal Pia	85
Misterele din Croisset	86
Din „ <i>Journal en public</i> ”: o pățanie extra-literară.	88

*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION

Maurice Nadeau: 100



Abstract

Dans la première part de l'article, l'auteur décrit les circonstances dans lesquelles il a fait connaissance à Maurice Nadeau, une vraie légende de la culture de l'Hexagone. Dans la deuxième part, on peut identifier diverses opinions concernant le chroniqueur de la "Quinzaine littéraire", et son rôle catalytique non seulement dans la découverte d'écrivains importants comme Jorge Luis Borges ou Samuel Beckett, mais aussi dans la réévaluation esthétique d'Henry Miller ou de Céline. En même temps, l'auteur insiste sur la capacité du critique français de lire mille manuscrits, mené par le désir de découvrir de personnalités de l'histoire récente. Finalement, on remarque le fait que la longévité de Maurice Nadeau est étroitement liée à sa passion fervente pour la littérature.

Mots-clés: Maurice Nadeau, La Quinzaine littéraire, Jorge Luis Borges, Samuel Beckett, Henry Miller, Céline.

Un fapt cu totul excepțional, nu știu dacă el va mai fi repetat de aici înainte vreodată în istoria criticii literare: un critic literar activ îndeplinește zilele acestea (21 mai 2011) o sută de ani. Că-i împlinește este deja, cum zic, cu totul și cu totul rar, dar că el își sărbătorește centenarul mergând dimineața la redacția în care merge de 40 de ani (*La Quinzaine littéraire*), iar seara își invită prietenii într-un restaurant din cartier pentru a lua masa împreună și pentru a discuta despre literatură, este, trebuie să recunoaștem – un lucru de domeniul miracolului. Eu, unul, n-am mai auzit să se fi petrecut până acum așa ceva în literatură, un spațiu în care geniul creator arde repede și dispare tânăr. Maurice Nadeau bate, astfel, toate recordurile. L-am vizitat cu câteva luni în urmă în redacția revistei sale, situată lângă *Beaubourg*. L-am găsit așa cum îl lăsasem cu un an sau doi în urmă la biroul lui modest, înconjurat de maldăre de cărți, pregătind următorul număr din *La Quinzaine littéraire*. Al câtelea? A depășit, oricum, numărul 1000, acum un an sau doi... Am scris atunci un mic eseu despre lungul marș al criticului. Mă pregătesc, acum, să scriu altul despre acest

om excepțional care, iată, provoacă toate cronologiile și toate tradițiile, și continuă să fie, la o sută de ani de viață și după aproximativ 80 de ani de când face în chip curent critică literară, un spirit activ, ascultat și respectat în cultura franceză.

Înainte de a vorbi despre critica lui, să spun două rânduri despre omul Maurice Nadeau care-mi face onoarea de a mă socoti printre prietenii săi și ne face tuturor onoarea (celor din jurul „Caietelor critice”) de a face parte, de mulți ani, din Colegiul nostru de redacție. L-am cunoscut pe la mijlocul anilor '90 prin mijlocirea prietenului meu Serge Fauchereau, vechi colaborator al revistei „La Quinzaine littéraire” și amic de mult timp cu Maurice Nadeau. Nu mai știu exact împrejurările, dar, în mod sigur, Serge Fauchereau l-a convins să vină la București pe Nadeau, pentru a sărbători împreună Centenarul Tristan Tzara. Un bărbat înalt, fără o vârstă precisă, cu o mustață discretă care face parte din fizionomia lui, cu ochelarii de rigoare și, din când în când, un surâs care dă curaj interlocutorului. Maurice Nadeau are umor și, când povestește întâmplări din trecutul lui (trecutul lui public,

literar, niciodată despre viața sa intimă!), fața lui plină și austeră se luminează. Se mișcă încet, vorbește lent, pare că nu se grăbește niciodată. L-am vizitat de mai multe ori în redacția revistei pe care o păstorește, repet, de aproape 40 de ani și l-am găsit, totdeauna, calm, înconjurat de cărți, multe, cărți, ca un amiral înconjurat de o flotă imensă pe punctul de a porni în largul oceanului. Pe pereți, fotografiile scriitorilor pe care-i iubește și pe care i-a impus în literatură... Nu-i place, dacă mi-am dat bine seama, să discute mult timp despre o carte, îl înțeleg, preferă să scrie despre ea. Nu vorbește, lucru iarăși rar printre scriitori, de cărțile sale și, în genere, de proiectele sale literare. Am discutat în două rânduri despre Léautaud și despre Michel Leiris cu care fusese prieten. Maurice Nadeau vorbește calm, în propoziții scurte, fără exaltare. Nu-i place jurnalul intim al lui Leiris publicat de urmașii scriitorului. Încerc să-i schimb părerea, nu reușesc. Pe Léautaud, în mod sigur, „nu-l prizează”, dar îl acceptă: un cronicar al bârfelor, un mărunț om de litere maniac și perseverent care, întors în casa singuratică de la Fontenay-aux-Roses, notează în caietele secrete amorurile lui cu servantele și portăresele din Cartierul Latin sau anecdotele auzite prin redacțiile pariziene...

Altădată, în drum spre „Cafeneaua filosofilor” din cartierul Marais, trecem pe strada *Sur la rue de Blancs Manteaux* și, cum asta îmi aduce aminte de cântecul Juliettei Greco, îi rog pe Maurice Nadeau și Serge Fauchereau să facem o poză. Obicei valah, reflex est-european... Acceptă. Privesc, azi, această fotografie: Maurice ne domină, este cu un cap mai înalt decât mine și cu două față de Serge... Zâmbește seniorial, ușor – mi s-a părut – stingherit de postura în care l-am pus. Face, totuși, față, nu și-a pierdut cumpătul și nici aerul acela de demnitate seniorială care îl însoțește mereu...

Acesta-i adevărul: *Servitorul literaturii*, criticul maratonist, omul care citește de mai bine de o jumătate de secol cărțile și manuscrisele (toate manuscrisele!) pe care le primește, „servitorul”, repet, modest și perseverent este, în fapt, un *Senior* al criticii literare. Lungul marș continuă...

*

Citesc cartea lui de convorbiri cu Jaques Sojcher (*Une vie en littérature*, Editions Complexe, 2002) și volumul masiv de articole *Serviteur! Un itinéraire critique à travers livres et auteurs depuis 1945*, publicată în 2002 de Éditions Albin Michel, pentru a afla ceva mai mult decât știu despre acest critic pe care îl urmăresc de nu mă știu când în *La Quinzaine littéraire*, un comentator literar care, așa cum spune și titlul citat mai înainte, nu se socotește altceva decât un modest „servitor” în slujba literaturii. O modestie care nu-i deloc vanitoasă și o atitudine care contrazice în chip evident modelul de vedetă intelectuală propus de *societatea spectacolului*. Are dreptate interlocutorul său, Jacques Sojcher, sa-și înceapă dialogurile cu o prefață care se intitulează „l’orgueil de l’effacement” și să scrie, în continuare, că Maurice Nadeau „este un om modest și mândru de a fi astfel”... Acest orgoliu nu-i, trebuie spus numaidecât, devastator, cum se întâmplă adesea în lumea literară. Este numai o formă de luciditate și de bun simț...

Nu-i singurul lucru care deosebește pe acest artizan priceput și loial de fantasma intelectualului-vedetă, răspândită în lumea postmodernă. Maurice Nadeau nu se consideră, de pildă, un artist, nu-i *scriitor*, este doar *scrietor* (după disocierea făcută de Barthes: *écrivain* și *écrivain*), nu este pasionat de „la belle écriture” și nu caută să facă literatură prin critica literară, așa cum vor, de regulă, criticii literari, suspicioși că profesia lor este mereu ținută în anticamera marii literaturi. Nadeau nu-i, apoi, un spirit contemplativ și, dacă-l înțeleg bine, nu-i nici un spirit religios. Este, dimpotrivă, un *ateu militant* ca mulți din generația lui (Sartre, Naville, Pasca Pia etc). Pe scriitorii pe care îi admiră (Kafka, Breton, Beckett, Barthes, Blanchot, Leiris) îi socotește nu sfinți, în sens teologic, ci „sfinți demolatori”, după formula interlocutorului său, Sojcher... Sfinți destructori? Formula mi se pare ambiguă pentru că în literatura autentică deconstrucția este o formă deseori foarte coerentă, oricum durabilă, de a construi un stil, o operă... Sigur este că Maurice Nadeau nu e un spirit estetizant, este mai degrabă de



partea ideii lui Sartre despre angajamentul scriitorului prin opera sa. Răspinge, cu toate acestea, romanul à *idées* (model propus, între alții, chiar de Sartre!) și, fie vorba între noi, are toate motivele, deși nimeni nu mai contestă, azi, că ideile fac parte din existența individului și, puse bine în roman („bine” adică sub forme epice), ideile pot defini un personaj și modul lui de a se situa în lume. Nuanță importantă.

Nadeau crede că literatura trebuie să spună totdeauna ceva, să aibă o țință, să schimbe ceva în existența celui care o citește. Idee, iarăși, răspândită și, în genere, valabilă, cu observația că, fixată sub obediința unei ideologii totalitare (bolșevismul), ea a produs în culturile din Estul Europei o literatură propagandistică nulă din punct de vedere estetic și o critică literară zisă „conținutistică”, ideologizantă, în afara criteriului estetic. Maurice Nadeau gândește bine lucrurile și, spirit avizat, „om de meserie”, cum se zice, nu confundă planurile. Opțiunea lui pentru literatura angajată nu

are nimic de-a face cu opțiunea pentru literatură aservită politicului. Un exemplu: vorbind de Aragon, el separă corect domeniile și performanțele: i-a plăcut *Traité du style*, a admirat poemele suprarealiste și chiar insolența lui Aragon, dar când poetul a devenit stalinist – „totul s-a schimbat, chiar și talentul său; poemele prin care el a celebrat G.P.U – ul [...] te fac să vomiti; [Aragon] îl detesta pe Stalin – ca mulți alți staliști – dar, din perversitate, nu ezita să-l glorifice în versuri, în proză și ca director al hebdomadarului *Les lettres françaises* (*Une vie en littérature*, 147)... Judecată bună, diso-ciere convingătoare.

Cu aceste disponibilități și aceste convingeri comentează Maurice Nadeau timp de peste trei sferturi de secol cărțile pe care le citește, deseori în manuscris. Căci, în afară de ceea ce știm că este, Maurice Nadeau este și un editor în varianta azi aproape dispărută a *descoperitorului*, nu a omului de afaceri (tipul curent și prosper în societatea de consum). A citit mii de manuscrise și, din când în când, a avut bucuria să descopere o carte bună, un autor care anunță un mare talent. Așa a descoperit, într-o zi, romanul *La poalele vulcanului* de Molcom Lowry, iar la îndemnul lui Tristan Tzara l-a citit pe necunoscutul Beckett și a scris, primul, în *Combat* despre acest irlandez ciudat care a revoluționat teatrul modern; în alt moment al existenței, îl descoperă pe Borges și se bate, realmente se bate în presa franceză pentru Miller, suspectat de pornografie... Vorbește, tot primul, despre Jean Genet și despre Cioran. Pe acesta din urmă nu l-a întâlnit niciodată și nici el, Cioran, n-a dorit să-l cunoască. Se mai întâmplă. Nu-i o nenorocire în meseria noastră dominată de subiectivități inflamabile și, mai ales, de vanități revendicative și răzbunătoare. Comunicarea prin cărți este mai sigură și, de cele mai multe ori, este profitabilă pentru criticul literar. Nadeau, care, altminteri, este un individ sociabil, face o deosebire între prietenia literară și prietenia pur și simplă. Pe aceasta din urmă, zice el cu oarecare melancolie, o capeți rar. Are și în acest caz dreptate. Exact ca în politică (reiau, aici, o observație a lui Maiorescu), criticul literar poate avea



în viața literară amici literari, mai puțin (ca să nu zic rar) prieteni fără altă determinare.

Dar să revin la acest personaj fabulos care la o sută de ani arată o vitalitate intelectuală uluitoare. „Un témoin et un accoucheur de la littérature” – îl caracterizează interlocutorul citat de mai multe ori până acum. Dacă termenul de „moașă” n-ar avea, în limba română, prea multe sensuri, ar trebui să traducem prin acest cuvânt rolul frumos, nobil al criticului în literatură: este cel care ajută să se nască opera literară. Am observat că Maurice Nadeau nu protestează. Își asumă rolul de *accoucheur* laolaltă cu acela de *martor* al literaturii. Literatură care, după câte spune în *Les Roman français depuis la guerre*, se împarte în două categorii: a) o literatură „de l’écume des jours” și b) o literatură care, după o vorbă a lui Gide, „peut infléchir le cours d’une existence [...] ne laissent pas le lecteur dans l’état où elles [operele] l’ont trouvé”... Cu alte vorbe: prima categorie (cea mai vastă) literatura de consum, perisabilă, desigur, dar care nu tre-

buie neapărat disprețuită; a doua clasă, situată la alt palier al valorii, un număr de opere care, odată citite, pot modifica traiectoria unui destin... O idee curentă în câmpul criticii literare. Importantă, totuși, pentru că un critic literar, citind cu devotament manuscrisele și cărțile tipărite ce ajung la el (produsul acestei „l’écume des jours”), nu se supune acestui exercițiu exterminator decât cu credința oarbă că, cine știe?, într-o zi va apărea opera care să aibă atâta forță estetică și morală încât să schimbe soarta unui individ. Adică marea operă, *capodopera necunoscută* pe care a așteptat-o toată viața și E. Lovinescu al nostru... Este iluzia care justifică sacrificiul existențial al criticului literar nevoit să citească o sută de manuscrise pentru a descoperi unul care să răscumpere totul. Maurice Nadeau acceptă bucuros acest exercițiu de ocazie: „am ajuns la concluzia, zice el, că este mai bine să pierd mult timp citind manuscrisele pe care le primesc decât să risc să scap din vedere o carte foarte bună”.

*

Orice critic literar are preferințele sale și are *autorii* lui pe care-i descoperă și luptă apoi pentru a-i impune în literatură. Care sunt, dar, *autorii* acestui mare, neobosit *accoucheur*? Rețin câteva nume care se repetă în însemnările sale: Henry Miller, Malcom Lowry, Beckett, Jean Genet, Kafka, Sartre, Borges, Leiris, Roland Barthes, Claude Simon, Blanchot, Musil, Nathalie Sarraute... A scris, încă de la început, despre Camus, dar din comentariile criticului înțeleg că nu i-a plăcut *Omul revoltat* și, în genere, îl consideră pe Camus mai mare jurnalist decât scriitor. Pe romancierul Céline îl admiră, scrie despre el, dar când omul Céline revine în Franța după lungul lui exil, criticul refuză să-l vadă. În 1953 îl întâlnește pe François Mauriac și acesta-i spune: „nu mă iubiți”. Criticul nu-i răspunde pentru că este adevărat ce-i reproșează prozatorul. Primește, apoi, o scrisoare de la marele prozator care îi comunică: „Ați putea fi cel mai bun critic al generației Dumneavoastră dacă n-ați fi opac la partea spirituală a lucrurilor”. Nadeau nu-i răspunde nici de data aceasta. Trage doar concluzia, în fond justă, că, dacă-l enervează atât de mult și de des pe prozator prin ceea ce scrie, înseamnă că are o oarecare considerație pentru el, criticul opac în fața spiritului...

Are dreptate, încă o dată. Iritările creatorilor nu sunt mai niciodată gratuite. Cu atât mai puțin idiosincraziile față de critică, în general. Intervin însă în această relație și elementele personale. Pe Malraux îl consideră un „briant aventurier politic”. Nu-i iartă minciunile debitate în romanul *Espoir* despre Spania. Iar când Malraux devine ministrul lui De Gaulle, criticul îi pune cruce: „Devenind ministru, Malraux este mort pentru mine”. Se întâlnește în acest caz cu Pasca Pie, marele prieten al lui Malraux. Nici acesta nu mai vrea să-l vadă pe autorul *Condiției umane*. Cum se poate vedea, intelectualii francezi trecuți prin rezistență, troțchiști sau nu, nu sunt dispuși să ierte ușor păcatele morale și politice. Nadeau nu-i singurul care gândește și reacționează în acest mod. O întreagă generație de intelectuali de stânga sau de dreapta cultivă

această mentalitate maniheistică. Cioran a fost marginalizat – și este și azi într-o oarecare măsură – pentru opțiunea lui politică din tinerețe. Intoleranța atinge, uneori, și instituțiile intelectuale bănuite de conservatism. Academia Franceză, de pildă. Malraux, Sartre și alți scriitori importanți refuză să intre sub Cupolă pentru a nu se compromite moral și intelectual. Când Eugène Ionesco acceptă, inteligenția de stânga din Saint-Germain-des-Pres este indignată. La fel se întâmplă atunci când Roger Caillois primește să fie membru al aceleiași Academii... Maurice Nadeau comentează și acum (2002) că „este un semn rău”...

Cum primește criticul „accoucheur” noile mișcări intelectuale și, fatal, noile modele, canoane, personalități? Le primește, în genere, favorabil, dar nu se hazardază să cauționeze critic ceea ce nu cunoaște bine. Psihanalistul Lacan îi pare „drôle, jeux luron”, și-l socotește, mai ales, umorist. Nu-i puțin? Lui Deleuze, care a scris o carte despre Nietzsche și alta despre Proust, îi recunoaște subtilitatea spiritului, dar, în același timp, mărturisește că îl înspăimântă atâta subtilitate complexă, prea complexă. Îl admiră pe Foucault, dar... Dar ceva nu-i în regulă nici cu Michel Foucault... În fine, pentru a încheia fișa de simpatii și antipatii, plăceri și neplăceri critice, să mai spunem că acest formidabil maratonist admiră pe Sade (este, cum vom vedea de îndată, primul care-l redescoperă și-l readuce în atenția vieții literare franceze, după război!) și este convins că cel mai mare romancier european, pentru el, nu-i nici Balzac, nici Tolstoi, ci Kafka, prin dimensiunea metafizică a narațiunilor sale. Nu-i imprudent pentru un critic literar să facă asemenea clasamente? Este, dar Maurice Nadeau nu ezită să tranșeze când e vorba de preferințele sale literare.

Făcând suma deciziile estetice și trăgând linie, vedem că numărul cărților și autorilor, cu adevărat importanți pentru literatura secolului XX, este infinit mai mare, în această ierarhie, decât numărul autorilor față de care, dintr-un motiv sau altul, criticul este reticent... Cum s-a văzut în cazul Camus, Malraux, Céline, reticența vizează cu precă-

dere omul care scrie, mai puțin opera ca atare... Un bilanț, așadar, pozitiv. Un bilanț și, cum am marcat de mai multe ori în acest eseu, o devoțiune impresionantă pentru literatură. Ajuns la vârsta patriarhilor și continuând cursa, Maurice Nadeau mărturisește că nu se gândește încă să se retragă: *nu-l interesează decât cărțile... Nimic altceva decât cărțile. Nu-i meloman, îi place să joace șah, dar, fiind un slab jucător, nu-și găsește ușor partener; îi place pictura, dar nu are vocație. Harul lui este de cititor; în fapt, nu-i vorba de un dar (har), ci de o pasiune...* O pasiune, putem adăuga, pe care o cultivă și o însoțește cu o putere de dăruire uluitoare.

*

Din lista de preferințe literare, rețin faptul că lui Maurice Nadeau îi plac *spiritele detonatoare*, acelea care tulbură canoanele, modelele acceptate și instituționalizate. Criticul (*troțhist* în tinerețe, participant la mișcarea de rezistență, om de stânga) este și el, în felul său, un spirit detonator. După Sade și Miller, pe care i-a reabilitat estetic, vine rândul lui Jean Genet și Céline inacceptați la un moment dat de marele public, din rațiuni diferite. Céline pentru atitudinea lui politică din anii războiului, Genet pentru morala lui scandaloasă. Un scriitor aproape clandestin, în 1951, când Maurice Nadeau scrie despre el în *Combat*, cu toate că el fusese recunoscut de Cocteau, Jean Paulhan, François Mauriac, Sartre... Acesta din urmă a scris ceva mai târziu o carte întreagă despre „Sfântul Jean Genet”, pușcăriaș, pederaș, autor pornografic... Ne găsim însă în 1951, când Genet nu-i, repet, un nume pentru marele public. Criticul încearcă să-l justifice estetic, justificând mai întâi moral pe prozatorul care scrisese că „Le Mal est la Virilité” și că se străduiește să construiască o morală a frumosului și a binelui pe o morală a răului... Criticul acceptă justificarea și justifică, la rândul său, estetic opera care-și propune acest mesaj. Vorbește, în consecință, despre „partea nocturnă” a operei, de ceremoniile erotice, de homosexualitatea care se însoțește în această proză impură și densă cu viziunile candidă și, cu adevărat, cu fantezmele sacralității... El [Genet] transformă abjecția, zice în final, Nadeau, „în

materie incoruptibilă, delicată și prețioasă”... Criticul avansează, și în acest caz, un termen imprudent: „excepțional”. Imprudent, dar corect...

Un caz special (toate cazurile sunt, la drept vorbind, speciale în literatură) este Céline. Special din două motive cel puțin: 1) prin stilul, viziunea și limbajul prozei sale și 2) pentru că omul care a scris-o a manifestat, în pamfletele sale din anii '30 și din timpul războiului, o atitudine pronazistă și o feroce atitudine antisemită, xenofobă... Om de stânga (varianta troțkistă), Maurice Nadeau trebuie să înfrângă idiosincraziile sale pentru a analiza obiectiv și a judeca drept opera acestui mare scriitor detestabil. O face, trebuie să spun, în chip exemplar în articolul din *Les Lettres Nouvelles* din 1957... (moment în care Céline încerca să fie acceptat de opinia publică franceză sau, mai bine zis, când unele spirite lucide se străduiau să convingă o opinie publică refractară față de „colabos” că opera literară nu trebuie să suporte la infinit păcatele morale și ideologice ale omului ce a scris-o!). Spunând ce trebuie despre ideologia omului public, criticul trece repede la romanul care, zice el, îi taie și azi (1957) răsuflarea când îl recitește: *Voyage au bout de la nuit* este „un strigăt de oroare, un nu organic aruncat în fața acestei lumi de asasini”... Criticul onest trebuie să învingă în el ideologul incoruptibil care are suficiente motive pentru a-l repudia pe intolerantul, absurdul, inconștientul Céline... Repliere inteligentă, judecată estetică dreaptă. Creatorul lui Ferdinand este izbăvit de opera lui: „În *Voyage*, a vrut să prezinte în acțiune «răutatea universală»”. Oriunde se află, Ferdinand sau purtătorii săi de cuvânt, «dublurile» sale, Bardamu și Robinson, sunt expuși ferocității oamenilor: în război, în Africa, în America, în sordida periferie pariziană. Ei trebuie să primească mereu lovituri, să numere loviturile pe care le trage vecinului. Trăiesc în mijlocul «violentei extreme». A da dovadă de mândrie, de demnitate, de curaj, înseamnă să te condamni la moarte. Pentru a-ți salva pielea trebuie, dimpotrivă, să minți, să înșeli, să te arăți foarte laș. Umanitatea arată o selecție inversă: sus, se află cei vicleni și feroci sprijii-



niți pe și ordine după imaginea lor, la mijloc, cei șireți și lași, când victime, când călăi, iar la bază gloata țăpilor ispășitori, a torturaților, a celor asasinați. Această ordine este imuabilă. Ea nu poate fi nicicum schimbată, inversată. Este într-adevăr bazată pe o realitate care nu a putut fi transformată de-a lungul mileniilor: natura însăși a omului, natura sa profundă, instinctivă, biologică, care-i comandă să aservească, să distrugă, să ucidă, dacă vrea să continue să trăiască. Să-l iertăm pe Ferdinand: el încearcă să scape din acest infern, ca să se salveze și, în același timp, să refuze complicitatea la crimă.”

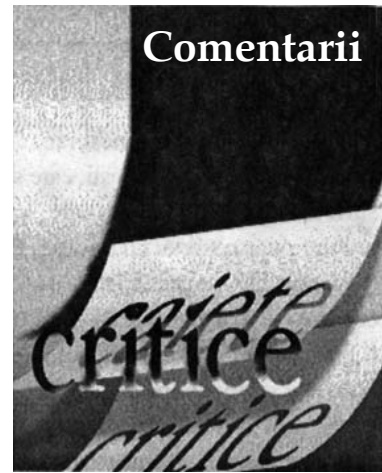
*

Revin la *omul Maurice Nadeau* deja un mit, cum am zis, al criticii de întâmpinare franceze, un simbol al longevității intelectuale și al pasiunii (o pasiune, aș zice, luminoasă și creatoare, pasiune de *accoucheur* responsabil pentru literatura care tocmai se naște. Îmi dau seama, acum, când îi recitesc confesiunile (foarte discrete, repet, când este

vorba de viața lui intimă) și comentariile critice, că Maurice Nadeau se trage, moralmente, din stirpea lui Sainte-Beuve. De 80 de ani el pândeste și ajută, ca o *moașă* destoinică și neobosită, ca opera să iasă din uterul spiritului creator și să-i dea drumul, vie, în lume. Nu-i extraordinar? Nu-i, așa că, văzând exemplul său, merită să faci, în continuare, critică literară?, chiar dacă lumea în care trăim nu mai consideră literatura o valoare esențială în societatea și în existența omului? Ce-i curios, este că, citind număr de număr *jurnalul public din La Quinzaine littéraire*, n-am observat că Maurice Nadeau să sufere de ceea ce suferă, de regulă, criticii literari: *răul de literatură*. Cum face sau ce face, mă întreb, pentru a evita această imensă *greață* de cărți ce ne cuprinde atunci când ne petrecem prea mult viața printre cărți? Este secretul acestui spirit viu, extraordinar de viu care este, la o sută de ani de la naștere, legendarul, miticul Maurice Nadeau, prietenul nostru... Este, poate, secretul longevității sale frumoase și demne...

Serge
FAUCHEREAU

Paris salue Maurice Nadeau

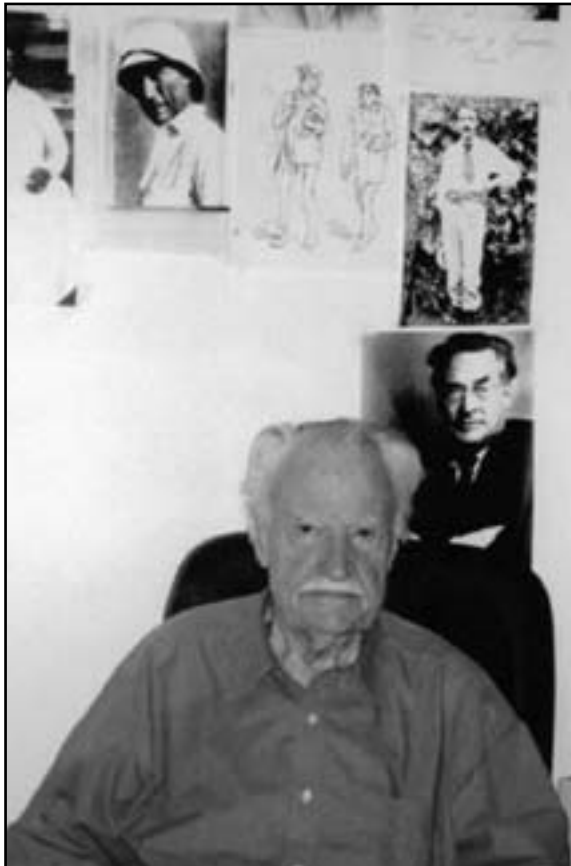


Abstract

L'auteur témoigne du bonheur d'avoir connu Maurice Nadeau, toujours sincère et passionné, parlant de sa vie, de ses amis et de ses lectures. L'article semble être un journal.

Mots-clés : Maurice Nadeau, Quinzaine littéraire, Grande Médaille de vermeil de la Ville de Paris, Bernard Cazes, histoire personnelle

Jeudi 3 mars, 17 heures 15. Dûment cravaté, je me rends à l'hôtel de ville où Maurice Nadeau doit recevoir la Grande Médaille de vermeil de la Ville de Paris. Bigre. Beaucoup de personnes sont déjà là



quand j'arrive, parmi lesquelles je reconnais plusieurs anciens collaborateurs de *la Quinzaine littéraire*, notamment Bernard Cazes, présent dès le premier numéro (Je n'ai participé qu'au numéro suivant). Maurice me fait signe de m'asseoir près de lui : D'où viens-tu ? – D'Afrique. – Hola, qu'est-ce que tu faisais là-bas ?... Et ainsi de suite, tout un instant de conversation futile et chaleureuse qui conjure la solennité de l'événement et du grand salon d'apparat auquel nous ne sommes pas habitués.

Tous sont surpris de voir Maurice en aussi belle forme. Tant de gens de quatre-vingts ans voudraient avoir sa prestance et sa présence. Lui, pour sa part, regarde d'un œil un peu ironique toute cette cérémonie autour d'un centenaire. Dans une autre salle, sur une estrade, le Maire fait un discours très convenable qui rappelle quelques étapes de la vie de Maurice et ses positions d'homme de gauche et d'intellectuel : son opposition au stalinisme, à l'occupation nazie, à la guerre en Algérie et, par ailleurs, ses créations de collections et de revues telles que *la Quinzaine littéraire* par lesquelles il continue encore à défendre les grandes valeurs de la culture d'hier et d'aujourd'hui, sous le signe de la liberté. Maurice ne vacille même pas sous l'avalanche d'éloges que mérite effectivement son œuvre. Il y répondra par quelques



phrases où transparaissent pourtant une émotion qu'il cache et une générosité dont il n'a pas conscience – émotion en évoquant sa mère, « femme de ménage dans les quartiers des riches » et l'amour avec lequel elle l'a élevé seule, générosité lorsqu'il assure que l'honneur qu'on lui confère aujourd'hui doit revenir à tous les collaborateurs passés et présents qui l'ont aidé dans une entreprise telle que *la Quinzaine littéraire* depuis quarante-cinq ans, par vents et marées, sous tous les régimes, y compris celui de notre actuel monarque (Maurice dixit).

Dans un coin de la salle, je m'émerveille de côtoyer depuis si longtemps un homme d'une telle trempe. Je me sens honoré, oui. Une fois de plus, je repense à la chance d'un

jeune garçon des années cinquante : dans la petite salle à manger de mes parents à Rochefort, je lisais une histoire du surréalisme, par Maurice Nadeau. Ce n'est pas seulement de l'information que je découvrais là mais, plus durablement, une manière de regarder un pan d'histoire de l'esprit. Evidemment, je ne devinais pas que cet homme me tendrait la main et m'entraînerait – comme un entraîneur sportif, un homme qui vous prépare, vous pousse et vous force un peu dans une direction particulière, peut-être pas la sienne mais celle où il croit que vous pouvez le plus. Comme d'autres, j'ai eu beaucoup de chance d'avoir connu Maurice Nadeau, beaucoup de chance d'être ici parmi les siens, dans l'action.

Ion POP

Maurice Nadeau centenar?

Abstract

L'article signé par Ion Pop évoque quelques aspects importants de la vie et de l'activité de Maurice Nadeau, le critique, l'éditeur, le « passeur » aujourd'hui centenaire, accompagnant pendant des décennies un grand nombre d'auteurs français et étrangers. Le texte met en évidence son attachement profond pour la littérature, lue et commentée avec passion et exigence le long de toute une vie dans quelques périodiques de premier plan, ses écrits de synthèse dédiés au surréalisme ou au roman français d'après la Seconde Guerre Mondiale, son œuvre de mémorialiste inspiré, qui a su rendre hommage à ses compagnons de route et à ses interlocuteurs à travers le temps. Y sont évoqués aussi l'intérêt de l'éditeur pour la littérature roumaine et les dialogues que l'auteur de ce texte a eu avec le directeur de « La Quinzaine littéraire ».

Mots-clés : Maurice Nadeau, centenaire, activité d'éditeur, Quinzaine littéraire, activité de mémorialiste

Da, criticul și editorul de mare prestigiu Maurice Nadeau a atins o foarte frumoasă și rotundă vârstă patriarhală, întâmpinată cu o deplină, foarte încurajatoare limpezime a spiritului, L-am reîntâlnit către sfârșitul acestui aprilie la Paris, în redacția revistei *La Quinzaine littéraire*, într-o miercuri după-amiază, una dintre zilele obișnuite de comitet redacțional, în care eram ca și sigur că îl voi regăsi. Așa s-a și întâmplat – și am trăit încă un moment de mare emoție, ca la fiecare întâlnire cu venerabilul om de cultură. Avea în vizită o echipă de la un post de

televiziune, pentru un lung interviu, legat, desigur, de marea aniversară, iar când, abia ne-am îmbrățișat, a și apărut un alt colaborator și prieten al revistei, ca să-i ceară documente pentru o publicație privind același eveniment. Domnul Maurice Nadeau era, ca întotdeauna, în cea mai bună formă, pune la cale sumarul unui nou număr de revistă, calm comunicativ cu cei din jur, păstrând un soi de tandrețe în surdină, delicat și fratern, bucuros să revadă, pe de altă parte, prieteni vechi și fideli. Mă pot mândri că fac parte dintre aceștia.

L-am cunoscut pe Maurice Nadeau acum peste trei decenii și jumătate, prin mijlocirea lui Serge Fauchereau, care m-a introdus în atmosfera redacțională de la *Les Lettres Nouvelles*, unul dintre periodicele reper ale anilor '50-'70, printre ai cărei redactori erau și Geneviève Serreau și Anne Sarraute, spațiu intelectual în care directorul revistei era o luminoasă prezență coagulantă. L-a primit atunci foarte deschis și amical pe tânărul asistent universitar aflat în stagiul parizian de pe la începutul lui 1973, și am aflat curând că patronul avea vechi simpatii pentru literatura română: publicase din „paginile bizare” ale lui Urmuz, în traducerea lui Jacques G. Costin, apoi, cu o elogiioasă prezentare de Eugène Ionesco, alte scrieri ale „precursorului” avangardist român, iar în scurtă vreme avea să editeze *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher, *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel, urmată, peste ani, și de Gheorghe Crăciun, cu *Compunere la paralele inegale*. Deschiderea spre spațiul creator românesc s-a concretizat, în ce mă privește, în acceptarea imediată a unei propuneri de număr special, dedicat de *Les Lettres Nouvelles* literaturii române actuale, apărut în ianuarie-februarie 1976, sub titlul generic *Ecrivains roumains d'aujourd'hui*, pe care l-am compus împreună cu Dumitru Țepeneag, însoțindu-l cu un studiu introductiv și cu un mic repertoriu de date de istorie literară, în chip de preambul. Iar peste trei decenii am putut constata că Maurice Nadeau n-a uitat nici de o promisiune făcută în timpul noului meu sejur parizian, de la începutul anilor '90, când i-am propus editarea unei antologii a avangardei românești. N-a dispus

atunci de mijloacele financiare necesare, dar ocazia s-a ivit totuși într-un târziu, și „cărmida” avangardistă a ieșit, în colaborare cu edituri românești, în 2006. Importantă în sine, această faptă editorială a avut și însemnătatea afectivă, de eveniment sufletesc – fiindcă am sperat de la început să se înscrie sub patronajul spiritual al celui ce scrisese cândva prima *Istorie a suprarealismului*, cea din 1945.

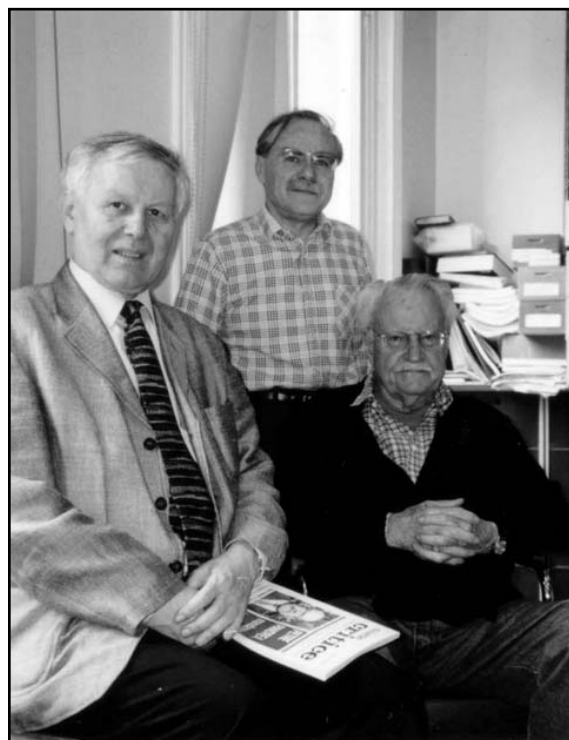
De-a lungul anilor, am avut destule prilejuri fericite de a dialoga cu criticul și editorul Nadeau. O primă întâlnire, înregistrată în decembrie 1973, trecea deja în revistă o viață bogată de intelectual angajat în sensul cele mai bune ale cuvântului. Avea deja o biografie și o bibliografie semnificative, de istoric și critic literar: sintezei despre suprarealism i s-a adăugat cea despre *Romanul francez de după război* (1969), dar mai ales foarte consistenta sa activitate de cronicar literar, la câteva dintre ziarele și revistele de prim plan al epocii, de la *Combat*, la *Mercure de France*, *L'Express* și altele. La acea primă întâlnire în dialog, mărturisea că l-a interesat mai puțin critica în sine decât scrisul critic ca act de mediere a literaturii cu publicul ei. În spațiul foiletonisticii „cronicărești”, Maurice Nadeau s-a afirmat drept unul dintre cei mai prezenți comentatori al vitrinei literare de actualitate, un „passeur” cum se definea undeva, adică un însoțitor, o călăuză. A scris cu pasiune despre autorii cei mai însemnați ai vremii sale, cu o onestitate intelectuală din care își făcuse un principiu, rămânând consecvent cu ideile sale; idei ale unui om de stânga, activ o vreme în Partidul Comunist Francez, exclus de timpuriu, îmbrățișând anti-stalinismul lui Troțki, participant la Rezistența antifascistă, dar rămas deschis tuturor valorilor reale ale scrisului contemporan francez și universal. A fost în stare să scrie elogios, uimind pe mulți, despre hulițul Céline, s-a exprimat cu pătrundere, întors spre trecutul iconoclast, despre opera marchizului de Sade, pe care a și editat-o, a comentat în mai multe rânduri cărțile lui Flaubert în texte de referință, a colaborat cu Robert Kanters la alcătuirea unei mari antologii a poeziei franceze... S-a manifestat ca prezență foarte activă și eficientă în spa-



țiul editorial francez, unde îl găsim, prin ani, angajat la câteva dintre marile case de editură pariziene. Având, de la o vreme, propria editură, sub firma „Les Lettres Nouvelles”, a lansat un număr impresionant de scriitori francezi și mai ales străini, deveniți astăzi nume de referință, preluate și tipărite în tiraje mari de alte edituri, cu posibilități incomparabile de difuzare. Printre acestea, Malcolm Lowry, Laurence Durrel, Witold Gombrowicz, John Hawkes și alții, și alții. La cele două reviste pe care le-a patronat a făcut mereu operă de promovare a literaturii și artei de bună calitate, a publicat traduceri în premieră, a strâns în jurul său – precum din *La Quinzaine littéraire* – purtători de cuvânt autorizați și independenți, întotdeauna credibili datorită spiritului critic exigent și onest. Ca gestionar de primă mână al „câmpului simbolic” al literaturii contemporane, criticul și editorul au rămas optimiști mereu, în ciuda amenințării diverselor „crize”. A afirmat chiar, într-o convorbire pe care am avut-o, că starea de criză este tocmai starea productivă a scrisului, prin excelență „hrana artei”. A susținut și în acel dialog, ca întotdeauna, că literatura nu trebuie să se închidă în propriul său limbaj, ci să fie mai degrabă o oglindă a vieții complexe a omului de azi și un mijloc al cărții către un public chemat să le citească sub îndrumări competente.

Când am reluat dialogul, peste două decenii, am constat că Maurice Nadeau nu se schimbase în fond. Avea aceeași încredere în scrisul de bună calitate pe care continua să-l promoveze, mereu în pierdere materială, dar continuând dintr-un fel de „inerție pozitivă”, creatoare, să publice autori de valoare, chiar dacă necunoscuți încă și dificil de promovat. Amărăciunea cu care vorbea despre schimbările de mentalitate, de atitudine față de carte și literatură, chiar față de idealul mai vechi al angajării sociale, nu l-a împiedicat să se încapățâneze a tipări noi și noi scriitori care i s-au părut demni de interes. O face, cu aceeași, energie, și astăzi.

Ceea ce m-a impresionat mereu la Maurice Nadeau a fost și este marea sa fidelitate față de literatură. E singurul său crez neclintit, în ciuda laxismului și a neîncrederii dominante în lumea contemporană,



fenomene pe care le constată cu destulă nemulțumire, dar și cu un fel de resemnare. E ceea ce l-a făcut să-și publice o bună parte din comentariile actualității literare și din evocările lumii scriitoricești sub titlul *Serviteur!* (în 2002), după ce publicase o altă carte, cu titlu frumos, foarte elocvent, *Grâce leur soient rendue!*, din 1990 (tradusă în românește în formula titlul *Să fie binecuvântați!*, în 2002). Și nu e de uitat, pentru rezonanța actului de implicare, de participare a criticului literar, a editorului, a intelectualului mereu deschis comunicării cu lumea din jur, suita de evocări și reflecții mai recente așezate sub titlul *Jurnal en public* (2006).

La împlinirea unui secol de viață fructuoasă, Maurice Nadeau rămâne, iată, o prezență dinamică, reconfortantă și încurajatoare pentru spirit. Definindu-se ca simplu „slujitor” al literaturii, el oferă în continuare un mare model de fidelitate netrădată, de nobilă modestie, de generozitate ce evită, în afirmările ei concrete, orice retorică. Românii care l-au cunoscut ori l-au citit nu pot să-i fie decât foarte recunoscători pentru atenția afectuoasă pe care a acordat-o literaturii țării lor. Unul dintre ei îl îmbrățișează în acest moment festiv, cu afecțiune și grațitudine.

Nicolae
BÂRNA

Tinerete fără bătrânețe...

Abstract

Depuis six années dès sa première parution, l'auteur republie cet article, en faisant l'hommage du critique et de l'éditeur Maurice Nadeau, cet "Aïeux Eternel" des lettres françaises. Une telle décision n'a pas modifié la perception de l'auteur sur l'intellectuel français, qui est resté au fil des années un modèle de probité et de sagesse. On remarque également sa patience, sa ténacité et sa subtilité, parmi les attributs de cette personnalité qui domine l'exégèse pratiquée en Hexagone.

Mots-clés: Maurice Nadeau, La Quinzaine littéraire, "Aïeux Eternel", personnalité auguste, grandeur intellectuelle.

A vorbi despre Maurice Nadeau în termeni convențional elogioși înseamnă – vrei, nu vrei – a-l jigni cumva. Întruchipare desăvârșită a modestiei adevărate – adică deloc fățarnică, și de aceea dublată de conștiința exactă a propriei valori (vedeți, ce spuneam eu?, am și început, vrând-nevrând, să-l elogiez !) –, e în chip evident agasat de temenele servile, și știe să le dezamorseze imediat printr-o vorbă de duh (auto)ironică, nu lipsită de o anumită – plăcută ! – bruschete.

Pe de altă parte, e greu să vorbești de el în vreun fel. Pentru că – ținând seama de evidență, de realitate, de faptele tangibile și verificabile – nu ai cum vorbi altfel decât în termenii cei mai elogioși. Superlativi. Și care

inevitabil pot părea convenționali. Adică, pentru un spirit lucid și pătrunzător cum este al său, ofensanți.

Îmi asum însă riscul de a-l irita pe Maurice Nadeau (deși, mă gândesc, s-o fi obișnuit el, până la urmă, și să „încaseze” elogiul fără să le pună prea mult la inimă, n-a avut încotro...) ca să schițez nu un portret propriu-zis – întreprindere care, din varii motive, nu-mi stă la îndemână –, ci crochiul imaginii subiective pe care mi-am putut-o forma despre un „personaj” probabil, în momentul de față, literalmente „fără pereche”.

Pentru unii – îmi dau seama foarte bine de asta – Maurice Nadeau nu poate fi decât un „oribil” (ex ?) troțkist, un antiliberal desuet, care îndrăznește să ironizeze – deloc blând, deși cât se poate de „subțire” – starea de lucruri din politica internațională actuală, ca și cultura comercială care tinde să ocupe nu doar prim-planul (asta s-a întâmplat de mult !), ci practic totalitatea spațiului mediatic. (Dacă ar fi de loc din România ori, mă rog, dintr-o altă țară ex-„comunistă”, mai că s-ar găsi unii care l-ar anatemiza fără ezitare, trecându-l în rândul „nostalgicilor” ceaușismului, ai dirijismului etatist, dar și, deopotrivă (!) ai culturii „elitare” și estete.) Șarjez puțin, de acord, dar lucrurile cam așa se prezintă, în fond. Ne-am obișnuit, pare-se (unii dintre noi, cel puțin, și nu puțini !) să gândim grosier și exclusivist inclusiv în domenii și chestiuni care, prin excelență, cer a fi considerate cu extremă comprehensiune și nuanțare.

Poate că nu este de prisos să amintesc – și, o dată cu asta, să închei, pentru moment, subiectul, la noi atât de incendiar – că Maurice Nadeau e un om care, încă de pe la vârsta de vreo douăzeci de ani, când era tânăr militant de stânga, și-a dat seama că literatura așa-zis militantă, de susținere explicită a unei viziuni politice, e (cu rarissime excepții) o catastrofă estetică (și, pe deasupra, în epocă, propagandă grosolană în favoarea guvernului sovietic stalinist), și ținând seama toată viața de această „descoperire” de tinerețe, a știut să separe planurile și nu i-a prețuit, de pildă, pe poeții care, spunea el, „se fac vinovați față de

poezie" sub pretextul că duc o luptă dreaptă.

Eu unul, în orice caz, mă declar a fi un admirator necondiționat, aproape un „fan” al lui Maurice Nadeau. Nu neapărat *pentru că* e un spirit de stânga, ori *pentru că* susține cultura „de vârf”, de înaltă calitate (stânga și cultura „de vârf”: vi se pare o contradicție de termeni ? și...dacă nu e ?). Ci dată fiind „formula” anumită, admirabil singulară (în sensul adevărat al termenului „singular”: aparte, ciudat, bizar, original, iar nu unic, pentru că, la urma urmei, orice „formulă” individuală este unică, inclusiv cele mai banale...) a întregii lui personalități. Atestată de biografia și de înfăptuirile lui.

Vorbind de „înăptuiri”, mă gândesc atât la cele scrise (cărți, articole), cât și la cele... extra-textuale (activitatea de editor, de „făuritor de reviste”), iar, din ambele aceste categorii, atât la cele literare (critic, editor, conducător de revistă, „descoperitor” și sprijinitor a numeroase talente literare de primă mărime), cât și la cele ...extra-literare (e vorba de mai vechile episoade profesionale ale carierei în învățământ și, o vreme, în gazetăria „de interes general”, nu strict culturală, dar, mai ales, de intervențiile lui, temerare, în arena dezbaterilor civice, ca susținător al cauzelor drepte sau generoase, dar greu de apărut, sau, și nu în ultimul rând, de postura lui de excelent prieten al prietenilor săi, de om dintr-o bucată, deopotrivă ferm și comprehensiv, de calitatea lui de interlocutor seducător fără histrionism și profund fără pedanterie).

Maurice Nadeau este menit să fie venerat, pentru tot ce a făcut și face, este *venerabil* în sensul cel mai propriu și strict al cuvântului. E venerabil, vreau să spun, nu *pentru că* e bătrân (doar există, nu-i așa, atâția bătrâni pentru care respectul firesc datorat vârstei în sine nu e neapărat sporit de cine știe ce înăptuiri demne de venerație !). Dar – și lucrul nu e, probabil, cu totul lipsit de importanță în ce privește adevărata fascinație pe care-o poate suscita personalitatea lui – Maurice Nadeau e, într-adevăr, bătrân. Atât de bătrân încât pare un personaj neverosimil, fabulos, un fel de „Moș Veșnic” din legende, un erou aproape de



basin care actualizează cu nonșalanță, în contemporaneitatea noastră (post?)modernă, motivul mitic „tinerețe-fără-bătrânețe-și-viață-fără-de-moarte”. Și voi recunoaște – fără sfială, suspendând pentru o clipă formalitățile politeții convenționale – că, în conversații amicale private (sau „informale”), cu oameni apropiați, cu care împărtășesc prețuirea extremă pentru distinsul om de cultură francez, mi se întâmplă nu o dată să folosesc sintagma aparent irreverențioasă „moș Nadeau”: o fac cu bună știință, cu admirație și afecțiune, și cu un fel de voită „insolență”, polemică, nu față de persoana venerabilă a criticului, ci față de realitățile ...calendaristice și de datele de stare civilă.

Maurice Nadeau s-a născut în 1911. Cine-l vede și vorbește cu el (am avut acest privilegiu: e o șansă neprețuită, nu am nici un merit !...) poate crede că s-a născut pe la 1930, dacă nu chiar cu câțiva ani buni mai încoace. Iar cine, fără să-l fi văzut, doar îl citește – urmărindu-i, de pildă, rubrica *Journal en public* din „La Quinzaine littéraire” – nu poate constata decât o impresionantă tinerețe. Impresie contrazisă, ce-i drept, în chip bizar, de frecvențele referiri

pe care criticul le face, cu aerul cel mai firesc, la relațiile pe care le-a avut, ca adult și ca participant legitim la viața literară, cu ilustre personalități ale secolului trecut, de mult „întrate în istorie”, precum Sartre, Breton, Camus, Mauriac, Beckett... Insist puțin asupra acestui aspect: pe cei amintiți și pe alții, asemănători cu ei sub dublul raport al importanței și al epocii în care s-au manifestat, Maurice Nadeau nu i-a observat de la distanță, ca adolescent care a fi întâlnit întâmplător niscăi celebriți pe stradă ori se va fi dus să le admire pe la conferințe ori reuniuni publice etc., ci – cum se spune azi – a „interacționat” cu ei, i-a cunoscut bine, le-a fost prieten, companion ori adversar, unora – mentor, i-a sprijinit, însoțit ori combătut, a colaborat, a polemizat ori corespondat cu ei. Efectul referirilor la aceste episoade biografice e unul de o pronunțată straniețe. Închipuiți-vă că am avea printre noi, aici, la București, un scriitor cu înfățișare fizică de sexagenar viguros, critic, editor și publicist activ și important în arena actualității literare, și care să-i fi cunoscut și frecventat pe G. Ibrăileanu și pe E. Lovinescu, pe Șerban Cioculescu și pe Vladimir Streinu, pe Camil Petrescu, pe Arghezi ori Bacovia... Nu ni s-ar părea el a fi un personaj (semi-)fabulos, proiectat cumva, telepurtat în chip miraculos, prin procedee „paranormale” ori prin convenții de SF, printr-un ciudat „tunel al timpului”, la orizontul actualității imediate? Cam acesta e, probabil, efectul produs în contemporaneitate, asupra francezilor „culturali” de toate vârstele, de prezența pregnantă a lui Maurice Nadeau.

A devenit aproape un clișeu să se spună despre oameni cu vârsta înaintată – în chip de compliment, cu prilejul unor aniversări exprimate prin „cifre rotunde”, dar și fără vreun prilej anume – că, în contradicție cu data nașterii înscrisă în actul de identitate, ei sunt tineri în spirit, că vădesc o activitate și o putere de creație tinerească etc. Afirmările de tipul acesta sunt, desigur, de la caz la caz, mai mult ori mai puțin adevărate, și e neîndoios că se abuzează de ele. În cazul particular al lui Maurice Nadeau, însă, probabil mai mult decât în oricare altul

dintre cele pe care le putem observa în contemporaneitate, remarca despre tinerețea perpetuă chiar e adevărată, adecvată, irefutabilă, conformă cu starea de fapt.

Deloc terorizat – și nu din „ingenuitate” ori „inconștiență”, ci dintr-o superioară capacitate de înțelegere – de spectrul amenințării obștești, posesor al răspunsului optim la somația evocată de faimosul dicton *Fugit irreparabile tempus*, el, ca să zicem așa, își vede liniștit de treaba lui. De vreo șapte decenii. Cu același tonus, cu aceeași, statornică, vitalitate. Până într-atât, încât ne oferă aievea imaginea aproape palpabilă a conceptului – considerat, în mod curent, și nu fără teme, a fi mai degrabă o abstracțiune teoretică – de perpetuitate.

Dar care e acea „treabă”, de care își vede, liniștit, domnul Nadeau? Păi, am mai spus-o: activitatea de critic literar, de conducător de revistă, de editor. Mi se pare – greșesc? – că la noi activitatea acestui om este prea puțin cunoscută. E regretabil, dar mi se pare cumva firesc, în orice caz explicabil. După cum se știe prea bine și după cum ne putem aminti, cultura română a avut, multă vreme, de pe la pașoptiști și până acum două-trei decenii încă, relații privilegiate cu cea franceză. Bineînțeles că natura specială a acestor relații a înregistrat și momente sau perioade de (relativ) declin, de suspendare ori blocaj, de pildă în timpul ultimului război mondial, ori, nu mult după aceea, în perioada stalinismului și a dictaturii, în literatură, a „realismului socialist”. Atunci însă când, în perioada mai permisivă, mai „deschisă” a „comunismului” – anii șaiszeci-șaptezeci –, și înainte de reorientarea noastră după liniile de forță ale postmodernismului american, raporturile strânse cu cultura franceză au fost restabile, interesul intelectualilor de la noi s-a îndreptat cu precădere (probabil și sub efectul modei mondiale a momentului) către contribuțiile eseistice cu amplă cuprindere cultural-filosofică, ori către abordările științifice, meta-lingvistice, structuraliste și poststructuraliste (poetică, semiotică, naratologie, analiză de text ș.a.m.d.), ori, în fine, către lucrările de critică teoretică, de teorie și „știință a literaturii” (de diferite nuanțe,

cu recurs interdisciplinar la arhetipologie, psihologie abisală, științele limbajului ș.a.m.d.), și în mult, mult mai mică măsură, dacă nu deloc, către critica „propriu-zisă”, fie ea „de întâmpinare” ori de sinteză, și încă mai puțin către activități esențiale, chiar dacă aparent accesorii, pentru bunul mers al literaturii, precum editura ori revistele de critică literară. De aceea, acum douăzeci ori treizeci de ani, la noi, mai toată lumea – ca să zicem așa – știa (ori pretindea că știe) tot ce se cuvine știut despre, de pildă, Barthes și Genette, despre Greimas și Todorov, despre Starobinsky și Ricardou, poate chiar despre Jean-Pierre Richard sau Georges Poulet, eventual despre Blanchot, dar știa prea puțin, dacă nu chiar nimic, despre, iată, un Maurice Nadeau. De atunci încolo, lucrurile par să nu se prea fi modificat, decât, poate, prin faptul că s-a mai uitat de Barthes, de Genette, de Greimas și de Ricardou... Dacă nu-s americani...

Cât despre Maurice Nadeau, se cuvine amintit că a fost și este un critic „foiletonist”, dar nu în mod exclusiv. Cartea lui de debut a fost faimoasa *Histoire du surréalisme* (Istoria suprarealismului, 1945, cu nenumărate reeditări) care l-a iritat întrucâtva pe Breton, dar care rămâne un titlu de referință în materie. Este și autorul unor volume din acelea cărora la noi li s-ar zice „studii monografice”¹, despre autori de primă importanță (fie „clasici”, cum ar fi Sade sau Flaubert, fie contemporani, ca Michel Leiris, pe care practic l-a impus atenției și prețurii generale). Sintezele sau „panoramele” pe care le-a publicat – cum ar fi *Littérature présente* (Literatură prezentă, 1953) ori *Le Roman français depuis la guerre* (Romanul francez de după război, 1964) – au reprezentat, desigur, cum se întâmplă în asemenea cazuri, distilarea și chintesințierea activității critice „curente”. În ultimii ani, scriitorul a publicat și câteva

volume de bilanț și mărturie, în sens larg confesiv-memorialistic, precum *Serviteur ! Un itinéraire critique à travers livres et auteurs depuis 1945* (La dispoziția dumneavoastră ! Un itinerariu critic printre cărți și autori, din 1945 încolo), *Une vie en littérature. Conversations avec Jacques Sojcher* (O viață pe cărțile literaturii. Convorbiri cu Jacques Sojcher) și *Grâces leur soient rendues* (o autobiografie neconvențională, care a apărut în traducere românească sub titlul *Să fie binecuvântați*)².

Activitatea lui Maurice Nadeau ca editor a fost de mult omologată, de cunosători, ca excepțională, practic fără egal (nu sub aspectul lucrativ, bineînțeles, ci sub cel al „profitului” inestimabil pe care l-a adus literaturii de înaltă calitate, prin „descoperirea”, încurajarea, editarea, lansarea și susținerea unor autori care s-au dovedit a fi mari scriitori). Ajunge să menționez că Maurice Nadeau – care a lucrat ca editor începând din 1949, mai întâi la Mercure de France, apoi la Julliard și Denoël, ca director de colecție, mai târziu a condus editura Les Lettres Nouvelles, iar din 1979 se află la conducerea propriei edituri, numită, simplu, Maurice Nadeau – a editat, de-a lungul vremii, autori ca David Rousset, Robert Antelme, Georges Bataille, Louis Guilloux, Samuel Beckett, Henri Michaux, Raymond Queneau, Georges Perec, Michel Leiris, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Roland Barthes și încă mulți alții, din toate generațiile, iar dintre străini (adică non-francezi), pe Koestler, Malcolm Lowry, Henry Miller (cu care a fost și prieten), John Hawkes, Gombrowicz, Bruno Schulz, Leonardo Sciascia (pe care el l-a „introdus” în Franța), Hector Bianciotti... El este, între altele, „descoperitorul” lui Michel Houellebecq, năbădăiosul „nouăzecist” francez, cu o evoluție controversată în volumele ulterioare excelentului debut publicat de Nadeau.

1 Titlurile lor exacte: *Michel Leiris et la quadrature du cercle* (Michel Leiris și cvadratura cercului, 1963), *Gustave Flaubert écrivain* (Gustave Flaubert scriitor, 1969, distinsă cu Marele premiu al criticii literare), *Sade, l'insurrection permanente* (Sade, insurecția permanentă).

2 *Să fie binecuvântați*. Cuvânt înainte de Ovid S. Crohmălniceanu. Traducere din franceză de Ioana Pârvulescu, editura EST – Samuel Tastet éditeur, București, 2002.

Nu voi evoca detalii din mai vechea prezență a lui Maurice Nadeau în jurnalistică, și nici din „cariera” lui de făuritor de reviste literare. E suficient să reamintesc că el a fost, în urmă cu peste treizeci de ani, creatorul renumitei reviste „La Quinzaine littéraire”, publicație care continuă să apară și în momentul de față, tot sub directa lui conducere, fără să dea semne de „oboseală” și ocupând în tabloul presei literar-culturale franceze un loc unic. Cu apariție bilunară, cu o excelentă echipă de colaboratori (mulți dintre ei scriitori și/sau universitari, cu înzestrare desăvârșită și pentru critica de întâmpinare), ea diferă atât de revistele lunare sau trimestriale, în „format de carte”, specializate în studii teoretice ori în eseistică pluridisciplinară, în istorie literară, literatură comparată etc., cât și de revistele (desigur, literare, și ele !) atrăgător colorate, tipărite pe hârtie lucioasă, bogat ilustrate, care propun cititorilor, însoțite de prezentări succinte și mai mult sau mai puțin convenționale, dar agreabile, ample fragmente din viitoare apariții editoriale (adică acele reviste care, chiar dacă sunt redactate de nume în principiu prestigioase, nu sunt, în ultimă analiză, decât publicații publicitare, elaborate cu oarecare rafinament, ale marilor edituri, puternice economicește). „La Quinzaine littéraire” este pur și simplu o revistă de critică literară – lucru rar, trebuie s-o recunoaștem ! –, care, în deplină independență față de orice interese comerciale ori de coterie literară, dă seama de actualitatea literară curentă (cărți noi ale autorilor francezi, ediții critice sau reeditări, traduceri), dar și de mișcarea de idei în domeniul disciplinelor umaniste (sunt comentate și cărți de filozofie, istorie, sociologie, psihanaliză etc.), printr-un număr impresionant (cam 20-30 în fiecare număr, revista având 32 de pagini format 25×36 cm) de cronici, la care se adaugă ocazional, nu foarte des, însă întotdeauna în chip relevant și oportun, –convorbiri cu scriitori, anchete, texte inedite, documentare, eseistice sau confesive, fragmente din cărți-eveniment, articole de atitudine, eventual însemnări de călătorie cu focalizare pe chestiuni literar-culturale etc. Fiecare număr cuprinde și o secțiune de informații curente (despre con-

ferințe, colocvii, expoziții, „lansări” de carte și alte manifestări similare), dar și câteva „rubrici fixe”, „de autor” (un fel de „tablete”), o rubrică de spectacole și o bibliografie, adică lista completă a tuturor aparițiilor editoriale din ultimele două săptămâni. Prezentată așa, succint, revista nu poate părea, fără îndoială, ieșită din comun: o revistă literară ca oricare alta, cu rubricile obișnuite ș.a.m.d. „Ieșită din comun” ea este, însă, cu prisosință, prin excelența nedezmășită a realizării. E, probabil, fără rival „pe culoarul ei” (adică sub raport tematic, al „nivelului” și al publicului vizat), și asta nu numai în Franța. E de ajuns să parcurgi un număr sau două ale „Quinzaine”-ei, ca să devii „dependent” și să visezi că va veni o zi în care vei putea citi și în limba ta maternă, în țara ta natală, o revistă cu profil asemănător și de o calitate similară (o utopie, o fantasmă irealizabilă ? poate că nu, totuși !).

Creator și conducător de revistă, editor fără pereche (și, de fapt, fără rival, „pe culoarul lui”...), Maurice Nadeau este nu mai puțin, și rămâne – nu știu dacă neapărat „în primul rând”, dar în nici un caz în ultimul rând... – critic, critic literar. Și scriitor. Autor nu de opere „de ficțiune”, ci de „autoficțiuni” de un gen aparte, metisate fericit cu critica literară. De fapt, texte eseistice cu autor „implicat”, îngemănând confesiunea cu aspecte memorialistice și cu împărtășirea experienței de lectură. Lectura fiind, de fapt, „viața cotidiană” a lui Nadeau. Una dintre „rubricile” revistei sale este constituită de așa-numitul său *Journal en public* (am putea traduce prin: „Jurnal ținut în public”), o pagină în care scriitorul își împărtășește, „la scenă deschisă”, experiența de cititor din răstimpul scurs de la precedenta apariție a revistei. Sunt comentate de regulă două-trei (deseori chiar mai multe cărți: criticul citește imens, și nu „la întâmplare”), dar nu e vorba de un mănunchi de mici cronici: e chiar un *jurnal*, jurnalul, într-adevăr, „public” și fascinant al unui cititor ideal. Și scriitor, totodată, dintre cei de primă mână.

În chip de încheiere la această cam dezlănată încercare de crochiu al unei imagini subiective despre un cu totul excepțional personaj, mi se pare nimerit să citez câteva



rânduri dintr-un destul de recent *Journal en public* (din aprilie 2004, când anunța că redacția „Quinzaine”-ei lansase o anchetă, pentru numărul de vară). Le reproduc în versiunea originală (cu o încercare de traducere, în subsolul paginii, pentru non-francofonii intratabili, tot mai numeroși, se pare...), permițându-mi să remarc că au oarecare legătură – chiar dacă într-un chip cumva pieziș – cu tentativa de față, îndemnând la reflecție asupra posibilității de a capta cu certitudine imaginea „adevărată” (!) a cuiva, mai ales dacă e vorba de un scriitor:

„ « Pour qui vous prenez-vous ? »

La Quinzaine pose la question à plus d’une centaine d’écrivains, sous forme d’enquête pour notre numéro d’été.

Une trentaine de réponses suffirait à

nous contenter.

Question gênante en effet et qui oblige chacun de ceux qui nous feront l’amitié de répondre à vider leur sac. Combien oseront ne pas se réfugier derrière leur œuvre ? Combien se trouveront acculés à dire : le portrait que vous vous faites de moi n’est pas le vrai ? « Je crains d’être un imposteur », disait Barthes avant l’accident qui lui fut fatal.

Le rôle d’écrivain, si facilement revendiqué, est difficile à tenir. Plus que celui de peintre, de musicien ou de comédien. Parce qu’à la différence des autres arts, le matériau même est des plus communs : notre langage à tous. Pour se faire entendre, l’écrivain doit le transposer. Jusqu’à le rendre inaudible. Littérateur ! Pas de pire injure !³

3 „«Drept cine vă luați ? »/ *La Quinzaine* a adresat această întrebare unui număr de peste o sută de scriitori, pentru ancheta pe care o vom publica în numărul de vară. / Și vreo treizeci de răspunsuri ne-ar mulțumi. / Fiindcă e o întrebare, într-adevăr, incomodă, care-i silește pe cei care vor avea gentilețea de a ne răspunde să-și deșerte sacul. Câți dintre ei vor îndrăzni să nu se pună la adăpost în spatele operei? Câți se vor simți atât de înghesuiți încât vor găsi cu cale să spună: imaginea pe care o aveți despre mine nu este adevărată ? « Mă tem că sunt un impostor », spunea Barthes cu puțin înainte de accidentul care i-a adus moartea. / Calitatea de scriitor e ușor de revendicat, și greu de onorat. Mai greu decât cea de pictor, de muzician sau de actor. Pentru că scriitorul, spre deosebire de alți artiști, folosește un material dintre cele mai comune: limbajul nostru, al tuturor. Ca să se facă auzit, trebuie să-l transpună. Până la a-l face inaudibil. Literator ! Nu există ocară mai mare. “

Addendum explicativ și epilog „actualizat“

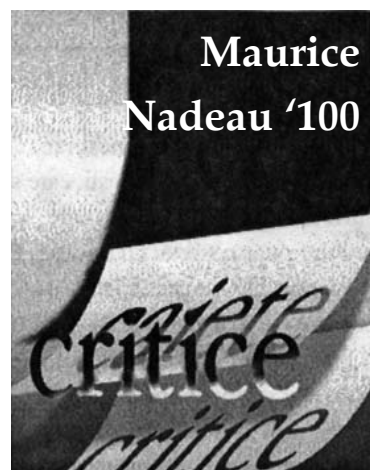
Textul de mai sus l-am scris - și publicat - mai deunăzi, acum câțiva ani (vreo șase, de fapt...), cu prilejul unui avânt de omagiere „caietistă“ a lui Maurice Nadeau. Prilejul e reiterat, acum, și nu în chip arbitrar, ci cu o motivare calendaristică într-adevăr „de zile mari“: scriitorul și editorul împlinește o sută de ani. Recitindu-mi rândurile din 2004, am conchis fără nici o ezitare că sunt perfect valabile și acum, fără vreo modificare. Nici „obiectul“ lor nu s-a modificat sensibil, nici gândurile și părerile mele despre respectivul „obiect“. Ar fi cu totul inutil - și chiar ridicol - să încerc să le reformulez ori parafralez, fiindcă nu am de spus *altceva*, și nici *în alt fel*, despre eminentul personaj. Îndrăznesc însă să cred că nu e cu totul inutil - și nici măcar cu totul...ridicol - să le re-public ca atare (ocazia scuză procedarea !), adăugându-le doar câteva considerații, prilejuite de caracterul, totuși, puțin comun și - în chip inevitabil - realmente emoționant al momentului centenarului nașterii celui vizat. Mai întâi, voi consemna, așa, cumva ritualic, evidența (ori truismul, dacă vreți...) că „Moșul Veșnic“ al literelor franceze, despre care, de o vreme, ne obișnuisem să gândim că „bate suta“, chiar a atins-o, suta aceea, de ani. Apoi, aș adăuga precizarea că în ultimii ani, Maurice Nadeau și-a continuat, fără vreun semn de diminuare a tonusului intelectual și „managerial“ bogata activitate pe care i-o știm de totdeauna: a continuat să citească (foarte mult, cantitativ vorbind: dl Nadeau e probabil unul din cei mai mari cititori din câți cunoaștem) și să comenteze cărți, a continuat să publice cărți (ale altora, ca editor, și ale sale, desigur), a continuat să „descopere“ și lanseze talente literare autentice, a continuat să se afle la cârma incomparabilei „La Quinzaine littéraire“ (revistă mai „vie“ și mai tânără ca oricând, adusă fără ostentație, dar cu eficiență la standardele lumii de azi, prin versiunea electronică și foarte vigurosul *blog*, lansate în ultimi ani), a lansat ori

participat la dezbateri, a acordat consistente și pline de miez interviuri, într-un cuvânt a continuat să fie *prezent*, fără preget, în postura impresionantă pe care i-o știam. Ce ar mai fi de spus ? Că a venit, iată, acest așa-zicând „incredibil“ centenar ? Sigur, cifra rotundă - și rară ! - fascinează în sine, dar, la urma urmei, diferitele date și sorocuri calendaristice sunt elemente exterioare esenței umane, intelectuale și creatoare a unei personalități, a unui om, fie el „de seamă“ sau nu. În legătură cu asta, aș cita (din memorie, dar garantez că relativ exact) spusele unui „omolog“, ca să spunem așa, al dlui Nadeau (omolog sub dublul raport al vârstei înaintate și al nescăzutei capacități creatoare, un adevărat coleg întru „tinerețe fără bătrânețe“), și anume spusele cineastului portughez Manoel de Oliveira (născut în decembrie 1908), care, la ediția de anul trecut a Festivalului de la Cannes - unde tocmai fusese aplaudat pentru recentul lui film *O Estranho Caso de Angélica* - , în cadrul unui interviu în care vorbește de filmul lui și de diferite proiecte de viitoare realizări cinematografice, programate pentru ani următori, declara, aparent ușor agasat-amuzat de faptul că jurnalistele găseau cu cale să tot reamintească și sublinieze că stăteau de vorbă cu un centenar, ceva de genul: „Voyez-vous, à propos de mon grand âge, là, je n'ai aucun mérite. L'âge n'est pas une vertu personnelle, c'est un caprice de la nature. On ne le commande pas. Alors que si mes films sont bons ou mauvais, j'en suis absolument responsable... Mais puisque je suis en vie, que peux-je faire sinon m'occuper de mes projets, faire des films, quoi...Filmer, c'est mon travail et ma passion ! Ma vie a passé trop vite et je n'ai pas de temps à perdre“. Nu altceva (*mutatis mutandis*, adică referitor la literatură, nu la film...) ne-ar spune, probabil, și Maurice Nadeau, dacă l-am hărțui cu întrebările (mai mult sau mai puțin năroade, în fond, chiar dacă explicabile...) privind felul în care resimte condiția de centenar. Sigur e că nu s-ar supăra pe noi fiindcă îl sărbătorim și omagiem: înțelege, știe că „așa se face“, că așa e „normal“. Dar un pic amuzat tot ar fi !

aprilie 2011

Maurice NADEAU

Mică antologie de texte critice



Abstract

Mica antologie de texte critice din întinsa operă a lui Maurice Nadeau este întocmită de doamna Josette Rasle, critic de artă, colaboratoare la revista La Quinzaine littéraire și, împreună cu soțul ei, Serge Fauchereau, prieteni apropiați ai celui care sărbătorește, în plină forță de creație, o sută de ani de la naștere. Ținem să le mulțumim pentru sprijinul competent pe care l-au dat Caietelor critice în alcătuirea acestui număr omagial. Mulțumim, de asemenea, autorului, care a acceptat să reproducem, în traducere românească, articolele care urmează, traduse de Nicolae Bârna (p. 23-25, 88-89), Irina Georgescu (p. 26-65), Teodora Dumitru (p. 66-81) și Liuria Șerban (p. 82-87). Le suntem recunoscători traducătorilor pentru efortul de a întâmpina, cum se cuvine, centenarul lui Maurice Nadeau, membru în colegiul de redacție al publicației noastre.

Redacția Caiete critice

La petite anthologie de textes critiques extraits de l'œuvre de Maurice Nadeau est réalisée par Mme Josette Rasle, critique d'art et collaboratrice à La Quinzaine littéraire, celle qui, avec son mari, Serge Fauchereau, sont des amis étroits de celui qui fête cent ans dès de sa naissance et qui est en pleine vigueur créative. On les remercie pour le soutien compétent donné aux Cahiers critiques, pour ce numéro anniversaire. On remercie aussi à l'auteur, qui a accepté de reproduire les articles suivants, dans la traduction roumaine de Nicolae Bârna (p. 23-25, 88-89), Irina Georgescu (p. 26-65), Teodora Dumitru (p. 66-81) et Liuria Șerban (p. 82-87). On leur remercie pour l'effort d'accueillir proprement le centenaire de Maurice Nadeau, membre dans notre collège de rédaction.

„Descoperirea” lui Cioran. Printre multiplele isprăvi culturale ale lui Maurice Nadeau figurează și aceea de a fi fost așazicând „descoperitorul” lui Cioran, sau, în orice caz, dacă nu unicul „descoperitor”, unul dintre primii care, cu autoritatea lui critică solid consolidată în spațiul francofon, a remarcat și semnalat, într-o cronică „de întâmpinare”, recomandându-l implicit atenției „lumii occidentale” — și sesizându-i „magnitudinea” demersului — pe eseistul de origine română care tocmai debutase într-o limbă de împrumut (publicând *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949). Articolul *Un penseur crépusculaire* a apărut pentru prima oară în ziarul „Combat” la

219 septembrie 1949 (fiind reluat, ulterior, de autor, în volume ale sale, respectiv în *Littérature présente*, Corrêa, 1953 și *Serviteur! Souvenirs littéraires*, Albin Michel, 2002, și inclus în volumul publicației „Les Cahiers de l’Herne” consacrat lui Cioran, apărut în 2009). Îl reproducem mai jos, reamintind cititorilor că a apărut în anul apariției cărții, când nimeni nu putea ști care aveau să fie ulterior celebritatea și răsunetul lui Cioran și precizând că citatele din Cioran incluse de Nadeau în articolul său au fost reproduse, în traducere românească, după volumul Cioran, *Tratat de descompunere*, în românește de Irina Mavrodin, București, Humanitas, 1992. [N.B.]

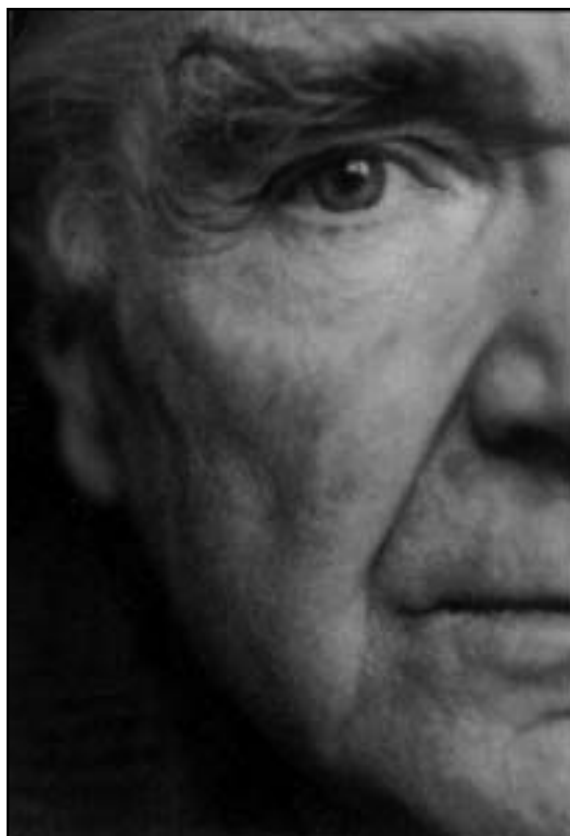
Cioran: un „gânditor crepuscular“

„Există doar o singură problemă filozofică cu adevărat serioasă: sinuciderea. Să hotărâști dacă viața merită sau nu merită să fie trăită, înseamnă să răspunzi la problema fundamentală a filozofiei.” Ne amintim de scăpărătorul *incipit* al *Mitului lui Sisif*, și ne amintim și care era răspunsul dat de Albert Camus la „problema fundamentală a filozofiei”: un *da* mândru și resemnat. Sisif rostogolind stânca pentru vecie „socotește că totul e bine. Universul rămas fără stăpân nu îi pare nici sterp, nici lipsit de însemnătate. (...) Trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit”. Împotriva acestui optimism senin prin care omul biruie absurditatea lumii și a propriei sale condiții, un gânditor venit din România se ridică cu furie și disperare, și, ca răspuns la „problema fundamentală a filozofiei”, strigă un *nu* mânios.

Să trăiești, spune el, înseamnă „să minți și să te minți”; „pe scara creaturilor, doar omul inspiră un dezgust constant”; universul acesta este „lipsit de valabilitate”, iar „cel care nu s-a gândit niciodată la propria-i anulare, cel care nu a presimțit recursul la funie, la otravă sau la apele mării, nu-i decât un josnic ocnaș sau un vierme ce se târăște pe leșul cosmic”. Și-a intitulat cartea *Tratat de descompunere*. Fiindcă, spune el, „legile vieții sunt prezidate de descompunere; mai apropiați de pulberea noastră decât obiectele neînsuflețite de a lor”, și dacă nu avem „curiozitatea sau puterea să fim cadavre de adevăratelea”, nu ne rămâne decât să ne medităm „putreziciunea”, să ne reducem „în mod voit la cenușă”.

Iată-l așadar sosit pe cel pe care-l așteptam, profetul vremurilor concentraționale și ale suicidului colectiv, iată-l pe cel a cărui apariție o pregătiseră toți filozofii neantului și ai absurdului, purtătorul prin excelență al relei vestiri. Să-l salutăm și să-l privim mai de aproape: el va depune mărturie despre epoca noastră.

Nu este un filozof, fiindcă „activitatea filozofică e hrănită de o sevă subțiată și de o profunzime suspectă, care nu-i ademenește



decât pe oamenii timizi sau căldicei”, și nu vrea să-și piardă vremea încercând să definească ființa, care e „o pretenție a Nimicului”. Absurdul, disperarea, neantul? Lucruri vetuste și prăfuite! Ultimei colaci de salvare de care câteva spirite au slăbiciunea să se agațe! Adevărul („Numesc sărac cu duhul orice om care vorbește despre Adevăr cu convingere”) e moartea, care nu constituie o problemă filozofică, ci singura și unica noastră condiție, care ne stă ținută în cârcă din clipa în care ne-am născut, și a cărei biruință finală e celebrată de fiecare zi care trece.

Mai trebuie s-o iscodim pe îndelete în propoziții deductive, în demonstrații pedante, s-o expunem sub formă de sistem? Trebuie să ne facem de râs gândind împotriva ei? Toate faptele și isprăvile noastre o neagă, până și răsuflarea noastră încearcă să o amăgească; dar, în cele din urmă, cine iese câștigător? Suntem niște lași și netrebnici care au domesticit „spaima de un adevăr ultim”, care am „învățat pe dinafară un lucru care, fie și numai întrevăzut, ar trebui

să ne împingă înspre abis sau mântuire". Preferăm să trăim. Mai rămâne să ne întrebăm dacă o facem fiindcă suntem slabi de înger sau fiindcă ne place de fapt să fim de ocară. Cunoaștem prea bine adevărata bea metafizică prin care am fost plămădiți ca să murim și o acceptăm; călcând în picioare așa-zisa noastră demnitate umană, zicem *da* celei mai crunte nedreptăți care poate exista. Mai este, atunci, de mirare că lumea asta, creată de noi și care se descompune pe măsură ce o clădim, ne prezintă spectacolul indecenței, al scandalului și al nedreptății?

Unde este progresul, ce este Istoria, ce ne-au adus religiile, credințele, filozofiile, la ce servește gândirea? Eroii, sfinții, reformatori, cuceritori, profeți — ce ați înfăptuit voi? Iată-ne ajunși, precum cei din urmă romani, la sfârșitul unei civilizații; e vremea să ne punem întrebări. Progresul? „O generație nu aduce ceva *nou* decât călcând în picioare ceea ce era unic în generația precedentă (...) Orice cucerire — spirituală sau politică — implică o pierdere, orice cucerire este o *afirmare*...ucigașă(...) trogloditul ce tremura de spaimă în caverne, tremură și acum într-un zgârie-nori". Istoria? O zbatere stearpă, „o defilare de false Absoluturi, o succesiune de temple înălțate unor pretexte, o înjosire a spiritului în fața improbabilului", oricare pas înainte e urmat de un pas înapoi. Religiile, cultele, credințele? Furnizori de spânzurători, de ghilotine, de măceluri, de gropi comune: „Nu ucidem decât în numele unui zeu sau al unei contrafaceri a acestuia (...) Epocile de fervoare sunt pline de fapte sângeroase (...) Când refuzi să admiți că ideile pot fi schimbate între ele, sângele curge(...) Într-un spirit arzător regăsești un animal de pradă deghizat; niciodată nu te poți feri îndeajuns de ghearele unui profet. (...) Îmi este de ajuns să aud pe cineva vorbind sincer despre ideal, viitor, filozofie, să-l aud spunând «noi» cu o inflexiune sigură a vocii, invocându-i pe «ceilalți» și socotindu-se interpretul lor — ca să-l consider dușmanul meu. Văd în el un tiran ratat, un călău aproximativ, la fel de vrednic de ură ca și tiranii, ca și călăii de mare clasă. Fiindcă orice credință exercită o formă de teroare, cu atât mai înspăimântătoare cu cât

agenții ei sunt mai «puri». (...) Adevărurile încep printr-un conflict cu poliția și sfârșesc prin a se sprijini pe ea".

Există oare măcar câțiva oameni care să se fi ținut de o parte, față cu această universală nebunie ucigătoare? Unde să-i situăm pe artiști, pe creatorii de frumos, pe înțelepți? Printre lași, printre înfrânți, printre victime. „Orice act de creație [este] un factor de scăpare", un subterfugiu, un șiretlic, o diminuare, o retragere din fața obligației de a trage ultimele consecințe: „dezertor nu e cel care trage aceste ultime consecințe, ci acela ce se împrăștie și se divulgă de teamă că, abandonat sieși, se va pierde și se va prăbuși". Ce e gândirea? O insuficiență a vitalității înăscute, cu conștiința unei slăbiri a reflexelor. „Din tot ce s-a încercat dincoace de neant, e oare ceva mai jalnic decât lumea aceasta, în afară de ideea ce-a zămislit-o? (...) Nici o înrudire cu planeta!"

„Nici o înrudire cu planeta!" Într-un univers „lipsit de valabilitate", revolta e lipsită de sens, nesupunerea e grotescă, iar sfințenia — bună de a fi încredințată igieniștilor: „ea provine dintr-o murdărie specială a trupului și a sufletului". Tuturor încercărilor cărora ne supun lumea și viața trebuie să le opunem cinismul lui Diogene, splendida lui nepăsare, „oroarea testiculară în fața ridicolului de a fi om". Mai mult: trebuie să devii trădător din principiu și renegat — din demnitate, „trădător metafizic" și renegat al existenței. Trădătorul metafizic umblă încoace și încolo după plac, se vântură prin cetate fără ca cineva „să arunce în [el] cu piatra". El e un cetățean respectabil, se bucură de cinstire și considerația semenilor, „nu există o procedură împotriva trădătorilor metafizici". Și totuși, dintre toți răufăcătorii, el este cel mai distrugător, fiindcă minează în chip meșteșugit și cu bună știință „temeliile a tot ce există", agresând „însăși seva universului" și accelerând astfel procesul de descompunere. El celebrează și elogiază lenea, lipsa de folos a oricărei fapte, „sfințenia" trândăviei, face apologia decadenței și a civilizațiilor „moleșite și fezandate" și devine „eroul negativ" al unui „Ev prea bătrân". Suntem „romantici ai decepției clare", proclamă E. M. Cioran, suntem „marii decrepiți".



Cum spune gura lumii, depozitar proteic al înțelepciunii universale, discursul pe care tocmai l-ați ascultat nu are nevoie de comentarii, și ar fi ridicol să încerci să combați strigătul unui om care se îneacă. Căci, dincolo de toate temeiturile pe care le-am înșiruit mai sus, de toate argumentele — adevărate, false, false pe jumătate, adevărate pe jumătate, exagerate, inconsistente ori irefutabile — pe care le înșiră autorul - și care, printr-un paradox neprevăzut, ajung să se constituie într-un sistem, ori, în orice caz, să configureze o anumită morală, există individul care le-a formulat. Și care nu este nici vreun monstru, ori vreun fenomen, poate doar puțin un provocator, și poate că nu e nicidecum un „sinucigaș” potențial care își amână temporar gestul, dar este cu siguranță un om cuprins de rușine și scârbă, și care suferă. La marginea drumului infernal care duce către era atomică, el își pune jos traista de drumeț și se așează, frânt de oboseală, refuzând orice fel de consolare ori milostivire.

El mai crede încă în ceva, fiindcă, iată, scrie, se confesează și își cântă deznădejdea.

O modulează într-o limbă cu atât mai demnă de admirație, cu cât e o limbă de împrumut, o distribuie, cu artă, în perioade lirice, unele - caracterizate de o vioiciune oratorică, altele - de o amplexare cum mai întâlnim la Pascal ori la Nietzsche. Putem avea nerușinarea de-a spune că suferința pe care o exprimă e simulată? Probabil că pornind de la ea nu pot fi clădite decât marile locuri comune ale disperării; cea mai ușoară adiere de viață le răstoarnă, până ce vine, în fiecare epocă, un Cioran ca să le reclădească pe tăcute, ținându-se în umbră. Acea umbră a tablourilor lui Rembrandt, în care, la marginea nebuniei și a forfotei oamenilor, se așine taman Martorul.

(articol apărut în „Combat”, 29 septembrie 1949; traducerea a fost făcută după versiunea din volumul Serviteur!, Paris, Albin Michel, 2002, pp. 121-124; citatele din Cioran sunt reproduse după traducerea Irinei Mavrodin)

Quinzaine Littéraire,
nr. 42, 1.01.1968

Dubuffet, eliberatorul

Când, la sfârșitul Ocupației, începeau să se descopere „tablourile” lui Jean Dubuffet, mulți au zis că e o farsă și nu doar unul își amintește râsetele ofuscate care au întâmpinat prima expoziție a pictorului la Galeria Droiu din 1945.

Jean Dubuffet, *Catalogue des travaux de Dubuffet / Catalogul lucrărilor lui Dubuffet*, Editura Pauvert

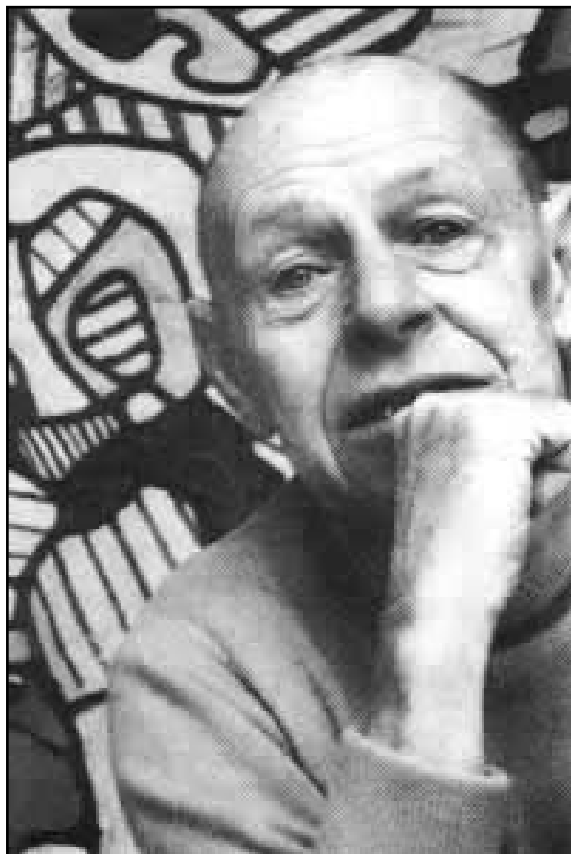
Jean Dubuffet, *Prospectus et tous les écrits suivants / Prospect și toate scrierile următoare*, 2 vol., Editura Gallimard

Era un profesionist al paradoxului și nu-l numeam, de altfel, și negustor de vinuri? Cunoscătorii nu puteau sub nicio formă să ia în serios aceste picturi zugrăvite într-un mod grotesc, cu desen infantil și foarte asemănătoare cu grafitti-urile mângălite de o mână neîndemânică. Dacă acest Dubuffet nu era un adevărat „naiv” – ceea ce i-am fi putut ierta – provocarea era de o asemenea anvergură încât criticii de temut își făcuseră o datorie din a-l denunța pe acest „autor” și „înșelătoriile sale periculoase”. El își alesese, pentru a se face cunoscut, calea cea mai scurtă, aceea a scandalului. Din fericire, găștele Capitoliului vegheau: nu le convenea să ia o cioară drept porumbel sau Pireul drept om.

Pictor și scriitor

În aproape douăzeci și cinci de ani, lucrurile s-au schimbat destul de mult. Jean Dubuffet este astăzi recunoscut în calitate de pictor, fiind mare în rândul celor mari. Consacrarea oficială i-a venit sub forma unei retrospective a operelor sale organizată, în ultimii ani, din partea Ministrului Culturii, și dacă există un ultim grup de rezistenți sau de „alergici” la arta lui, nu este format decât din câteva loaze strălucite ale criticii academice.

Ne putem întreba dacă situația actuală a pictorului, trecerea sa la rangul artiștilor „ștampilați” și faptul că dă bine să-l admiri



sunt atitudini preferabile refuzurilor stărnite în trecut de vechile sale producții. Ceea ce putem remarca, în orice caz, este faptul că aceste incidente au o contribuție mică în evoluția unui talent perpetuu inventiv și care, în ciuda etapelor în care fiecare o dezmințe pe cea precedentă, nu încetează să șocheze și să surprindă. Ceea ce se spunea ieri depre Picasso și de capacitatea sa de reînnoire se aplică și în cazul lui Jean Dubuffet: el nu este, pentru a ne da seama, decât la nivelul de-a frunzări deja numeroasele fascicule din catalogul lucrărilor sale. Singurele constante ale propriei opere sunt spontaneitatea, spiritul inventiv și surpriza făcută însuși sinelui său. Ceea ce știau primii săi admiratori, în primul rând, Georges Limbour, care a fost adevăratul său descoperitor, este că acest mare pictor era în egală măsură și un mare scriitor: spontan, savuros, plin de cumințenie și de umor, surprinzător în utilizarea unor cuvinte uneori demodate, inventând însă altele personalizate, econom în vorbe, nu într-o manieră

clasică, ci făcând, dimpotrivă, să cadă cămașa de forță tradițională și corsetele la modă, libertin fără a fi ostentativ, clar, sensibil și cât se poate de distant. Prospectul amatorilor de orice natură publicat în 1946, în serie limitată, le cauză literaților o surpriză cel puțin la fel de mare ca aceea pe care picturile sale o provocau amatorilor de pictură. Acesta nu era primul venit care, cu o asemenea voioșie, cu un asemenea bun-simț dintr-o dată regăsit, făcea picturii, muzeului, artei oficiale, micii trupe de alergători de galerii, culturii pedante și plictisitoare, un proces pe care el își propunea să-l câștige pe un alt teren, acela care rămâne în ciuda a orice pentru ca el să aleagă: acela al formelor, al liniilor și al culorilor.

Îndrăzneala să afirme că „arta este o mare minune pentru om”, „o nevoie absolut primordială”, care se manifestă acolo unde ne așteptăm mai puțin s-o găsim: în modul de-a vorbi sau de-a merge, de-a respinge fumul țigării, de-a dansa vals sau de-a frige un pui. Regreta să constate că pictura nu putea trece de-aici înainte drept o artă, că n-o mai privea nimeni, poate doar pentru a încerca să găsească „mizerii” și că, în afara maniacilor, oamenii făceau mult mai bine să meargă la cinema.

Din dorința de-a rafina și de-a vrea să-și depășească predecesorii, acei nerozi care nu aveau habar încă de telefon, pictorii deveniseră pretențioși și inaccesibili, convinși c-ar fi fost „însemnați de către destin” și c-ar fi venit „pe lume cu o paletă pe cap”. Sau, spune Dubuffet, „a picta este la fel cu a vorbi sau a merge”... „toți sunt pictori”. Afirmație revoluționară, care readuce în discuție o faimoasă formulă a lui Lautréamont în legătură cu poezia și care se înconjură de revelații demne de a-i face să pălească de o gelozie retrospectivă pe modernii noștri structuraliști: „Materialul este un limbaj. Arta trebuie să se nască din material. Spritualitatea trebuie să împrumute limbajul materialului. Acest lucru nu presupune să-i atașăm materialului un limbaj sau să-l facem să-i servească limbajului.” Pe scurt, arta înseamnă aventură și nu se poate

„artă fără beție”. Ea este „cea mai pasionantă orgie a omului”. Acest iconoclast care critica Arta și Artiștii (cu majusculă) sărbătorea, de fapt, creația poetică în maniera (și în formulele) lui Baudelaire.

De ce să se bucure

Ne face plăcere să regăsim acest *Prospect* în fruntea unuia dintre cele două volume masive care conțin toate scrierile lui Jean Dubuffet până astăzi. Ele sunt numeroase și variate: *Piese literare*, unde se învecinează, pe lângă texte în stilul lui Max Jacob (*Litige Bouveret*), bucăți patafizice (*Pôle du milieu*) uluitoarele creații verbale din *Ler dla campagne*, *Anvouaiage*, *Labonfam abeber*, *Oukiova tréné sèbot*, despre care am greși dacă le-am considera simple destinderi: avem, mai degrabă, sentimentul că asistăm la nașterea unei limbi foarte vechi și originale, la apariția, așa cum s-a putut (sau ar fi putut) să se producă cuvântul legat și expresia, și este, în același timp, foarte haios și foarte emoționant. Volumul care conține aceste *Piese literare* este, în cea mai mare parte a sa, consacrat monografiilor pictorilor adunați de către Dubuffet în „Muzeul de Artă brută” și presupune să mergem din descoperire în descoperire, în timp ce a doua temă succedă *Piese critice* (prefete sau comentarii referitoare la pictori sau la scriitori – „Céline pilot”), un discurs articulat al pictorului asupra propriilor sale creații, discurs despre care merită să recunoaștem că prin câteva excepții – Georges Limbour, Geneviève Bonnefoi, italianca Lorenza Trucchi (1) – n-a fost vreodată egalat în luciditate, în obiectivitate, în căldura țelului urmărit. Dubuffet știe cu exactitate ceea ce face și nimic nu poate face mai mult decât să-i înnoade firul care îl ghidează în interiorul creației sale, fir al întâmplării și al surprizei. Anchete, interviuri, întrevederi precizează pentru jurnaliști și pentru public pozițiile și intențiile artistului, pe când o vastă corespondență îi revelează intimitatea unor misterioasă, admirațiile sale umbrite, fiind, la urma urmelor, un om ieșit din comun. Este de adăugat faptul că aceste mii de pagini la care nimeni nu este indiferent,

de pe urma cărora mulți se bucură de-o lectură pasionantă, au fost adunate, selectate și adnotate de către Hubert Damisch care, în plus, le-a și prefațat cu inteligența care-l caracterizează. Sunt de invidiat cei care vor începe anul cu „Dubuffet”-ul lor: le va oferi un motiv de bucurie și de meditație pentru un număr generos de săptămâni.

De fapt, niciodată n-am fost asigurați că până-n prezent, cu această forță de convingere și cu această contagiare a exemplului, cum că arta n-ar ști să fie ceea ce societățile noastre, educatorii noștri, viața pe care o ducem au făcut lucrul cel mai plictisitor și mai frivol din lume. Oamenii citesc (destul de puțin), bat galeriile (în măsura timpului disponibil), se prezintă în număr imens la expozițiile Tutankhamon sau Picasso, cumpără cărți de artă și reviste specializate, vorbesc, trângănesc și „mondenizează” pe tema a ceea ce-au văzut sau citit, fac risipă de cunoștințe (uneori proaspete) și de cultură, vor să se arate mereu mai informați sau mai cunoscători decât vecinul, fără a-și mărturisi unul altuia, între patru ochi cum s-ar spune, că toate acestea îi plictisesc în mod prodigios, exceptând mândria pe care și-o procură din faptul de-a nu fi în întregime niște ignoranți.

Un tablou de Rembrandt, o pictură de Goya sunt cu siguranță admirabile, și ne-am duce uneori chiar până la Amsterdam și la Madrid pentru a vedea originalul – în așa ceva constă turismul astăzi. În ceea ce privește viața majorității acestor spectatori grăbiți, obosiți, și care au încă multe alte lucruri de privit, s-ar modifica ea în vreun fel? Ce progres ar fi făcut în cunoașterea lui Rembrandt sau a lui Goya, aud: în resoriturile intime care l-au împins pe unul să picteze „Rondul de noapte”, pe altul „Împușcarea din 3 mai”? Ei și-au format perfect o cultură. Foarte bine. Pot vorbi în cunoștiință de cauză. Cu atât mai bine. De la an la an, dintr-o expoziție într-alta la muzeu, bagajul lor cultural se îmbogățește. Nu avem nimic de repetat. Dar dacă această faimoasă cultură, dacă acest bagaj care începe să-l balanseze pe cel de școală, apoi pe cel de liceu și de facultate și de care vor

avea nevoie mai târziu pentru a păstra aparențele, în loc să-i ajute să trăiască, adică să se creeze pe ei înșiși în calitate de personalități libere și autonome pe parcursul unei evoluții care durează toată viața, dacă această cultură, după ce i-a intimidat, îi sufocă, le anihilează posibilele cicatrice pe care orice om le poartă înlăuntrul său? La această întrebare nu se găsește nici răspuns unic, nici sigur, și nu presupune să înălțăm bruta la nivelul omului de cultură. Ceea ce Dubuffet ține în orice caz să precizeze în ceea ce-l privește pe artist – și deocamdată pe el singur – este că „în cadrul națiunilor bine guvernate”, „alături de corpurile constituite din Cultura” care protejează, ajută și răsplătesc, arta nu află, pentru a se naște și a se dezvolta, un aer respirabil. Dacă este vorba de aventură – și este mereu vorba de aventură – opera intră într-un circuit restrâns, limitat, mărginit de pază – a fost sau se transformă încetul cu încetul într-un fapt de cultură, adică în cadavru și, apoi, în mumie. „Care este durata de viață a unei opere de artă?” se întreabă el. „Zece ani? Douăzeci, treizeci? Nu mai mult, în orice caz... În afara câmpului artistic, toate aceste tablouri s-au răcit în tristele muzee, după ce-au fost pictate, ca femeile din cabinetul lui Barbă-Albastră! Fuseră niște tablouri: nu mai sunt.”

Ce este arta?

Ce este, până la urmă, arta? Ce așteptări avem de la ea? Dubuffet ne spune: „Arta este în esență noutate...” Ceea ce așteptăm de la artă este să ne cizeleze, să scoată ușile din țâțâni. Să ne reveleze fapte (referitoare atât la propriul sine, cât și la atitudinile noastre), aspecte neașteptate, ieșite din comun. Arta ar fi, în esență, revelație – a noastră, a lumii – prin mijloace pe care natura, nu cultura (tocmai de aceea, prin limbaj, ca fapt cultural, Dubuffet își propune să găsească sursa originală) le pune la dispoziția noastră. Să ne înțelegem: pune aceste mijloace la dispoziția tuturor. În această nebunie, artistul nu este o ființă privilegiată. El este doar singurul care îndrăznește să ia cuvântul pe cont propriu:

„rolul artistului este în mod capital cel al unui inventator”. Și „caracterul propriu al unei arte inventate este să nu semene cu arta în folosință.” De unde rezultă că – observația contează în primul rând pentru ceea ce Dubuffet numește „micile sale lucrări” – arta inventată, care nu seamănă cu „arta în uz”, nu trece drept artă, ci drept contrariul artei. Cine va decide? Artistul? „Corpurile constituente ale Culturii”? Dubuffet nu este aristocratul disprețuitor, după cum ar părea: el oferă cuvântul în ultimă instanță tocmai celor care se folosesc de artă. Dar pentru a le cere mult, pentru a le cere infinit de mult: „Este rândul vostru să jucați, domnilor folositori! Partea care vă revine este foarte importantă, este aproape la fel de importantă ca aceea a inventatorului. Priviți cu atenție nu doar ceea ce pare a fi artă, ci mai degrabă pe ceea ce nu are deloc acest aspect și totuși este gata să devină, dacă știți cum să-l faceți să funcționeze: deveniți inventatori de invenții!”; astfel, pentru Dubuffet, un tablou este reușit când „funcționează”, adică atunci când, prin acest intermediar, artistul și cel ce privește intră într-o conversație intimă.

Trebuie să credem că această conversație nu este una frecventă, ci este cât se poate de rară, și cu atât mai mult cu cât muzeul și marile expoziții, fiecare de partea sa, artistul și beneficiarul n-au avut grijă să-și lase la vestiar tot ce-ar fi putut ști unul despre altul. Unul se prezintă acoperit de patina anilor, sub funinginea groasă de admirații uneori centenare, celălalt, cu micul său bagaj cultural și, în încăierarea care are loc, artistul are rareori ultimul cuvânt: într-adevăr, el nu reușește să se facă auzit. Înghițit, digerat, asimilat, iată-l aruncat în fundul sacului, în compania multor alora. Beneficiarul pleacă infatuat, cu bagajul său puțin mai greu, și chiar când va afirma că tabloul unuia sau altuia i-a transmis ceva, trebuie să înțelegem că este doar un mod de-a vorbi. Pentru Dubuffet, dialogul se instaurază în secretul unei confruntări față în față a celor doi, în cel mai profund ungher al lor, în care cineva renunță la calitatea de artist, iar altcineva, la aceea de consumator,

pentru a-și comunica ceea ce au mai intim. Este greșit să credem că marele artist suscită admirația. Este absolut contrariul: șochează, surprinde, scandalizează înainte ca timpul, mulțimea sau cultura să-i roadă aripile, să-l tatoneze și să-i dea o figură prezentabilă. Este de datoria societăților să acționeze în așa fel încât, spune Dubuffet „arta este în esență inacceptabilă! Și inutilă! Și antisocială, subversivă, periculoasă! Și când nu este așa, adaugă el, nu este decât o monedă falsă, un manechin gol, un sac de cartofi.”

S-a crezut că, prin compozițiile sale, Jean Dubuffet își bate joc de artă, aruncă în derivă ceea ce orice om, chiar și cel mai frustrat, recunoaște în mod natural, cu toate că este un concept vid: acela al frumuseții – și nu mulți au fost cei care nu i-au iertat *Trup de doamne*, în afara acelor imagini considerate caricaturi ale unor oameni celebri. Tablourile sale au stârnit râsul, dar nu au fost nicio clipă crude și se spune că artistul trebuie să-și revină din mizantropie, până la disprețul umanității, pentru a reda oamenilor și vieții o reprezentare deopotrivă derizorie și copleșitoare. Dubuffet ne asigură că nu este nimic, iar noi suntem convinși de acest fapt. Concepția sa despre artă nu este în mod sigur aceea pe care o regăsim în tratatele de estetică și, pentru a-i detesta pe greci și canoanele lor, artistul este mai atent la ce face cotidianul din viața cenușie și plictisitoare a oamenilor de astăzi, la banalitatea muncilor și a ocupațiilor lor, la ordinarul materiilor, dar și la ceea ce înobilează ori ceea ce manipulează sau de ce sunt înconjurați: praf, păr și funingine, pietriș, zgură de metal. Priviți aceste materiale, malaxate, lucrate, triturate, cărora le dă formă și limbaj, și în ele ne regăsim și noi mai mult decât în albastrul de Prusia sau în verzele veronez.

„O ocupație destinată sărbătoririi”

Nu pentru a ne băga nasul unde nu ne fierbe oala, ci, din contră, pentru a evalua până în cel mai mic detaliu și pentru a sărbători în totalitatea sa această imensă

mașină animată numită viață și această ființă de neînțeles, profundă, care se cheamă om, ambele luate, nu în plină glorie, ci în banalitatea cotidiană, în oarba lor funcționare de fiecare zi: „arta mea este o ocupație destinată sărbătoririi”, scrie el, și este adevărat. Însă aici liturghia este rostită pentru toți, inclusiv pentru cei care nu au posibilitatea să se îmbrace cu hainele bune de duminică pentru a merge s-o asculte. Dubuffet n-a putut să scape de admirația snobilor, a oamenilor rafinați sau, cum spune el, a ofițerilor de poliție și a coloneilor culturii. Totuși, el n-a fost niciodată prizonierul lor, ba chiar i-a combătut în cărțile sale, prin felul de-a se interesa ostentativ de cei care aveau o atitudine reticentă față de el, interesându-se apoi de sine, cu privire la faptul că nu e încă nimeni pregătit să țină la artă: cu precădere, la arta celor simpli, a maniacilor, a dulcilor visători, a nebunilor (inclusiv a acelor pe care-i ținem închiși). Artă pe care el a numit-o „brută”, adică sălbatică, originală și precedată de o incorrigibilă nevoie de creație, în comparație cu arta domesticită a profesioniștilor și a negustorilor. Trebuie citite monografiile pe care le consacră acestor posedați. Nicio aplecare, niciun spirit patern sau aer superior. În schimb, multă dragoste, umilință, admirație. Sămânță pentru sufletele puternice.

Nu am isprăvi să-l însoțim pe autorul acestui volum de-a lungul itinerariilor sale, în itinerarul unei vieți, în itinerarul unei vocații și am vrea, în același timp, să vorbim și despre picturile sale, și despre talentul său de scriitor, despre viziunile sale critice, filtrate prin filozofia și prin metafizica sa (Hubert Damisch abia dacă ne-ar îngădui), să discutăm despre arta (care este diferită) de-a scrie scrisori și de-a primi; până la urmă, despre omul, al cărui spirit caustic și al cărui simț al umorului ascund, probabil, cu o nevoie nedisimulată de singurătate, o voință deliberată de-a se situa la margine, și de ce nu? Despre orgoliul legitim al creatorului-inventator, exprimând nu mai puțin o mare nevoie de-a se face auzit, înțeles, iubit. Legenda ce epatează spiritele burgheze,

admirată de snobii și revoluționarii de dreapta, îl apasă pe Dubuffet, care refuză premii, recompense, patronate și nu consideră necesar nici măcar faptul de a-și expune tablourile. În ciuda acestor lucruri, el păstrează o socoteală riguroasă, își petrece timpul clasându-le, inventariindu-le, notându-le. Are momente în care se simte prăbușit și se ceartă cu ușurință cu prietenii săi, chiar și cu aceia care îi sunt atât de apropiați încât consacră operei sale o bună parte din energia și din timpul lor, după care el le răspunde, tandru, afectuos, generos. Oare ne interesează toate acestea?

Din toată această abundență conținută în *Prospect*, să ne limităm la a extrage încă un citat – va fi ultimul însă – care merită oste-neala: „Pictura mi se pare lipsită de interes când nu este vorba despre reprezentații pe care pictorul dorește să le vadă și pe care nu are altă șansă să le privească decât organizându-se el însuși. Pictorul, la capătul diametral opus cu faptul de a picta ceea ce vede – așa cum are impresia un anumit public prost informat – nu are un motiv întemeiat decât să picteze nu ceea ce nu vede, ci ceea ce tânjește să vadă.” Domnilor realiști, salutați! Domnilor genii, primiți amenda onorabilă, secretul vostru a fost divulgat. Fiecare dintre noi este pictor, poet, muzician, arhitect, într-un cuvânt, artist. Totul constă în a îndrăzni. Nu de ochii lumii, ci pentru sine, pentru mica sărbătoare launtrică, pentru a-ți reprezenta în fața ochilor și a avea la îndemână ceea ce nu există încă în lume și care, trăgându-se din marele adânc Malempa (2), oricine o poate readuce la viață. Pentru această descătușare a modului de gândire, Dubuffet capătă rol de exemplu. Și dacă i-a luat altcuiva cuvântul, acest cuvânt nu este cu nimic mai prejos: oriunde, întotdeauna și în orice împrejurare, „revoluția permanentă”.

(1) Lorenza Trucchi, Jean Dubuffet, De Luca, Roma.

(2) Expresia îi aparține lui Gide, după cum știm, în legătura cu „sechestrata din Poitiers”.

Sfârșitul călătoriei

A trecut timpul în care să vorbim despre Céline fără injurii ce ridică blamul public. Nu mai e considerat încă drept un scriitor și este același căruia, astăzi, îi omagiem meritele. Cu atât mai bine.

Louis-Ferdinand Céline, *Nord*, Editura Gallimard.

Louis Ferdinand Céline, *Rigodon*, Editura Gallimard.

Normal, elogiile întârzie pentru opere care contribuie puțin la gloria celui care scrisese *Călătoria*, *Moarte pe credit*, *Guignol's Band* / *Trupa lui Guignol* (și *Podul Londrei*, text găsit recent între hârtiile sale, care ar fi trebuit să mobilizeze întreaga critică). Despre escapada germano-daneză, Céline spusese esențialul în *De la un castel la altul*, iar în *Nord* divulgase deja nițel. În acest *Rigodon* / *Dans* postum, muncește pentru o nimica toată, și, făcând apel la toate resursele sale pe cale de a fi epuizate, oferă spectacolul unui scriitor care își supraviețuiește și care e conștient de asta. Cât despre Achille, directorul Editurii Brottin, față de care se știe cu o datorie, „mâzgălește hârtia”, își urmează „cugetarea”, își face de lucru. Pe 1 iulie 1961, dimineața, pune capăt romanului *Rigodon*. În aceeași zi, la ora optsprezece, moare.

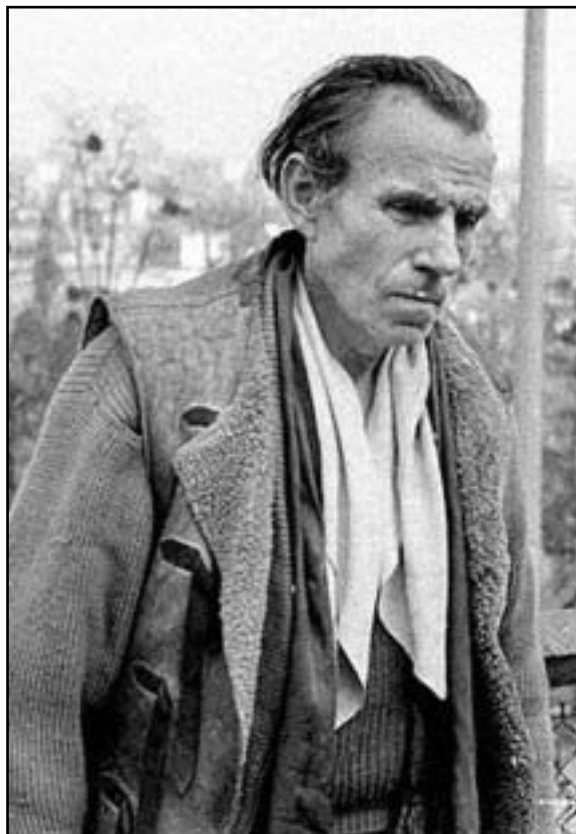
Alții, înainte lui, au murit cu pana-n mână: Flaubert, Proust, și nu trebuie să ne lăsăm păcăliți de cinismul său de muncitor extenuat. De-a lungul paginilor rescrise de nenumărate ori din *Rigodon*, de-a lungul frazelor care păreau încă de la prima izbucnire să-și găsească făgașul, de-a lungul acestei dezinvolturi a cronicarului care pare să treacă de la una la alta, după ce-și mobilizează propunerea cu cele mai mici risipe palpită o conștiință de scriitor. Céline, care-și strigă cu atât mai mult geniul cu cât este încă mai puțin sigur că încă îl deține, practică o cinste primară: vrea să-l dea oamenilor în schimbul banilor lor. *Rigodon* a fost poate întreprins din motive alimentare, dar nu e în niciun caz o operă făcută de mântuială. În supoziția că artistul nu avea mare lucru de spus, viețuiește artizanul: onest,

curajos, scrupulos. Și care ne atinge mai puțin prin nenoririle escapadei germane, decât prin necesitatea de a face să se ivească, încă o dată, un cuvânt îndărătnic, să-l facă inteligibil, să-l fixeze pe hârtie. „Mă repet”, spune el de o sută de ori, reiau și „fac prostii”. Ceea ce îl conduce la finele vieții și la „ramolismen”, la necesitatea de a-și îndeplini „angajamentele” de librărie reiese evident din obligația de a concura încă o dată cu cuvintele. Nu mai este acel Céline din *Călătoria*, totuși trebuie să fie în continuare Céline, până la capăt, până la moarte. În asta rezidă adevărul său „contract”, și tot în asta, drama sa. Nu în aceea a unui „colaboraționist”, persecutat și cu care nemții înșiși nu știu ce să facă, ci drama unui scriitor.

„Chinezii de la Brest”

De fapt, a povesti încă o dată aventurile fugarului dintr-o Germanie prinsă între baricadele americane și rusești ca într-un clește care se tot strânge nu-l distrează deloc. „Cronicar al marilor marionete”, martor al dezastrelor, vestitor de apocalipse, desigur că era făcut pentru aceste roluri și nu ratează șansa de a se juca și aici de-a profetul: vede „chinezii la Brest” și rasa albă „stricată” de melanjul între negru și galben, pe cale de dispariție definitivă. Fiind recompensat că se pune pe treabă și nu fără să simtă nevoia – de a vorbi de el însuși, de traiul său la Meudon, de prietenii și de dușmanii săi, de persecuții, adevărate ori false, cărora le este țința, de refuzul justiției, a cărei victimă se crede, despre munca inumană la care este condamnat, despre trista onoare pe care i-o facem operei lui, adăugându-l, deși viu, în „cimitirul” „Pleiadei”, între „Dur-de-mêche” și „Buste-à-pattes” (Malraux și Montherlant). Pe scurt, a parcurs tot drumul și, în plus, a trebuit să-i „amuze” pe oameni, oferindu-le spectacolul amărăciunii și al revoltei sale. Nu spusese încă de la *Călătoria* că îi este imposibil unui om ca el să scape „răutăților universale”?

Dar cum? El nu avea decât să aleagă tabăra cealaltă, a viitorilor eroi și învingători. Era pe punctul să se lase târât, în timp



ce, în calitate de medic al rezistenței pasive, se afla în misiune în sud-est. Iar el voia să aducă la Satrouville „o rablă” care aparținea municipalității. Era prea onest și, de asemenea, ceea ce nu spune niciodată, poate incomodat de pamfletele sale antisemite. Ar fi putut să nu-l reîntâlnească pe Pétain la Sigmaringen, cu atât mai mult cu cât n-a fost niciodată „un colaborator” activ. Ar fi însemnat să-și uite neîncrederea constitutivă, teama de „scelerat”, de îndată ce evenimentele urmau să aibă o turnură dezastruoasă pentru nemți. Apoi, își părăsește adevărata gândire (pe care i-o ghicisem) pe care trebuia să o parcurgă Germania pentru a obține Danemarca, unde a „plantat” cele șase milioane de drepturi de autor.

O frescă

Iată-l, din nou, cu soția sa, Lilli, cu prietenul său, Le Vigain, care îl va părăsi în mijlocul drumului, cu motanul său, Bébert. Îl văzusem anterior la Sigmaringen, la Baden-Baden, la Berlin și în spațiul ciudat de la Krantzlin, ne-a povestit chiar despre

închisorile daneze. Revine dindărăt și ne spune, de această dată, despre tentativa, în primă instanță, eșuată, apoi reușită, de a pătrunde în Danemarca. Zdruncinat de la sud la nord și de la nord la sud în trenuri de flux și reflux, de refugiați, de încărcătură, el străbate o țară devastată, îngrozită, ale cărei orașe explodează în focuri de artificii sau nu sunt decât mormane puturoase de ruine, ale căror porți (Rostock, Hamburg), altădată înfloritoare, nu mai permit vederii decât greutatea obscene ale vapoarelor lor. Germania suferă un potop de foc, orașele trosnesc și fumează, pământul își deschide craterele, mulțimile aleargă în toate părțile, năpustindu-se ici și colo ca orbii, luând cu asalt convoaiele oficiale, se aruncă până la un mareșal al Reich-ului. Refugiați de toate naționalitățile, leproși evacuați, nebuni eliberați din azile, soldați derutați, civili înfometați, copii abandonați se ating sau se amestecă în talmeș-balmeș și în confuzie. Este iadul pe pământ. Céline se simte în largul său.

O frescă, desigur. Alcătuită din tablouri succinte și bine ordonate, fiecare nefiindu-și suficient sieși, brăzdat de plaje, unde Céline, apelând la un trecut care ajunge până la copilăria sa (inundațiile de pe Sena din 1910) și la un prezent al scriitorului în carantină la Meudon, în 1960, ne permite să luăm nu chiar o pauză, ci un recul ce ne oferă dimensiunile potrivite. Mai mult decât un rezultat al oboselii, nonșalanța este aici o necesitate dictată de obiect și, fie că e vorba de Garenne-Bezons, fie de Germania în flăcări, acest obiect nu s-a schimbat în fond: este mereu Céline: chinuit de evenimente, de viață, de oameni și, de-a lungul lui, care se ține, ca Rousseau, altădată, ca exemplu, lamentabila condiție a unui individ „în afara șablonului” expus la ostilitatea speciei umane.

O scriitură găfâită

Copilul din pasajul Choiseul, angajat voluntar de la 14 ani, medicul de cartier, călătorul a două lumi nu mai este de acum înainte decât un fugar infirm care se târăște cu două bastoane, între o femeie pasăre și un amic care ajunge nebun, nemaiaivând legături cu viața sa decât prin pisoiul

Bébert, purtat într-o desagă. Se îndoiește de tot și de toate, în primul rând, de această rasă străină pe care o disprețuiește și a cărei vină n-a fost decât să creadă că voia să se debaraseze de el: n-a fost el condus, alături de mii de nedoriți de felul lui într-o gară pe care aviația Reich-ului s-a apucat să o bombardeze conștiincios? Datorită neîncrederii sale mereu în alertă, reușește să scape. La Ulm, într-un oraș pustiu, în care n-are importanță cine, poate singura căpităneasă de pompieri, de exemplu, ar putea, fără altă formă de proces, să încheie socotelile cu trei „franțuzi” suspecti. Sau la Hanovra, refugiați sub un clopot de sticlă, „de trei ori mai înalt decât Notre-Dame”, stârnit de un bombardament, care tinde să-i înghită. Sau pe podul Kiel, între cer și mare, bombardat de R.A.F. Sau într-un tren, blocat într-un tunel, care se mișcă suflat de bombe. Acestea sunt nenorocirile războiului, am spune. Céline vede la tot pasul reaua intenție, agresiunea contra propriei persoane, mizeria pregătită îndelung. În schimb, nu e în întregime decât bunăvoință, milă, dorință de a-și îngriji seamănul. Are grijă de o bandă de puștani scăpați dintr-un azil de bolnavi mintali, îi însoțește, îi hrănește. Și trebuia să-și dea seama că soarta nu este atât de nedreaptă cu el: datorită lor, care au putut să se dea drept suedezi pe lângă Crucea Roșie a acestei țări, trece faimoasa frontieră. Dar îi e de ajuns pentru această dată: a înnegrit o mulțime de pagini, așază penița și nu mai are decât să aștepte chinezii sau moartea.

Deși ne apărăm, sau ne obișnuim cu ceva, trebuie să recunoaștem că farmecul ne prinde întotdeauna. Scriitorul suferă și se întristează, ne spune despre dezgustul de ocnaș al trusei de scris, se revoltă din cauza in justiției, declară că-și bate joc de cititor și-și trimite toți concetățenii la plimbare; cu toate acestea, ne captivează. Mai puțin pentru că ne arată această scriitură întreruptă, gâfăită, formată din scurte fraze și din puncte de suspensie. Din fraze mai eliptice decât oricând altădată, strânse în ele însele ca niște câini gata să muște, fraze scurte și care, totuși, arată, evocă, sugerează. Ne fac să părăsim realismul pur pentru o viziune creată din zgomote, din culori, din senzații

tactile, din angoasă, nebulie, milă și furie. O apocalipsă, formată din detalii aproape banale în monstruoșitatea lor și atât de îngrijit alese, încât epicul rămâne fixat în cotidian și ne face să uităm că e vorba de literatură. Marile orgi și toate instrumentele de percuție dintr-odată se aud în acest vacarm, în care urechea percepe faimoasa „muzicuță” celiniană și miorlăiturile discrete ale motanului Bébert. Scriitor neglijent, Céline? Torențial și guraliv? Alții, cu siguranță, da! Își amintește prea mult de mama sa dantelăreasă pentru a nu ști că toate construcțiile durabile se fac din puncte mici, cu mult curaj, cu răbdare și cu „migală”. Și că a se repeta, a se abandona ideilor fixe, a-și cultiva nebunia înseamnă a căuta la nesfârșit fisura care îi va permite să străpungă zidul incapacității de a înțelege. Muncă de Sisif, muncă de scriitor.

În același timp, toate acestea nu ne mai surprind deloc, fac parte din ceea ce cunoaștem, din „cultura” noastră. Céline este primit printre cei mari și nu e departe vremea când, așa cum o spune, îi va ajuta pe puști „să-și dea bacul”. Dar vom studia *Călătoria* sau *Moarte pe credit*. *Rigodon* – și poate acolo e ultima lovitură a sorții – va fi așezat de către viitorii profesori printre operele minore ale unui scriitor, care, la sfârșitul zilelor sale, nu mai avea forța să-și semene sieși.

Notă. Pentru o mai bună cunoaștere a lui Céline, este utilă lectura celor două mari caiete de l'Herne care îi sunt consacrate. Vom putea consulta lucrarea lui Dominique de Roux (*La mort de Céline / Moartea lui Céline*), care urmează să reapară sub formă de carte de buzunar (1/18) și volumul din „Biblioteca ideală” (la Editura Gallimard). Dar mai ales cei care nu l-au citit ar trebui să-și procure *Podul Londrei*, un „mare Céline” trecut aproape neobservat.

Louis-Ferdinand Céline, *Rigodon*, Editura Gallimard, 320 p.

Louis-Ferdinand Céline, *Nord*, Editura Gallimard, ediție definitivă 461 p.

Quinzaine Littéraire,
nr. 86, 1.1.1970

Tabula rasa

Nu este insolent să vrem să-i însoțim gândirea lui Maurice Blanchot, pe câtă vreme nu suntem niște profesioniști ai mânuirii ideilor și n-am ști că ne facem iluzii că pătrundem în meandrele unuia dintre spiritele cele mai riguroase, dar, totodată, cele mai subtile de astăzi? Cel puțin, dificultatea lecturii, cu deosebire de cea pe care o încercăm față de opere scrise recent de către gânditori mai puțin discreți, nu ține de un vocabular de netrecut sau de torturante prețiozități de scriitură: Maurice Blanchot folosește o limbă transparentă și dacă vreo afirmație ne-ar părea în primă instanță obscură, în fond, ea este extrem de clară.

Maurice Blanchot, *L'entretien infini* / *Convorbirea nesfârșită*, Gallimard

Dacă înțelegem cu greutate ce ne spune de prima dată, pe noi trebuie să dăm vina, pe lipsa noastră de exercițiu, pe deficitul nostru de receptivitate, pe lenea noastră. În orice caz, și de-am fi incapabili să ne ridicăm deasupra celui mai de jos nivel de înțelegere generat de fluxul dintre autor și noi, că acesta ar fi suficient de puternic și de bogat să ne zdruncine un anumit număr de certitudini înrădăcinate până în prezent în mintea noastră, și care nu erau decât niște fleacuri stânenitoare.

Mai întâi, de ce un asemenea titlu? Pentru că e vorba, efectiv, sub diverse feluri, de un dialog. Dialog care ar fi mai puțin cronică unei conversații sincere între doi interlocutori, mai autentică decât o escaladă unde contează cât de bine îți asiguri piciorul drept după cel stâng, și așa mai departe. În ceea ce privește cea mai mare parte din operă, dacă este alcătuită din studii pe care le-am putut citi succesiv în revistă de vreo zece ani, dar grupate într-o anumită ordine și în vederea unui anumit final, am putea spune că autorul a urmărit un „dialog” cu scriitorii și cu operele, viu caracterizate în originalitatea și în lumina lor particulară, ca rol și datorie a criticului – păstrate în același timp pentru tot atâtea sugestii ce se pliază pe o gândire care, prin ele și de-a lungul lor, își urmează propriul drum. Totodată, se



înțelege să atragem atenția asupra faptului că autorul nu pare să-și fixeze un scop precis și nu are de gând să tragă concluzii care să reprezinte părțile unei demonstrații. E un drum deja făcut, făcut în joacă (deși e vorba de un joc riguros), în care Maurice Blanchot doboară un anumit număr de ipoteze filozofice sau metafizice, destramă concepte ca acelea de „tot”, „unitate”, „continuitate”, „discurs”, dezumflă numeroase metafore care ne servesc drept motiv suficient (toate cele ce se referă, de exemplu, la „lumină”, la „claritate”, la dorința de „a lumina” o întrebare sau o problemă), în vreme ce nu ne mai rămâne mare lucru, într-adevăr, din ceea ce autorul părea încă să păstreze în *Spațiul literar* sau în *Cartea ce va să vină* / *Le Livre à venir*: noțiunile de „artă”, de „literatură”, de „capodoperă”, chiar de „operă”, chiar, și mai radical încă, de „carte”.

Cum ar putea să facă, astfel, *tabula rasa*, limitându-se la faptul că noțiunea de „nihilism” aparținea unei epoci fericite? Trebuie să revenim la ceea ce înțelege el prin „convorbire” care, mărturisită sau ascunsă, for-

mală sau subînțeleasă, nu păstrează nimic din disputa filozofică, când e vorba să-și învingă adversarul sau să-l folosească așa cum o făcea Socrate, pentru a-i moși adevărul de-a lungul unei lente gestații la care asistăm. Dar nu e vorba de mai mult – ar fi prea ușor – decât de a da, de fapt, dreptul la replică avocatului diavolului sau de a obiectiva o parte din sine pe care ar folosi-o complicității săi ori, în plus, de a-l considera pe scriitor (sau de a-i judeca opera) un (o) oarecare. Convorbirea nu există decât pornind de la existența „celuilalt”, existență resimțită drept cea mai mare ciudățenie și drept cea mai apropiată straniețate, și când, pentru Maurice Blanchot, acest „celălalt” s-ar fi chemat, de exemplu, Georges Bataille, de-a lungul unei prietenii de treizeci de ani, între ei s-ar continua această „conversație nesfârșită”.

În legătură cu Bataille, Blanchot scrie: „În dialogul pe care îl întreținem, gândirea însăși se joacă, îndemnându-ne să susținem, în direcția necunoscutului, ilimitarea acestui joc, pe când a gândi, este, așa cum a dorit Mallarmé, o afacere primejdioasă”. Obiectul acestui joc? „Este vorba, în această mișcare, nu de unele obiceiuri ori de altele, de a vedea sau de a concepe, de a fi cât mai importante, ci mereu de unica afirmație, cea mai extinsă, extremă, până la punctul în care, odată rostită, ea trebuia, epuizând gândirea, să o raporteze la o cu totul altă măsură, măsură ce nu se lasă nici atinsă, nici gândită”.

În loc de a numi acest gen de conversație „dialog”, Maurice Blanchot preferă să îl desemneze drept „cuvânt plural”, pe care îl definește: „căutarea unei afirmații care, chiar dacă scapă tuturor negațiilor, nu unifică și nu se lasă unificată, trimițând mereu la o diferență totdeauna din ce în ce mai tentată de a amâna...” De unde rezultă apoi că interlocutorii „spun aceleași lucruri, vorbind în aceeași direcție, pentru că nu discută și nici nu vorbesc despre niște subiecte abordabile divers, sunt purtătorii de cuvânt în vederea acestei afirmații unice pe care o excedează, în întregime, nu se opun, deci, și nu se disting cu nimic în legătură cu ce au ei de spus și, de fapt, dublarea afirmației, reflecția ei, o diferențiază din ce în ce mai

profund, scoțând la lumina soarelui ascunzișul diferit care îi este propriu, straniețatea ei mereu ocultată...” Mai simplu poate, am spune că dintre acești doi interlocutori unul este tot timpul „celălalt” pentru cel care vorbește și că acest „celălalt”, repetând ce spune primul, „vorbește în această prezență a cuvântului care îi este singura prezență”, cuvânt pe care Maurice Blanchot îl definește ca „neutru, fără putere, unde se joacă nemărginirea gândirii, sub protecția uitării”. Chiar mai simplu încă, dacă este posibil, ar trebui admis faptul că, pentru a avea loc, „jocul” gândirii (în diferitele sensuri ale cuvântului „joc”) are nevoie de cel puțin doi parteneri.

Și observăm, în special în legătură cu Bataille – dar și pornind de la Heraclit, de la Sade, Nietzsche, Simone Weil, Camus, de la Robert Antelme, de la Raymond Roussel, de la Suprerealism – că Maurice Blanchot își „întărește” cuvântul cu literați, gânditori, filozofi, scriitori, care, cu toții, au vrut să depășească limitele literaturii, ale operei de artă, ale gândirii. Nu în virtutea unui adevăr particular pe care l-ar fi descoperit și, cu atât mai puțin, nu în scopul de a îmbogăți comoara culturală a umanității, cât mai ales ca și cum, subiecte și obiecte ale unei experiențe care distrugea radical experiența comună, ei nu fuseseră decât purtătorii de cuvânt a ceea ce numim „necunoscut”, prin incapacitatea de a-l numi, fără îndoială de neatins, dar care se exprima prin intermediul lor și pe care Maurice Blanchot îl definește cel puțin în posibilitățile sale de golire (a realității, a conceptelor, a noțiunilor filosofice, de-a lungul unei neconținute interogații a realității, a tuturor conceptelor, a tuturor noțiunilor) și de parcă acest „necunoscut” nu ar fi putut fi prins altfel decât sub specia Exteriorității și a Neutrului.

Exterioritatea și Neutrul sunt aici caracteristici ale scrisului și, în același timp, ceea ce generează (ar trebui spus că auto-generează) scrisul, printr-o exercitare dezinteresată. Atunci când îl credem în slujba cuvântului (și că se inserează acolo aproape natural) – cuvânt care nu este niciodată decât idealist sau moralizator – Blanchot e în centrul „jocului absurd” de care vorbea

Mallarmé, însă un „joc” nu înseamnă nimic dacă nu este, simultan, resimțit ca o necesitate. În măsura în care am întâlnit-o demult, într-o ideologie moștenită din secolul al XIX-lea, producătoare de „capodopere”, de „opere” și de „cărți”, puterea „se referă numai la sine”, nu se consacră decât sieși și, „eliberată lent” ca „forță aleatorie a absenței”, fără a aparține nimănui și fără să aibă identitate, „răspândește posibilități” infinite. Putere de aneantizare? Ar însemna să-i conferim un soi de optimism. „Înțeleasă”, declară Blanchot, „în rigoarea sa enigmatică”, apare mai degrabă ca „o putere anonimă, distrată, amânată și dispersată de ființă, în raport cu care totul este pus la îndoială, în primul rând, ideea de Dumnezeu, de Sine, de Subiect, apoi de Adevăr și de Unul, în fine, de Adevăr și de Operă.” Departe de a avea ca scop Cartea, puterea se ține „în afara discursului, în afara limbajului”, și cât despre relația cu Cartea, „i-ar marca mai degrabă sfârșitul”.

După „Cuvântul plural” și „Experiența-limită”, Maurice Blanchot își intitulează una dintre cele trei mari părți ale operei sale tocmai „Absența cărții”. El a reunit mai mulți scriitori, pe lângă Novalis, Rimbaud, Kafka, Artaud, René Char, André Breton. Toți, mai mult sau mai puțin, ar fi căzut de acord în mod tacit cu această definiție: „Cartea: trecere a unei mișcări infinite, mergând de la scrisul ca profesie la scrisul ca lipsă de ocupație, trecere care numaidecât înfrânează. Scriitura trece prin carte, în mod prostesc cartea nu este decât ceea ce este destinată să fie (soarta sa). Scriitura trece de carte, scriitură care se înfăptuiește prin propria sa dispariție; cu toate acestea, nu scriem de dragul cărții. Cartea umblă cu șiretlicuri, prin care scriitura există și în absența cărții.” Aceste lungi cotituri ale gândirii lui Maurice Blanchot nu sunt inutile în ceea ce privește lecția pe care noi ceilalți, cititorii, o putem scoate împotriva destulelor teorii la modă care ne întristează, potrivit cărora scriitura este, înainte de toate, putere de interogație, de a evita realitățile cele mai bine fondate, de discontinuitate și de ruptură. Ea nu creează nimic și nu îmbogățește pe nimeni. Din contră, deteriorează, dizolvă, distruge.

Puterea ne invită să mergem întotdeauna dincolo, spărgând toate cercurile (și, adaugă Blanchot, „cercul tuturor cercurilor: totalitatea conceptelor care întemeiază istoria, în care se dezvoltă și în care își află desfășurarea”). Puterea a atacat întâi „discursul”: acel „discurs în care, așa nefericit cum credem că este, ne odihnim și de care dispunem, instalați confortabil”. Puterea nu este, de fapt, niciodată manipulată pentru un individ, ci trebuie să fie în numele tuturor, anonimă, și care, ca exigență finală, „presupune o schimbare radicală a epocii”: altfel spus, prin „finalul istoriei” și prin instalarea comunismului, a acelui comunism care va fi întotdeauna dincolo de comunism. În aceste condiții și cu această perspectivă, „a scrie”, declară Maurice Blanchot, „devine o responsabilitate teribilă.” Este, într-adevăr, „practicarea violenței la cel mai mare grad”, „depășind Legea, toată legea și propria sa lege.”

Meritul lui Maurice Blanchot, fascinația pe care o exercită asupra cititorului țin mai puțin de personalitatea autorului, de ansamblul de calități care fac din el scriitorul pe care noi îl cunoaștem, decât de acea fluență pe care o oferă pasajelor gândirii ori decât de acea capacitate de a îndemna gândul care pune stăpânire pe el și pe care îl împinge tocmai cât să-și depășească limitele. Nu prin raționamente, argumente, dezvoltări. Ci prin hopuri și salturi în esențial, care ne aruncă în inima unei evidențe niciodată percepute până atunci. Această inițiativă ce ține tot de joacă (de curiozitatea de a vedea până unde se poate merge) prezintă un joc mai serios în care irumpe esențialul: în ceea ce gândim, simțim ori credem în general. Îndemnați la un exercițiu dificil de gimnastică, cu siguranță nu vom căpăta vreo grăsime culturală, însă ceea ce pierdem, în fărâme și bucățele, nu este decât stângăcia groaie pe care o confundăm cu bogăția.

Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini / Convorbirea nesfârșită*, Editura Gallimard, 644 p.

Quinzaine Littéraire,
nr. 119, 1. 06. 1971

Sartre și „Idiotul familiei”* (partea 1)

Sartre însuși a considerat *Idiotul familiei* drept roman(1), deși l-a publicat în colecția „Biblioteca de filozofie”, destul de săracă în materie de ficțiuni de felul acesta. Foarte bine a făcut. În afara faptului că-i dezarmează pe istoricii literaturii, mai preocupați de fapte decât de ipoteze, el își arată stima pe care o are față de genurile literare (sau filozofice), astăzi, ultime sechele ale unei producții literare cărora prietenii noștri de la *Tel Quel* n-au greșit dându-le numele generic și puțin compromițător de „texte”.

Un text, aici, de 2136 de pagini strânse într-un format mare care seamănă cu Mont Blanc văzut din Chamonix și despre care alpinistul, îngrijorat, se întreabă dacă se va aventura sau nu în a-l escalada. Pentru aceasta, îi trebuie suflu, timp și multă îndârjire. În ceea ce mă privește, n-am ajuns decât până la Marea de Gheață: 800 de pagini deasupra nivelului mării. Mai multe nu voi spune, în acest prim capitol, că încă de la primele 648 de pagini, care formează prima mare parte a volumului – pe care am putea-o desemna ca „formare” – și care corespund primei copilării a eroului, „protoistoriei” sale, de fapt, epoca – aici suntem de acord cu autorul – cea mai importantă din viața noastră, a tuturor.

Nu este pentru prima oară când un scriitor se pronunță despre un alt scriitor, real sau imaginar, fie cu scopul de-a se descoperi pe sine însuși (și, în consecință, de a se revela cititorilor săi), fie pentru a întreține legătura cu aspectele ce le sunt comune. Dialogul se petrece, în general, într-un climat de simpatie și de înțelegere, cu atât mai reciproc cu cât n-ar putea să fie polemici serioase între cel care are cuvântul și cel cărui i-l dă. La Sartre, lucrurile se petrec altfel: a scris despre Flaubert, ne spune el, pentru că îl detestă, pentru că-l măcina de mult sentimentul că avea „un cont de re-

glat” cu el. Ne amintim, într-adevăr, de execuția mută căreia i s-a lăsat pradă față de persoana în cauză, în vremurile îndepărtate ale „angajamentului” față de Comună. Dacă această „antipatie” s-a transformat în „em-patie”, rămâne suficient de multă ranchiună veche pentru ca tratamentul pe care i-l rezervă să nu fie un favor. Emma Bovary rămâne pentru Sartre „o femeie proastă și rea”, și toate personajele lui Flaubert (bietul Frédéric!) îi sunt „antipatice”.

„Contul de reglat” ar trebui să fie, în mod particular, dificil pentru a necesita această acțiune pe care sihastrul de Croisset n-ar fi trebuit să rateze de-a o găsi „*henormă*” și care lasă departe, în urma ei, timidele tentative (considerate, cu toate acestea, supraomenești) de către cei doi cheflii, Bouvard și Pecuchet. Este posibil ca aceștia doi să fi apreciat cum se cuvine o inițiativă similară cu a lor, născută dintr-un pariu făcut în anul de grație 1954, de către filozoful „existențialist” Jean-Paul Sartre și filozoful, pe atunci, oficial al P.C.-ului, Roger Garaudy, în cea mai bună formă (marxistă sau existențialistă?) de-a construi un personaj istoric. Cel puțin, cei doi copişti ar fi găsit destul material reflectând asupra acestui *sic transit...*

Roman, fără îndoială, însă „roman adevărat”, adică alcătuit, nu doar din *Correspondență* și din scrieri autobiografice – pe care Sartre le consideră, și ne spune și de ce, „nesincere” –, ci și din mărturisiri, din documente, dintr-un aparat critic, dintr-o operă, care cerne adevărata față a lui Flaubert și probabil o dezvăluie. În acest scop, Sartre folosește toate instrumentele care îi stau astăzi la dispoziție atât sieși, cât și propriului său sistem (care îi datorează mult, după cum știm, lui Husserl și lui Heidegger), metodei marxiste, trecând peste faptul că a hăpăit teorii lacaniene și ce s-a mai păstrat din psihanaliza freudiană. Ne-am mira probabil să nu-l vedem făcând apel la „structuralism”, dar probabil că asta rămâne pentru mai târziu, în ceea ce-o privește pe *Doamna Bovary*.

* O primă parte dintr-un text mai amplu.

Se înțelege că demersul unui om înzestrat la fel de bine nu este întotdeauna ușor. Este chiar special, e un du-te-vino de la romancier la scrierile sale, de la omul pe care îl cunoaște la copilul pe care și-l imaginează, de la o perioadă din existența sa la o alta care poate la fel de bine s-o precedă decât s-o urmeze. În cazul în care revine asupra deciziilor sale, numește acest demers „analiză regresivă” și când o ține înainte, bate în retragere, în felul crabului, printr-o „sinteză progresivă”. Pentru cei care nu-l cunosc decât imperfect pe Flaubert și îi știu în mod deosebit doar primele sale opere, acest mod de-a proceda nu contribuie la claritatea expunerii. Ceilalți vor citi dintr-o răsuflare (cu condiția să aibă aer) această proză cu aspect liber, familiar chiar, în care argoul pe care nu-l întâlnim, în general, decât în conversația unor persoane intime, se articulează expansiv, bucuros uneori, depășind noțiunile vocabularului filozofic. Libertatea expunerii, salturile demersului îi permit lui Sartre să-și țină în fiecare moment întregul model sub observație, pentru a evita, ceea ce este cu atât mai bine, inconveniențele analizei cumulative, întâlnite în deducția de școală. Pătrundem, astfel, într-o epocă și într-o mare familie, facem cunoștință cu micul Sine, Gustave, care va rămâne toată viața – prin aceasta este sugerată teza – copilul condiționat, care ne este descris. Nu va fi vorba apoi pentru autor decât să rafineze aceste trăsături „constitutive” și să vadă cum se assemblează pentru a forma un portret de scriitor. Parcă am fi martori la nașterea mezinului dintr-o familie burgheză la început de secol, în timpul domniei lui Ludovic al XVIII-lea, participăm la venirea sa pe lume, la primii săi ani. Îl ajutăm să facă primii pași și suferim alături de el din cauza dificultății de-a face să-i intre în cap semnele încâlcite ale alfabetului. „Un martor, scrie Sartre, observă că băiețelul recunoaște literele din numele său mai târziu, iar apropiații îl considerau un copil așezat.” Ah! „Martorul” n-a lăsat nici nume, nici adresă. Caroline Commanville, nepoată a scriitorului și care, în consecință, nu vorbește decât pentru a face să răsunе fapte vechi de mai bine de patruzeci de ani,

relatează că micul Gustave vărsa lacrimi amare sub fusta Doamnei-mamă, care nu pășise la fel cu cel mare. Acesta avusese perioade de „sălbătici-re”, sugându-și degetul și învârtindu-și ochii precum un idiot. În mod sigur, mai spune ea, „în câteva luni, Gustave i-a prins din urmă pe copiii de vârsta lui”, dar poate că minte – spune Sartre, care recunoaște, totuși, că la nouă ani Gustave compunea o scrisoare (care se găsește în *Correspondență*) ce „șochează prin fermitatea sa”.

Acest fapt contează mai puțin. Prin ipostaza de mezin într-o familie „de servitorime” (adică de structură încă feudală) ori prin întârzierea cu unu-doi ani în învățarea literelor, eseistul poate face să reiasă, de fapt, orice Flaubert și iremediabila sa „idio-țenie”. „Sub voia bună a lui Caroline, scrie el, se ascunde adevărul: Gustave era sărac cu duhul, de o neasemuită credulitate patologică” (când i se spunea să se ducă la bu-cătărie să vadă dacă persoana cu care vor-bea era acolo, el chiar mergea, imbecilul). Această credulitate, nu numai că Flaubert o va păstra toată viața sa, dar, pentru Sartre, „toată problema se rezumă în aceste câteva cuvinte: Gustave n-a ieșit niciodată din copilărie.” Cu alte cuvinte, a rămas toată viața un idiot.

Fragilitatea mărturisirilor pe care se sprijină eseistul îi permite remarcabile digresii-ni asupra felului în care un copil se folosește de limbaj, dar aici are un cu totul alt efect: limbajul va rămâne pentru Flaubert o realitate exterioară și cvasi-străină, ce nu va influența scrupulozitatea biografului. El imaginează și formulează o ipoteză verificabilă doar în decursul evenimentelor și, fără îndoială, prin intermediul operei, ceea ce va constitui verificarea supremă. „Astfel, aventura lui Flaubert, în măsura în care se va apropia de sfârșitul său, va face dovada acestei copilării regăsite și va decide retrospectiv reala sa asemănare. Această speranță îmi ajunge: îmi încerc nococul”. Din acest nou pariu, este îngrijorător faptul că autorul romanului *Madame Bovary* nu socotește corect mai târziu. Totuși, biograful ar fi mai puțin serios dacă nu și-ar hrăni ipoteza cu toate argumentele care o fac

posibilă și nu s-ar preda, împreună cu toate armele de care dispune, în reconstituirea epocii, a mediului, a ideologiilor, a familiei în sânul căreia micul Gustave a văzut lumina zilei. Această muncă de istoric, de sociolog, de psihanalist, de pediatru (trebuie văzut, de exemplu, de câtă minuțiozitate dă dovadă în modul în care doamna Flaubert își înfașă bebelușul) a fost rar întâlnită, la indiferent ce marxist sau psihanalist, cu aceeași inteligență, cu aceeași virtuozitate dialectică.

Și ar fi inutil să-l șicanăm pe autor, întrebându-l de unde știe că mama își alăpta copilul în modul pe care-l descrie și nu în altul. El recunoaște dinainte că în realitate nu știe nimic despre aceasta, că „nimic nu dovedește că așa s-au petrecut lucrurile”, că a născocit o fabulă. „Dar chiar dacă se dovedește că n-am dreptate, spune el, am totuși dreptate: să presupunem că lucrurile s-au petrecut altfel, demersul meu este singurul care convine”. Iată puterea metodei!

Limitare determinată

Să profităm puțin în a-l urma pe autor în meandrele demonstrației sale. Dacă-i acceptăm datele și derularea faptelor în spirală, nu putem decât să-i alăturăm acestui curios produs numit Gustave Flaubert, în mod îngust determinat și strict definit, forțe de multe ori contradictorii, care au prezidat la formarea sa. Este inutil să evocăm amintirea unui anumit „filozof al libertății”: acesta este pentru moment absent. Și, fără îndoială, pentru Flaubert, „alegerea” va veni mai târziu, dintr-o marjă a posibilităților pe care ne-o imaginăm foarte limitată. Aceeași „marjă” care a vrut, în primă instanță, să-l delimiteze și pe Sartre, vorbind de „constituție”.

El definește această „constituție” ca fiind pasivă, exprimându-se prin patosul instinctelor și al sentimentelor elementare. Dacă i-a venit lui Flaubert dintr-o „influență nefastă în universul lingvistic, se revine la a se spune că micul Gustave nu a reușit să se integreze nici în lumea socială, nici în familia sa.” Deși vede cuvintele „din afară”, chiar și când sunt în el, fără ca el să fi reușit să le revendice, totuși nu se va vedea niciodată ca pe un „sine”, ci ca pe un „el”, și va

asista la existența sa, ca la o comedie în care vor fi concomitent și actorul și spectatorul. Identitatea după care aleargă n-o va regăsi niciodată, și este în mod evident cea mai mare nefericire care îi poate fi pricinuită unei ființe umane. Această nenorocire, în ochii lui Sartre, nu scuză niciuna dintre afecțiunile cu care-l încarcă pe „idiotul” său: supunerea (revoltele sale nu vor fi decât verbale), resentimentul (detestă pe toată lumea, începând cu părinții săi, cu fratele său mai mare, cu sora sa, Caroline, pe unii și pe alții, în piesele sale din tinerețe), orgoliul (care nu este decât un orgoliu de castă, cel al familiei Flaubert, asupra căruia domnește autoritarul care s-a extras din neamul veterinarilor pentru a deveni chirurg-șef al spitalului din Rouen), invidia („viața sa, în timpul succesului celorlalți îi va smulge țipete de furie”) și pandantul lor: răutatea (el visează să „descalifice ființa din genul uman”). Determinarea lui Gustave este însoțită de năruire: activitatea sa pasivă are drept scop să distrugă omul, refuzând orice conviețuire cu minciunile vitale ale acestui animal creat pentru a descoperi, în spatele inconștienței comedianului, fiara sălbatică omenească, porcul). Că Flaubert este el însuși un porc, Sartre nu i-o spune de-a dreptul. La finalul primei runde a acestei lupte care îl privează pe adversar până și de cea mai mică doză de subiectivism, îi admite tristului său erou „o conștiință animală a lumii”. Cadou de nimic.

În ce fel acest „neschimbat”, acest „ratat”, acest „biet individ”, acest „idiot” va deveni unul dintre cei mai mari scriitori contemporani ne revine nouă să arătăm că acum se vor aplica fără îndoială cele spuse de Sartre. Nu-i vor trebui decât imensele sale daruri – acelea ale analistului și cele ale romancierului pentru a ne face să depășim alături de el acest periculos pasaj.

(*Va continua*)

1. „Aș vrea să-mi fie citit studiul ca pe un roman... Aș vrea în același timp să fie citit gândindu-ne că este adevărul, că este un roman adevărat.” (*Le Monde*, 14-5-71).

Quinzaine Littéraire,
nr. 129, 16. 11. 1971

Nașterea zilei

Maurice Blanchot, *L'Amitié / Prietenia*,
Editura Gallimard

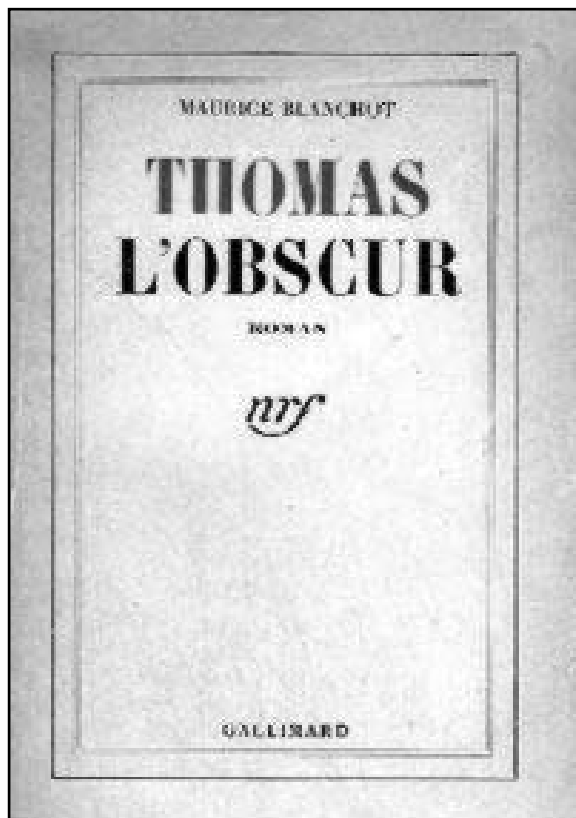
După *Pași falși*, cărțile critice ale lui Maurice Blanchot reunesc, în general, studii publicate anterior în reviste. Trecerea în „carte” nu se obține fără o muncă de alegere și de ordonare care a dat la *Part du feu/ Partea focului*, *L'Espace littéraire/ Spațiul literar*, le *Livre à venir/ Cartea ce va să vină*, oferind astăzi *Prieteniei* o direcție și un obiect proprii, scopul general fiind acela al unei căutări a contextelor și a motivelor care iau parte la nașterea a ceea ce numim, pentru a simplifica, activitatea artistică. De ce, în particular, scriitorul se crede autorizat „să ia cuvântul”, de unde vine și cum se formează acest cuvânt, acestea sunt întrebările (ce se ramifică și se multiplică în alte întrebări) pe care Maurice Blanchot, cu o ascuțime, o rigoare și o bucurie în descoperirea care fac din el primul critic al acelor vremuri, le explorează de mai bine de treizeci de ani.

Pata oarbă

Fiecare dintre cărțile sale, dacă se adaugă la cea precedentă, marchează mai puțin „un progres” decât o scriere din aproape în aproape în zonele de umbră. Blanchot pare a se fi stabilit într-un punct fix (difícil de găsit, ce ar putea corespunde faimoasei munci de orb), care iradiază în diverse direcții, acoperind zone ce sfârșesc prin a se întretăia din nou, și nu fără continue plecări și reveniri, prin intermediul cărora o operă ori un autor devin mai puțin obiectul unei anumite „reflecții” și mai ales purtători, la rândul lor, ai celei mai puternice lumini. Dușman al unei critici mimetice sau asimilatoare, care nu ezită să-și substituie propriul scop în locul celui al autorului însuși, Blanchot marchează, dimpotrivă, un respect funciar pentru cuvânt (întotdeauna misterios), care-l lovește și-l pune-n mișcare, chiar și acela care-și revendică fiecare operă, făcând-o să existe, insolită, între toate celelalte. Explorarea sa critică beneficiază, în

schimb, de acest constant comerț. Proces dialectic, unde nu puțini s-au apucat să-i găsească rădăcinile filozofice (1) – pentru că este înainte de orice, interogație – și cine întinde opere și autori pe aceste paturi ale lui Procust cu multă nerăbdare, fabricate de douăzeci de ani, pornește de la existențialism și merge până la structuralism, trecând prin psihanaliză. Întoarcerea la fondurile comune, la unitate, la cultură, iată ceea ce în mod cert i se pare lui Blanchot incompatibil cu opera de artă, care se vrea, dimpotrivă, distanțare, ruptură, transgresiune.

Aceste noțiuni nu-i erau străine, după cum se știe, lui Georges Bataille, a cărui amintire străbătea deja pagini numeroase din *Entretien infini / Convorbirea nesfârșită*. Dorința de a-i aduce un omagiu, pe cât de discret, pe atât de esențial, se manifestă aici prin referire la „cuvântul exigent” care i-a marcat pe amândoi, în această „mișcare a înțelegerii” unde, chiar „în cea mai desăvârșită familiaritate” se subliniază „distanța infinită, această despărțire fundamentală începând cu care ceea ce separă devine raport”. „Putem să ne amintim”, scrie Blanchot în legătură cu prietenul său, „dar gândirea luptă deja în invizibil, unde totul recade în indiferență”. Nevrând să se iluzioneze că ia parte la un dialog cu prietenul său absent, Blanchot nu speră să-l facă să reînvie prin intermediul propriilor sale interogații. Îi dă frâu liber „cuvântului neutru”, a cărui existență i se revela în *Entretien infini / Convorbirea nesfârșită*, acest cuvânt umplut de tăcere și de vid care nu aparține nimănui și despre care declara că-l conduce la anonimatul spre care aspiră. *Prietenia* complice, despre care Blanchot pretindea că-i reduce relația „cu alți oameni”, joacă un rol esențial în paginile *Prieteniei*. Nu este o întâmplare dacă vedem aici reunite, „în despărțirea fundamentală”, scriitori și opere, prin care Blanchot se simte cu adevărat aproape, de la Robert Antelme la Michel Leiris, trecând de la Marguerite Duras, la Pierre Klossowski, Louis René des Forêts, Dionys Mascolo, Edmond Jahes, Elio



Vittorini și încă mulți alții. Malraux, Camus sau Paulhan, despre care ne imaginăm că aveau preocupări diferite de ale sale, figurează în această constelație. Ei împărtășesc cu ceilalți cel puțin aceeași grijă a interogației, fie că este vorba despre opera de artă, fie despre probleme morale sau filozofice ale epocii. Și, până la urmă în jurul fenomenului insolit, pentru bărbați, încă din fundalul vârstelor, irupția artei este cea căreia i se subordonează întregul volum. Un volum pe care, aidoma celor anterioare, trebuie să-l citim și să-l recitim, cu siguranță nu pentru „a ne hrăni”, ci pentru a cerne mai bine în noi aceste goluri care, într-o lume care ne umple și ne surmenează, constituie deopotrivă apelul și tentativa plecării spre imposibil.

„Arta – spune Blanchot în legătură cu picturile rupestre din Lascaux – este, într-o anumită măsură, legată de geneză”. „Explorează, afirmă, suscită, într-un contact care tulbură orice formă obținută, ceea ce este, în mod esențial, înainte și care există fără a mai fi încă”.

Într-un cuvânt, dacă are o poveste, se lasă pradă poveștii, „alunecând de-a lungul vremii și al civilizațiilor lumii ca puritatea din timpul zilei”. Nu s-ar sustrage oare arta în aceeași măsură și vieții, concepută în termenii timpului și ai spațiului? Se credea că voia s-o reprezinte, poate chiar s-o imite. Din contră, o ținut este într-un fel de dublu inaccesibil care figurează într-o repetiție infinită în afara timpului și a spațiului, „un prezent absolut pur”. În particular, este mai puțin să idealizezi forme sau să le faci să devină pure decât ceea ce viza arta clasică, decât „idealizarea momentului prezent”. Arta începe din clipa în care totul „este înțeles și exprimat”, iar întrebarea se naște dintr-o „punere la încercare a alteia, (de) cea care scapă unității”. Arta subliniază o distanțare, o ruptură, o „reîntoarcere esențială” la origine. Este posibil că la confluența celor mai multe activități umane hărăzite verbului „a face”, arta să spună „a fi”. Și ființa umană nu contenește să tot renască. Întotdeauna aceeași și întotdeauna alta, arta prefigurează „scânteia începutului, lumina inițială”. Nu ne-ar mira ca literatura, pentru Blanchot, „să fie în mod imperativ (nu spun în mod unic sau manifest) putere de contestare: contestație a puterii stabilite, contestație a ceea ce este (și a simplului fapt de a fi), contestație adusă limbii și formelor limbajului literar, în sfârșit, contestație a sine însăși ca putere”.

Am vrea totuși s-o limităm la această negativitate esențială care ar eșua mișcării ce o generează: „fără încetare, lucrează împotriva limitelor pe care contribuie să le fixeze și, când aceste limite, restrânse indefinit, dispar până la urmă în cunoașterea și în fericirea unei totalități în mod real sau ideal împlinite, atunci forța sa de transgresiune devine și mai denunțătoare, deoarece reprezintă nemărginirea însăși, devenită pentru ea limită, pe care o denunță prin afirmația neutră care vorbește în ea, auzindu-se încă până acolo”. Recuperată de o cultură lacomă care urmărește unificarea și identificarea în „fascinația unității”, opera de artă se revoltă împotriva distanței ireductibile față de știință, față de ceva dobândit, față de ceva deja spus. Ea se sustrage „marilor

reducători" (culturii de buzunar, „industrii conștiinței” ori acceptării unui revoluționar ca Troțki, prin intermediul scrisului), prin apariția reînnoită a unui cuvânt încă neașteptat: se întoarce constant la origine pentru că „la început era reînceputul”.

Ceea ce Blanchot numește, într-un text anterior, „repetarea eternă” – ce ar fi reiterarea cuvântului de către mii de scriitori de-a lungul secolelor (ca și cum ar trece de fiecare dată prin organe noi pentru a fi din nou proferată) – destramă concepțiile pe care s-a fundamentat istoria literară cu noțiunile sale de filiații, de influențe, de progres tehnic sau de evoluție a genurilor. De fiecare dată când apare cuvântul, el este gol, și a studia ceea ce îl condiționează prin intermediul unui scriitor diferit, al unei țări sau al unei epoci date, înseamnă a ne limita la aparențe, la anecdotă. Ne imaginăm că Blanchot nu crede mai mult într-o știință a literaturii – până la urmă, ea ține de studiul limbajului și neglijează fenomenul apariției sale. Și este posibil ca însăși critica, discurs transplantat pe un altul și care tinde, *volens nolens*, către identificare și către reducere, n-ar găsi cu niciun chip admirație în ochii săi. Atunci cum să definim exercițiul căruia i se dedică?

Necesitatea de a fi

Plecând de la ceea ce, „la despărțire”, vecinătatea scriitorilor o menține și o decelează în cazul fiecăruia dintre ei: existența unei absențe esențiale, a unei „non-ființe” pe care cuvântul o copleșește aparent, în timp ce, în realitate, o adâncește mai mult; gol umplut de absență, de o negativitate dublată care se modifică prin caracterul pozitiv al limbajului și al operei, dar care, între limitele – cele pe care în mod tragic a încercat să le forțeze Kafka – se rezolvă în antiteză perfectă: imposibilitatea de a scrie și necesitatea de a scrie. Altfel spus: necesitate de-a fi prin ceea ce dă ființa, scrisul, dar, în același timp, o retrage ca absență în lume și condamnă scriitorul la roata eternei repetiții, masca transparentă a eșecului său perpetuu. Kafka moare disperat, cerându-i lui Brod să-i ardă operele. Blanchot ar vrea



să se dizolve în cuvântul anonim, să alăture prin „nimic” acest gol care-l obligă să vorbească, să se întoarcă prin cuvânt la liniștea de unde provine orice cuvânt.

Instalând negativitatea în centrul urmei, iar scrisul, în interiorul unui „acțiuni” conotate pozitiv, opera nu presupune să se identifice mișcării însăși a gândirii, „fără memorie, fără gândire”, care „luptă în invizibilul unde totul recade în indiferență”? O vedem insinuându-se între pietrele cel mai bine sudate, sondând cauzele în scopul de-a găsi sub ele această non-ființă care strigă către ființă și care, în același timp, nici nu a încetat să-și înăbușească țipătul, să pătrundă în mijlocul său și să observe elanul zborului inițial. Este un moment amețitor pe care gândirea îl luminează în unicitatea ei, „mereu alta”, în diferența sa esențială, declanșare a mișcării care va zgudui lumi, prin nașterea „artei”. Ceea ce precedă această naștere, ceea ce o urmează, dispare în importanța acordată privirii acestei clipe ce dă imposibilului culorile posibilului. Acolo se află Maurice Blanchot, la marginea prăpastiei, unde totul riscă să alunece în știință, cunoștințele dobândite, cultura, un „no man's land” cețos, unde, dintr-o dată, izvorăște lumina și reîncepe o nouă zi.

Quizaine Littéraire,
nr. 157, 01.02.1973.

Ce este acela „un intelectual”?

*În momentul în care partidele se grăbesc să prezinte pe panourile electorale câteva nume din literatură, din lumea științelor și din cea a artelor, nu e rău să recitim **Pledoarie pentru intelectuali**, un volum publicat de Sartre în colecția „Idei”.*

Este vorba de trei conferințe susținute în Japonia, în 1965. Textul original este prezent în *Situații VIII*, publicat anul trecut, precedat de o notă pe care n-o regăsim în ediția de buzunar. Era importantă, pentru că, dacă în 1965, Sartre pleda în favoarea intelectualilor, în nota sa din 1972 (și deja în 1970, într-un interviu) îi cere intelectualului să se suprimă într-atât încât „să se pună direct în serviciul maselor”. Intelectualul, pentru Sartre din 1972, trebuie „să ia o distanță nouă în raport cu profesia sa, adică în raport cu eul său social, înțelegând că „nicio denunțare politică n-ar putea să compenseze faptul că el este în mod obiectiv inamicul maselor.” Astfel, în doar câțiva ani – însă este adevărat că după importante evenimente, mai ales cele din mai '68 – pledoaria s-a transformat în rechizitoriu. Absența acestei note îl lasă să creadă pe cititorul ediției de buzunar că Sartre are aceeași opinie cu cea din 1965, în timp ce, pentru evoluția analizei, este la fel de necesar să se cunoască analiza însăși. Să revenim.

Este o „pledoarie” pentru că, în ochii clasei dominante, intelectualul este „un mare vinovat”. I-ar fi fost suficient lui Sartre chiar numai să răsfoiască dicționarele pentru a-și da seama de aceasta. Ce este un intelectual? Cineva care se ocupă „în special” de lucruri care țin de minte, precizează el, în „exces”. „Intelectualismul” este un defect păcătos, aproape o boală. Este oare de ajuns, totuși, să te ocupi de lucruri din sfera spirituală, chiar în exces, pentru a fi numit intelectual? Aici intervine Sartre cu o distincție necesară.

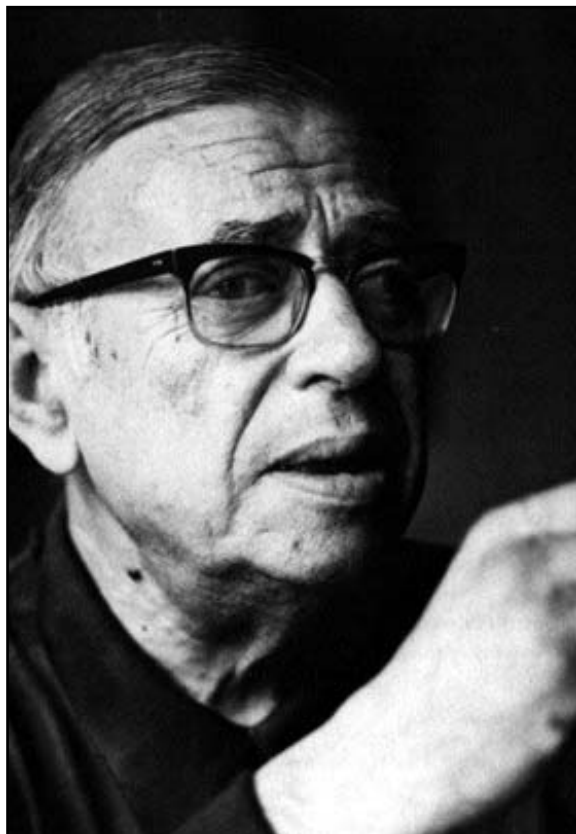
Înaltul funcționar, șeful de firmă, inginerul, savantul, medicul, învățătorul – ale căror munci nu negăm că sunt intelectuale (în opoziție cu cei care lucrează cu mâinile,

distincție pe care o regăsim și la Marx) – nu sunt intelectuali. Cunoașterea pe care o dețin aceștia are utilizare imediată, de către ei înșiși sau de către indivizi; ei ocupă în societate un loc bine determinat dinainte, pentru care au fost recrutați; munca particulară pe care ei o efectuează se situează într-un ansamblu economic și social care-i motivează. Sartre îi numește „tehnicieni ai cunoașterii practice”. Din această categorie, exclude însă scriitorul, filozoful, artistul pe care Gramsci, mai exact, îl încadra, alături de precedenții, în rândul „intelectualilor organici” ai clasei dominante, aceia care creează valorile și le difuzează.

Cum devenim intelectuali

Printre acești scriitori, printre acești gânditori sau artiști, și mai puțin printre „directori” și șefi de întreprindere regăsim semnatarii manifestelor culturale. În acest moment precis, când ies din funcția lor naturală, devin intelectuali. În ochii clasei dominante, sunt, de fapt, „vinovați”. Vinovați că-și bagă nasul unde nu le fierbe oala, vinovați pentru că adoptă poziții în ceea ce privește afaceri care nu țin de competența lor, vinovați pentru că profită de autoritatea pe care au obținut-o prin lucrările lor pentru a lăsa să se creadă că dau dovadă de aceleași calități în afara specialității lor, vinovați până la urmă că acționează fără voia nimănui, în funcție de propriul lor arbitru, în timp ce fuseseră aleși și formați, de la începutul studiilor lor, pentru un anumit rol, la un anumit loc. Ei lucrează împotriva propriilor lor interese și împotriva interesului comun. Ei pactizează în mod conștient cu dușmanul de clasă.

„Tehnicianul științei practice”, devine, în opinia lui Sartre, intelectual ocazional. Cum, și din ce motive? Chiar prin natura muncii sale. Știința pe care o deține, metodele pe care le utilizează, până și exercițiul gândirii revarsă din toate părțile strădania pe care o efectuează. Gândirea științifică și chiar și progresul tehnic se caracterizează printr-o contestație permanentă a rezultatelor dobândite, considerate mai puțin un punct de oprire, cât mai ales un nou punct de plecare. Drumul meditației, chiar și pentru un specialist, trece printr-o



privire globală a ansamblului din a cărui specialitate face parte. Această reflexie este „universalistă”. Obstacolele pe care le întâlnește nu le găsește în ea-însăși, și într-o anumită stare de fapt (a tehnicii sau a societății). Majoritatea „tehnicilor științei practice” se acomodează cu aceasta. Născuți în clasa dominantă sau aserviți finalurilor ei: cel al profitului, în modul de producție capitalistă (camuflată în căutarea fericiri pentru toți), ei nu sunt făcuți să vadă contradicția care există între tehnica lor universalistă și munca de parcelă la care sunt chemați. Ei respectă valorile acestei clase: munca în vederea profitului, ordinea, ierarhia, reforma măsurată, schimbarea continuă etc. În cel mai bun caz, ei își spun agnostici, apolitici, suficient de ocupați cu treburile lor, cu viața lor de familie sau cu grădăritul. Își spun oameni fără probleme. Și clasa dominantă poate, de fapt, să conteze pe acești automutilați, pe acești alienați fericiți.

În același timp, „tehnica științei practice” reclamă „un intelectual în putere”. Prin metodele sale de apropiere de fapte, prin analiza lor și prin meditația împinsă până la

ultimele consecințe. Prin luarea la cunoștință a contradicției în care ocupă un loc special. Dacă tehnica universalistă se lovește de obstacole majore de genul „așa ceva nu se face”, „este imposibil”, „prea multe interese sunt în joc”, trebuie să pună la îndoială ori conștiința profesională ori ideologia dominantă. Plecând de la această conștiință profesională pe care o descoperă natura barierelor puse în slujba gândirii sale, ele sunt în general legate de profit, de concurență, de randament etc. Este în acest caz pus în postură să-și recunoască poziția, să arunce o privire globală asupra „sinelui social”, în sânul raporturilor de producție, care se vor schimba, prin onorabilitatea sau prin eficacitatea propriei sale funcționări, prin natura acestora, să plece urechea spre cei care doresc o formă de societate în care raporturile ar fi cu totul altele. Începe să se ocupe de „ceea ce nu-l privește”, este suficient de matur pentru a semna manifestatii.

În 1965, Sartre abandonează intelectualul în favoarea acestei „conștiințe nefericite”. Îi vede bine un rol care ar fi acela de-a servi poporul („există un paralelism între efortul intelectualului către universalizare și mișcarea claselor muncitoare”), pentru a ajuta la luarea de cunoștință proletară, în vederea integrării în cadrul mișcării proletare generale.

Dar intelectualul locuiește „într-o conștiință deșirată”. Nu va fi niciodată cu totul integrat ei..., și nici cu totul în afară, suspect pentru clasele defavorizate (din cauza culturii pe care o și pune la dispoziția lor). Să adere la un partid al maselor? Înseamnă să-și ascundă propriile probleme. (Să intre într-un partid al maselor e altă tentație, dar nu rezolvă problema). Atunci, ce e de făcut? Sartre indică un anumit număr de funcții de care se poate ocupa intelectualul. Ele merg de la creșterea nivelului culturii populare până la lupta împotriva ideologiei dominante, trecând prin contestarea oricărui tip de putere (incluzând puterea politică care se exprimă prin partidele de masă și prin aparatul clasei muncitoare).

Mai '68 schimbă destul de mult lucrurile în mintea oamenilor, și-n cel al lui Sartre de asemenea. Această „conștiință rea”, pe care intelectualul o purta ca pe un semn al

condiției sale devine, de fapt, pentru Sartre din 1972, o „conștiință bună” (conștiința bună a unei conștiințe rele), și pe această „conștiință bună” mișcarea din mai a contestat-o, spunându-i pe nume. El este nobil și generos în a semna manifeste, dar dacă continuăm să servim ordinul existent prin exercițiul unei funcții, nu suntem doar nefericiți, devenim destructibili. A-i vorbi proletariatului reprezintă o atitudine „absolut depășită”. Ceea ce intelectualul trebuie să facă în primul rând este de-a se „sustrage din poziția de intelectual”, și nu va reuși acest lucru decât mergând către masele al căror limbaj trebuie să-l învețe. În concluzie, intelectualul, așa cum încă există, trebuie să se reeduce.

Acest punct de vedere a fost contestat chiar aici de către Bernard Pingaud, pe de-o parte, de către Dionys Mascolo, pe de altă parte. Pentru Pingaud, Mai '68 a fost un moment, după care toate lucrurile au revenit la normal, și intelectualul n-a schimbat vreo fire... El nu trebuie deci să-și abandoneze rolul (definit în 1965 de către Sartre). Pingaud își refuză ocazia de-a fi reeducat.

Spate-n spat

Mascolo îi așază pe Sartre și pe Pingaud *spate-n spat*. Mai '68 a înfăptuit această suprimare a intelectualului, făcând dintr-un anumit număr tot atât de mulți militanți în lupta efectivă împotriva ideologiei dominante și care au reușit (tot atunci în Mai) să ruineze buna conștiință a burgheziei, luând în calcul „puterea sa ideologică”. Ideile dominante ale epocii, scrie Mascolo, „nu mai sunt ale sale, ci ale noastre”. Rămâne să grăbim această ruinare, să facem să cadă „decorul, astfel încât lupta între clasele sociale să-și ocupe locul în factorul istoric”. Să-și servească poporul? Să meargă spre mase? Mascolo reîmpinge această soluție impregnată de paternalism și, pentru un intelectual, producătoare de bună conștiință, periculoasă în măsura în care plasează intelectualul sub pumnul organizațiilor clasei muncitoare, care, după cum ne-am dat seama în Mai, și-au dezvoltat caracterul strict reformist sau în mod deschis birocratic. „Revoluția este treaba intelectualilor cel puțin la fel, dacă nu și mai mult

decât a muncitorilor”. Nu încapе vorba în această situație ca intelectualul să se eschiveze, ci să se afirme în calitate de intelectual revoluționar, prin care trece „exigența teoretică”. Această exigență, care se supra-punea peste gândirea însăși, a fost trăită în Mai. Tot ea va continua să îndeplinească această muncă de „cârțiță oarbă”, pe care i-o recunoștea Marx atât prin intermediul intelectualilor, cât și prin luptele date de clasele muncitoare.

În 1965, Sartre era și mai puțin asigurat de poziția sa (poartă păcatul „instabilității însăși a noțiunii de intelectual”) căreia, într-una dintre conferințele sale japoneze, îi redă grația unui spirit de scriitor. Ceilalți intelectuali provin dintr-un accident, scriitorul este intelectual prin esența sa. Chiar datorită muncii pe care o efectuează asupra limbajului și care-l obligă să „trăiască în planul trăirii, totul sugerându-i universalismul ca afirmare a vieții”. Mai puțin contează valorile pe care le respectă ori cele pe care le transmite. Limba purifică. Și Sartre lucrează conștiincios la studiul său despre Flaubert. În 1972, „intelectualul prin esență” trebuie să se suprimе în egală măsură? Scriitorul să înceteze să mai scrie? Sartre nu suflă un cuvânt, uimit probabil de faptul că analiza sa filozofică îl conduce la această curioasă concluzie.

Concluzia noastră va fi banală. Se limitează să constate că intelectualii există și că le este mai ușor decât muncitorilor să perturbe sistemul de valori în care rezidă edificiul clasei dominante. Este o sarcină de care nu se ocupă sub nicio formă nici sindicatele, nici partidele. Ca și cum o clasă n-ar împărăți peste ceilalți prin puterea sa ideologică, și, cum spunea Gramsci, într-o măsură cel puțin la fel de mare cu puterea sa economică. Prea multe experimente au arătat că simpla scădere a puterii economice nu ajungea pentru „a schimba viața”. Cine va spune însă cu ce-au contribuit Artaud, Breton sau Bataille la această schimbare necesară?

Cine ar îndrăzni să-i ceară lui Soljenițan să se „anuleze”?

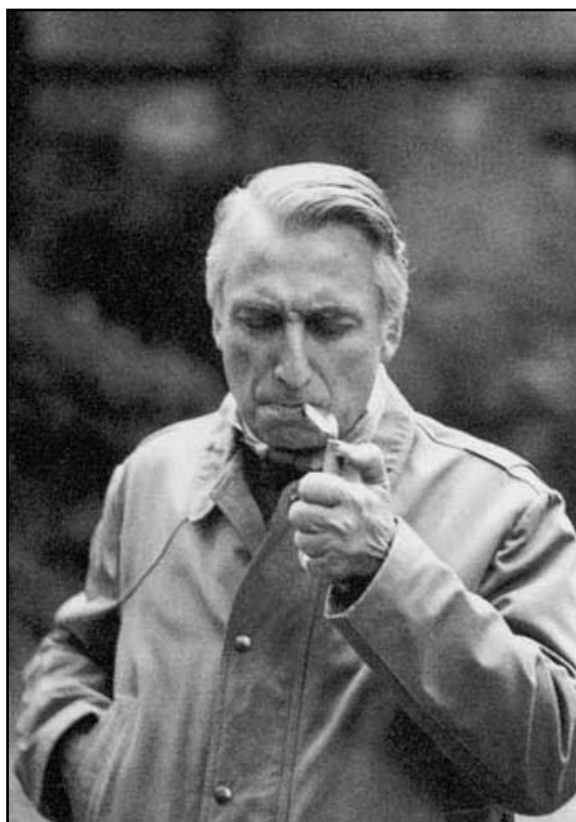
Quinzaine Littéraire,
nr. 205, 01.03.1975

Barthes la puterea a treia

Roland Barthes, *Roland Barthes*, Editura
Seuil (colecția „Scriitori dintot-
deauna”)

Lucrare suprinzătoare „*Roland Barthes* par Roland Barthes” / „*Roland Barthes* după Roland Barthes”, scrisă parcă pentru a ilustra criteriile de întocmire a unei colecții („Un individ oarecare prezentat din perspectiva propriului sine”) în care autorii încă în viață se feresc să apară. Pariu cu atât mai dificil de ținut pentru Roland Barthes, cu cât subiectul pe care îl prezintă nu se susține decât prin scris și, ca în orice stare de fapt, „este imposibil să vorbim cu adevărat despre sine”. „Eul” care se conturează aici devine un „el”, uneori în aceeași frază, și autorul notează că „în mine, eu, «eul» poate să nu fie «al meu», pentru că se sfărâmă într-un mod carnavalesc”.

Ceea ce, prin notații și fragmente, de-a lungul unui drum sinuos, aparent leneș,



ghidat doar prin alfabet, Barthes vorbește de gusturile sale, de modurile lui de a trăi, de plăcerile sale și de ceea ce detestă, de demersul său intelectual, relevă fără îndoială parcursul biografic, dar într-un fel care nu intră în profunzime niciodată în persoana „sa”, care trimite, dimpotrivă, la noțiuni care ne influențează: imaginarul, ideologicul. A smulge din noi imaginile diverse, contradictorii, pe care ni le construim despre propria persoană, a găsi primele motive de sisteme și de coduri care ne fac subiecte ale Istoriei (dar la fel de bine și ale Sociologiei, ale Științei, ale Psihanalizei etc.), aceasta pare să fie dorința (și libera fantezie) care îl stăpânește.

S-ar putea deci să fie vorba despre o nouă „demistificare” realizată pornind de la individul numit Roland Barthes. Ea este inițiată în veselia care dă luciditate (fiecare dintre aceste fragmente face să cadă câte un petic de umbră), în plăcerea care îi oferă autorului stăpânirea cuvintelor, desenul unei fraze, puterea revelatoare a „semnificativului”, ceea ce el consideră „scrisul fără griji”. Tot ceea ce „adaugă” (ca la pregătirea unui fel de mâncare pe foc), îngheață, se întărește și ajunge stereotip, primă hrană a opiniei comune, fără adversar mai înverșunat. De aici, derivă modul său de a se „dezbăra” de-a lungul anilor de ideile noi, pe atunci, prin care el a demarat analiza miturilor sociale, structuralismul, semiologia: mâine, poate, ceea ce vom numi „teoria Textului”. Îndată ce se integrează în sisteme ce devin monedă de schimb a cărei valoare nu o mai verificăm, acestei idei mor, împovărând ideologic ceea ce scriitura are misiunea precisă de a depăși, de a cuprinde în vârtoarea ei, de a transgresa. Departea de a se considera autor al unei „opere”, Barthes privește diversitatea lucrărilor sale ca tot atâtea momente de-a lungul unui drum „de renunțare”, pe care avansează, deci în afara căii comune și fără să se preocupe de ceea ce această „derivă” constantă îi rezervă. El are încredere totală în limbaj și știe că acesta nu îl va trăda atâtea vreme cât vor exista între ei raporturi amoroase.

Multiplele oglindiri ale unei personalități nu constituie un „sine”, nu conturează mai bine un personaj. Din exterior se poate defi-



ni un „sine” prin intermediul psihanalizei (ce îi întinde o mână de ajutor) sau al sociologiei marxiste (dar definindu-l pe Barthes prin statut, prin mediu, prin preocupările sale intelectuale, aceasta îi anulează diferența) fără a putea să treacă de groaznicul limbaj „oficial”. Scrisul înseamnă, fără îndoială – dar niciodată ca în aceste condiții nu este susceptibil să comunice diferit celor care îl ascultă – să îmbrace, în absența unui „sens total”, o multiplicitate de sensuri. Sepia, expulzându-și cerneala, în același timp se arată și se ascunde vederii. Nu este vina sa: a vorbi de sine presupune să ascunzi obligatoriu toate manifestările imaginii sale.

Rămâne să-l citim pe Barthes. În descălcirea spiritului (care, în prezența sa, reînțepe să funcționeze), în plăcerea oferită de o proză ce este pentru el erotism pur, în complicitate. Barthes este dintre acei autori care ne fac inteligenți: în descendența lui Gide

(pe care îl invocă în *Jurnal*), a lui Alain de Propos, a lui Valéry, a „gândurilor rele” (pentru care scrisul, fără ca ei s-o fi zis, venea deopotrivă din „corp”). Reverențe, deci „semnificantului”.

Poate părea usturător că i-am cerut lui Roland Barthes o critică a volumului său, „*Roland Barthes după Roland Barthes*”, ca și cum voiam să le oferim cititorilor noștri un „Barthes la puterea a treia”. El a privit această rugămintă drept ceea ce ascundea, de fapt: o capcană amicală, în care ar fi prins poate „sensul” pe care el însuși l-a refuzat cărții sale. S-a prefăcut că intră în joc tocmai pentru a-și zădărnici – desigur – capcana. Nu ne împiedică faptul că acest „R. B.” (cum își semnează propriile texte) va face o impresie bună în următoarea ediție, foarte apropiată, fără îndoială, a acestei cărți care, oricum, nu încetează să se sfârșească.

Quinzaine Littéraire,
nr. 324, 01.05.1980

Moartea lui Sartre

„Ne rămâne Sartre...” Acest titlu cu caractere de afiş de pe coperta unuia dintre confrăţii noştri semnalează mai puţin amploarea pierderii pe care o încercăm decât sărăcia lucie a bărbaţilor iluștri în care ne cufundăm. Cât timp trăia Sartre, puteam continua să ne simțim mândri că suntem francezi. După moartea lui Sartre, se pare că nu ne mai rămâne decât să plângem.

El ne-a creat renumele de mari oameni. Ca să ne simțim mai bine cu noi înșine, ca să ne fluturăm renumele în fața străinilor invidioși. Mulți oameni, după acest război, au fost lipsiți de greutate. Lui Valery i s-au organizat funeralii naționale, într-adevăr, dar a fost prea elitist. Mai era Gide, bineînțeles, dar i-ați fi încredințat acestuia propriii copii? Camus a murit prea tânăr, de Gaulle a murit prea bătrân. Picasso, puțin prea spaniol, Malraux, puțin prea ministru. Sartre practica toate genurile, de la teatru la eseu, de la roman la tratate de filozofie, el a avut organ și pentru mase, și pentru elite, a coborât în stradă și a avut curajul să se îndrepte spre Elysée; Sartre, plăcut și generos, a fost campion al cauzelor bune în momentul în care toată lumea le găsea scandaloase; cu Sartre, țara noastră posedă, în sfârșit, idealul marelui om.

De la șeful de stat până la omul de pe stradă, de la dreapta la stânga, de la *Hersant* până la *Libération*, toți se lamentează. Chiar prin numere speciale, *Libération* nu face față cererii; cât cântăresc cele șapte pagini consacrate de *Le Monde* evenimentului, pe lângă ce conțin hebdomadarele și revistele? Vrem să știm cât mai mult despre Sartre. Trec prin fața microfoanelor atât cei care l-au cunoscut puțin, mult sau deloc, cât și cei care nu l-au citit niciodată și cei care doar au auzit vorbindu-se despre el. Televiziunea îl transformă în vedetă pe cel care, timp de 20 de ani, i-a servit cafeaua. Douăzeci de mii de persoane s-au năpustit la marginea mormântului său.

Roland Barthes ne lipsește; el ar fi fost cel care, în legătură cu dispariția lui Sartre, ar fi analizat mitul omului excepțional pe care moartea îl transformă într-un „mare om” (lui însuși nu i-a scăpat decât precizia). Cu luciditatea sa obișnuită, el ar fi demontat elementele acelei dialectici vicioase prin care ne convine să credem exact ceea ce nimeni nu-i vine să creadă. De exemplu, faptul că M. Giscard d’Estaing își înșela insomniile citind *Ființa și neantul* și că M. Barre n-avea nimic mai important de făcut în weekend-uri decât să se adâncească în lectura textului *Avem dreptate să ne revoltăm*. Că doamna Alice Sapritch nu și-a studiat în prealabil în oglindă postura cea mai avantajoasă care să-i permită să spună cu convingere „Sunt bulversată” (dar de ce această excelentă artistă o spune prea des?). De ce valul de articole, plin până la refuz de admirație sinceră, de laude nuanțate și de lacrimi înăbușite așteaptă de cincisprezece zile în „frigiderul” cotidianelor, de ce se face atât de des referire la Voltaire și la Hugo, nu acesta este motivul pentru care AFP¹ a servit acea notiță antumă abonaților săi? Pe scurt, dacă evenimentul a fost „acoperit” în ansamblu și cu promptitudine, acest lucru a fost făcut fără să se gândească cineva la tiraje sau la cote de public. Până la această falsificată înmormântare de la Montparnasse care ținea să fie considerată adevărată! Analistul și defăimătorul „relei-credințe” va fi fost onorat!

În această zarvă funebră, noi nu ne jucăm rolul. Din respect pentru scriitor, pentru timpul pe care l-a petrecut „tăvălindu-se în sordid”; pentru filosoful considerat încă un „demoralizator al tineretului”; pentru militantul descris ba drept „mămuța dactilografă”, ba „trădător al Occidentului”; pentru omul, în sfârșit, numit Jean-Paul Sartre, ale cărei opere și viață au refuzat anticipat ca moartea să facă din el un „om ilustru”.

Quizaine Littéraire,
nr. 321, 16. 03.1980

1 Agence France-Presse – Agenția franceză de presă.

Nathalie Sarraute și puterea cuvântului

Nathalie Sarraute, *Folosul și cuvântul*,
Editura Gallimard

„Ar trebui... ca odată ce am citit-o, să nu mai îndrăznim să vorbim, de frică să nu spunem, desigur, una dintre frazele care se găsesc acolo...” Deoarece, îi spune din nou Flaubert lui Louise Colet, dezvăluindu-i acesteia dorința de a scrie *Dicționarul ideilor primite de-a gata*, „am găsi acolo tot ce trebuie să se spună în societate pentru a fi un om decent și prietenos...”, adică, în aversiunea pe care o are Flaubert față de comedia aparențelor, un imbecil perfect.

Aceeași teamă riscă să îl prindă și pe cititorul eseului *Folosul și cuvântul* de Nathalie Sarraute. Este atât de adevărat, încât cuvântul cel mai banal și neglijent, locuțiunea curentă, folosită fără a ne gândi, nu numai că nu se potrivește niciodată în întregime cu ceea ce noi vrem exact să spunem, sau sunt

primite cu aceeași indiferență pe cei care i-a făcut să rostească: „Ce mai faceți? – Bine, mulțumesc, dumneavoastră?”, sau inoculează în mintea interlocutorului o lume a gândurilor, a sentimentelor, a fanteziilor care nu au deloc de-a face cu realitatea. Cel puțin, cel de-al doilea termen al alternativei se revelă într-o zi crudă și inoportună, pe care fiecare dintre interlocuri dă să îl caute. Pe scurt, ceea ce Nathalie Sarraute explorează încă o dată, dar în mod sistematic, sub forma analizelor descrise în drame sau în comedii ale vieții curente, este acest univers ascuns pe care fiecare dintre noi îl poartă în el, în care colcăie, în general, șerpi adormiți care se trezesc și-și îndreaptă capul la auzul vorbelor ce se schimbă acolo sus, la suprafață, între ființele care întrețin unele cu altele „cele mai bune raporturi”: membrii ai aceleiași familii, de exemplu, a căror dragoste reciprocă nu o putem pune la îndoială, prieteni sau, pur și simplu, tineri cărora le place să discute între ei, „să facă schimb de idei”. Autoarea n-a surprins nici laconic,





nici facil, lăsând deoparte ceea ce vine de la sine și trece la demonstrații: aceste o sută de acte ale vieții sociale care recuperează evidentă goană a intereselor ipocrite sau simpla invidie, mai puțin încă decât ceea ce o expresie „de-a gata” numește „mondenități”.

Iată, de exemplu, doi prieteni care se întâlnesc periodic în același restaurant micuț: pentru că au plăcerea de a fi împreună, de a afla noutăți despre ei înșiși, la fel ca tinerii pe care îi cunoaștem, de a vorbi despre toate și despre nimic, fără restricții și, bineînțeles, fără rezerve. Comportamentul lor nu este, cu toate acestea, același. Pe când unul dintre ei aleargă la întâlnire, totdeauna grăbit și gâfâind, și revarsă peste celălalt un șuvoi de vorbe, celălalt se mulțumește cu aprobări laconice, cu surâsuri mărunte, de fapt, rămâne mai mult sau mai puțin mut. Primul vorbește, vorbește, până „obosește” și își dă seama cu teamă de sfârșitul întâl-

nirii: el „simte în momentul în care se vor despărți ca o foame nestinsă, ca o lipsă... ceva nu a ajuns la capăt, ceva a rămas suspendat... Trebuie să se fixeze repede o nouă întâlnire: „Pe cât mai curând!”. La următoarea întrevvedere, același scenariu, aceleași comportamente: dintr-o parte, un șuvoi de cuvinte... din cealaltă... Și același „Pe cât mai curând!”.

Până în ziua în care un al treilea pusti, de care cei doi amici își amintesc câteodată, spune despre cel laconic prietenului vorbăreț: „Fugi de oameni ca el, încrezuți.” „Încrezut”? prietenul cu care se întâlnește cu atâta plăcere, dar de care se desparte cu acel „sentiment de neîmplinire, de smulgere”? Acest cuvânt brăzdează cerul senin al prieteniei. Cade ca „lovitura de cazma care perforază peretele de mină blocată”. Încrezut? Tocmai asta este. Și vorbărețul se vede purtându-și cuvintele drept „ofrande” către

un zeu mut ce le acceptă cu bunăvoință, sau și mai rău: protejându-le în tot atâtea particule „pentru a le împiedica să crească în celălalt... Pentru a distruge în el acele celule morbide, unde răutatea și ura se întesesc...”. În virtutea unui cuvânt pronunțat de o a treia persoană, „prietenia” își pierde veșmintele strălucitoare și scoate la iveală existența a doi combatanți deghizați care, prin lovituri de vorbe amicale și de zâmbete subînțelese, ținesc să obțină asupra celuilalt puterea de a-l avea la discreția sa. Nimic nu se va spune, deși se aude din nou chiar același „Pe cât mai curând!”, mai puțin că ambii combatanți, la fel de înfrânți, la fel de biruitori, se retrag din joc.

Să ne amintim că R. D. Laing a studiat jocul acesta prin intermediul psihanalizei, aplicându-l în numeroase domenii: conjugal, familial, profesional; desțelenește rădăcini îndepărtate, dar amintește totodată și de binele pe care și-l pot face oamenii unii altora prin simplul „Ce mai faceți?” sau prin schimburile de impresii despre ploaie și despre timpul frumos. Vorbe fără mare importanță, cuvinte de-a gata, dar care mângâie individul în sensul epidermic, îl mențin într-o bună stare psihică, permițându-le membrilor aceleiași comunități să nu se simtă constant sub amenințarea războiului. Pe de altă parte, anumiți lingviști (vom vedea în acest număr în articolul despre cartea lui Oswald Ducrot) încep să studieze această „umplutură” a discursului care face posibile contactul și comunicarea. Însă este potrivit pentru expresiile „de-a gata” pe care le folosește Nathalie Sarraute?

Ceea ce pare într-un fel să o fascineze, și nu ne va surprinde asta din partea unui scriitor de calibrul său, este puterea cuvântului, undele pe care le produce, o dată emis, în inconstientul celuilalt, pulsuniile pe care le pune în mișcare, comportamentele pe care le determină. Iată, alt exemplu, în opoziție cu precedentul: un băiat și o fată, la o masă într-o cafenea. Se plac, schimbă între ei „cuvinte aeriene” și care, „puțin greoaie, dilatate, se ridică, plutesc, ușor legănate, se aștern încet, înfloresc cu greu”. Oranjada le pare delicioasă, cerul, de o culoare încă ne-

văzută vreodată până atunci. Cu toate acestea, peste ei, în jurul lor, un anumit cuvânt „hoinar”, „pândind momentul”, să fie spus, moment „care nu poate să întârzie”. Asta e, se topește peste cuplu, „dens, intens, solid, puternic, strălucitor”, se instalează, cuprinde tot locul, domnește. „Te iubesc”, spune băiatul. „Și eu te iubesc”, spune fata. Nebuloasa în care ei se deplasau a prins consistență, ea devine fortăreață, palat regal în care va fi înălțat „pavilionul cu armele suveranului”. Un suveran care ocupă spațiul cu alaiul său zgomotos, cu armata pregătită să spintece dușmanul care nu va întârzia să îl atace: Neliniște, Abdicare, Umilire, Dispreț, poate. Suveran mobilizator, cuceritor, gelos pe puterea sa și decis să și-o exercite pe toată întinderea. S-a topit, precum vulturul din cer, și-și aruncă supărarea într-o lume „inocentă” și „calmă”, unde plutește un vorbăreț „modest”, „discret”, „aproape imperceptibil”, de vorbe care zac de acum înainte pe pământ, „dizlocate”, împrăștiate sub o liniște zdrobitoare. Pe când, poate, „dragostea” era aceea, care nu avea încă nume, acel ceva care plutește în aer, și care s-a evaporat pentru totdeauna.

Faceri și prefaceri ale cuvântului rostit, miracole, catastrofe parcurg întinderea peste nenumărate alte „povești” urmărite de Nathalie Sarraute, cu o artă de detectiv. Sau, mai simplu, cu arta romancierului care, spre deosebire de cea a psihanalistului sau a lingvistului, ne face să ne prindem în horă, să participăm la comedie sau la dramă și, sub acoperirea unui dialog cu cititorul anonim, ne face părtași. Când războinica își desfășoară trupele, atacă, ne surprinde și spintecă în momentul în care ne așteptăm mai puțin, preocupată ca noi să îi credem manevrele subtile, nu mai rămâne decât să capitulăm. Ale sale nu sunt toate agresive. Ea cunoaște blândul cuvânt învăliuitor, care seduce, care te face să visezi: asemenea cântecului care, deasupra celor doi „îndrăgostiți”, „într-o mică cafenea afumată”, „palpită blând” în aer.

Quinzaine Littéraire,
nr. 458, 01.03.1986.

Victor Serge. Literatură și Revoluție

Îmi amintesc de Victor Serge. Era la Paris, în ajunul războiului. În vara lui '39. Îmi dăduse întâlnire la intersecția de la Odeon, pentru a-mi înapoia un exemplar din Morala lor și a noastră, o cărticică scrisă de Troțki, pe care tocmai o terminase de tradus. (Scriam în periodicele troțkiste și-l frecventam pe Bréton). Îi știam toate cărțile, începând cu Oamenii în închisoare (amintiri din perioada sa anarhistă) până la Anul I al Revoluției, cea mai bună descriere, alături de cea a lui John Reed, a „celor zece zile care zguduiră lumea”.

Era departe de-a fi un necunoscut. La congresul pentru Apărarea Culturii din 1935, Magdalena Paz făcuse să amuțească vociferările sălii, cerând public noutăți referitoare la Victor Serge, despre care se știa doar că fusese trimis de către Stalin într-un „izolator” în Siberia. André Gide, președintele întrunirii, își recunoștea jena. A doua zi, îi prezenta cazul ambasadorului sovietic. Victor Serge se întorcea la Paris în vara lui '36. În noiembrie, se ducea să-i mulțumească lui Gide, care revenea de la Moscova cu sentimentele pe care le știm.

Îl revăd cu ochelarii săi fără ramă, cu gura strânsă, cu vocea sa surdă, de militant. Breton îl stima, dar nu-l plăcea de nicio culoare, găsindu-i o notă de seminarist. Din partea troțkiștilor era regretat faptul că scriitorul o luase pe urmele militantului și că acest militant nu era mereu de acord cu Bătrânul, încă exilat în Mexic. Cât despre mine, nu puteam uita că, tânăr militant, fusese trecut la „opозиția de stânga”, cum o numeam atunci, după ce citisem *Literatură și Revoluție*, cu patru sau cinci ani înainte. Victor Serge mă făcuse să regret tam-tam-ul pe care îl produsese pentru a crede și pentru a face să se creadă, prin intermediul articolelor și al conferințelor, în existența unei

literaturi proletare în URSS și în Franța. Era pe vremea când citeam *Monde*, revista săptămânală a lui Barbusse și, cu tot atâta râvnă, articolul critic al lui Jean Freville din revista *Humanité*. Căutam să împac dragostea din literatură și spiritul militant. Victor Serge îmi întinsese o mână de ajutor.

Îmi vin aceste amintiri când mă gândesc la publicarea *Carnetelor* lui Victor Serge. Carnete ținute la Paris înainte de al Doilea Război Mondial. Ținute la Mexic, unde comentează de departe progresul Aliaților, își face iluzii, meditează asupra „socialismului științific”, asistă la coride și se interesează de folclorul mexican, scrie.

La Paris, Victor Serge îi întâlnește pe cei care l-au eliberat de Stalin și se mișcă prudent printre grupurile troțkiste, temându-se să nu fie provocat și, mai presus de orice, de agenții de la Guépéou (GPU – Direcția Politică de Stat). El știe că GPU folosește până și rușii albi și posedă un simț special pentru a-i detecta. Brațul lui Stalin se întinde până departe: până-n Spania, unde tocmai a fost oprit de către agenții barcelonezi unul dintre conducătorii din POUM¹, Andrès Nin. Victor Serge scrie : „este pierdut definitiv”. Dacă unuia dintre secretarii lui Troțki, Rudolf Klement, i s-a găsit cadavrul ciopârțit în trei bucăți în Sena, din Andrès Nin nu se va găsi nici măcar o urmă. Victor Serge încearcă să organizeze filiere pentru agenții care dezertează: Ignace Reiss, trecut la a IV-a Internațională. Mai târziu, Ignace Reiss este asasinat pe un drum pustiu, în apropiere de Lausanne. Un alt agent care respinge constrângerile mediului, Krivițki, vine să i se confeseze. Îl sfătuiește să fugă cât mai repede în Statele Unite. Câteva luni mai târziu, fostul general Krivițki va fi „suicidat” la New York, în camera sa de hotel. Victor Serge observă că trăiește „de luni întregi într-o atmosferă de crime insuportabile, plină de tenebre și de revelații”. Încă nu este în Mexic când află de asasinatul lui Troțki, după două încercări eșuate. GPU-ul este atât de convins de atot-

¹ Partido Obrero de Unificación Marxista, partid comunist spaniol, format în timpul celei de-a doua Republici, din fuziunea grupării troțkiste de stânga din Spania și partidul muncitoresc. În 1935, POUM a fost constituit de către Andrès Nin și Joaquin Maurin, ca un partid de opoziție.

puterea sa, încât agenții săi își pierd mințile referitor la faptul că Krivițki nu i-a încredințat chiar el lui Serge că dacă era mai priceput când era la post la Berlin, ar fi putut să aibă drept agent un important șef nazist. Nu Goering, totuși? întreabă Victor Serge. Nu, dar cineva de același calibru.

În Mexic

În Mexic, Victor Serge întâlnește scriitori, pictori, intelectuali francezi exilați, ca Paul Rivet, fondator al viitorului Muzeu al Omului. El analizează și profetizează, prezice viitoarea înfruntare dintre ruși și americani. Credința sa socialistă rămâne întreagă, dar a îndurat lovituri grele și el vede slăbiciunile unei filozofii care vrea să ignore faptul că „oamenii sunt niște ființe psihologice” și ale unei științe care plasează aspectul economic ca principală instanță a comportamentelor sociale. Își continuă scrierea, anevoiasă, cu un roman pe care-l va numi *Timpurile din urmă*. „Curios să observ, notează el, scriu la prezent, în această țară liberă din America, așa cum rușii scriau către anii 1930, când acolo expira și ultima libertate spirituală. Pilniak, Fedine, Tîniakov, Kaverine – și chiar și accesibilul Levreniev – îmi vorbeau pe limba pe care mi vorbesc eu în singurătate. În „timpurile totalitare”, a căror venire e anunțată, speranțele sale au fost călcate în picioare și el pozează în „învingător”. Or, meseria de învingător este una dintre cele mai ingrate: mediocri sau slabi, oamenii resimt înfrângerea, atât a lor înșiși, cât și pe-a altora, ca pe o ciumă. A lor îi înrăiește și, înrăindu-i, îi reduce. Cea a altuia – chiar când este, de asemenea, a lor – agită instincte primare; și începe să mocnească dorința de a-i da învingătorului iritant care continuă rezistența printr-o răzbunare josnică. S., vorbind cu mine despre justetea anumitor idei de-ale lui Troțki, observă: „da, dar era oricum învingător, iar asta îl discredita și mai tare”.

La Moscova, până la înfrângerea opoziției, Victor Serge se bucură de responsabilități: în domeniul culturii și în acela al relațiilor cu comuniștii străini. În eseul său remarcabil documentat, cu titlu la prima vedere enigmatic, *Romanul insuportabil*, Jean-Pierre Morel evocă demersul lui Victor



Serge, mai ales în calitate de corespondent atras de către revista *Clarté*, care, de aici, începând din 1920, printre intelectuali și scriitori, se bătea pentru „revoluția din Octombrie”. Victor Serge informa simpatizanții francezi din URSS în legătură cu nașterea și mersul unei literaturi noi, cu existența unor scriitori noi care poate nu erau profesioniști, ci muncitori, soldați, țărani, povestindu-și propriile lupte și speranțe. Vorbim acolo și în curând aici de „literatura proletară” și acolo se nasc organisme însărcinate, ca și-n alte domenii, cu organizarea și dirijarea producției. Ceea ce face să tresară redactorii de la *Clarté* și pe suprarrealiști să protesteze, chiar și pe aceia tributari comunismului. Victor Serge evită să se facă propagandistul prostiilor birocratice. Îi elogiază pe scriitorii adevărați, chiar și atunci când le este lipită eticheta degradantă a „micului burghez” sau doar cu puțin mai nedisprețuitoare a „tovarășului de drum”, precum Pilniak, proslăvit într-o parte și defăimat într-alta, Isaac Babel, în curând redus la tăcere voluntară, Mandelștam. Cei pe care acolo i-au botezat „pro-

letari", pe Serafimovici, Panferov, Libedinsky, dar mai ales Gladkov, autorul *Cimentului*, muncitor, dar pentru că ei sărbătoresc meritele socialismului în oraș, la uzină și pe câmp. Ei se arată prin aceasta în postura de „adevărați comuniști” și este evident că de „adevărați comuniști” avem nevoie pe „frontul de luptă împotriva imperialismului”.

Scriitori „mic-burhezi” și „tovarăși de drum”

Înainte să existe în URSS o organizație unică a scriitorilor, grupurile rivale, cu atât mai rigide cu cât sunt mai bolșevice, își dispută binecuvântarea puterii. Jean-Pierre Morel descrie riscurile acestor rivalități care, dacă sunt percepute, de exemplu, în Germania (Alfred Doblin, autorul lui *Berlin Alexanderplatz*, este denunțat drept scriitor mic-burhez) lasă francezii, în general, lipsiți de reacție. Pentru cei de stânga, tot ce vine din partea URSS-ului este bun: ca Libedinsky, apologetul din *Săptămâna* „sâmbetelor comuniste”, ca Pilniak, autorul *Anului gol*. Până ca Barbusse și ziarul său, *Monde*, să primească ordinul de-a merge și ei în căutarea unei „literaturi proletare”. Acum este momentul polemicilor în legătură cu ce apare la distanță ca un șarpe de mare: între Barbusse și suprarealiști, între Barbusse și partidul comunist (care i se pare prea eclectic), între partidul comunist și scriitorii fără etichetă politică, ce-și spun „proletari”: Henry Poulaille și amicii săi din Noua Vârstă. Ne-am face o idee despre confuzia generală când îl vedem pe suprealistul Aragon condamnat la congresul de la Harkov din 1931, în mod precis suprealismul și exaltând o literatură care ar fi în principal opera rabcorșilor (nume rus dat corespondenților muncitori). AEAR (Asociația Scriitorilor și a Artiștilor Revoluționari), care ia naștere la Paris în calitate de filială a „internaționalei literare”, se grăbește să-i excludă pe suprarealiști și cere predarea lui Barbusse. Nu a venit încă timpul în care Barbusse va servi în alte scopuri, împreună cu cinstitul Romain Rolland, în lupta pentru Pace. În ceea ce-l privește pe Jean-Pierre Morel, căruia totuși nu i s-a imputat nimic,

greșește considerabil vrând să ignore faptul că cei doi tovarăși au fost teleghidați.

În realitate, „internaționala literară”, cum o numește Jean-Pierre Morel, n-a fost trăită niciodată cu adevărat, chiar până-n 1932, când Stalin dizolvă organizațiile scriitorilor, mai demne de distrus decât utile puterii din cauza discuțiilor lor (nu putem ști niciodată ce implicații pot deriva) și unde pare să se instaureze peste tot din partea comuniștilor o anumită toleranță, aceea care îi va permite lui André Gide, de exemplu, să se numere printre figurile reprezentative ale „luptei de emancipare a clasei proletare”. Îi facem loc lui Malraux, lui Guéhenno, lui Cassou, care ar vrea tare mult să creadă și să facă să se creadă că au pregătit în Franța venirea Frontului popular. Este probabil ca Stalin să se fi gândit la asta înaintea lor. Și va veni momentul când vor fi judecați pe măsură.

„Romanul insuportabil”

Ceea ce arată în egală măsură Morel, într-un mod excelent și în detaliu, este cum noțiunea care se coagulează sub numele de „realismul socialist” prinde contur puțin câte puțin prin somații, prin denunțuri degradante și prin edicte. Scriitorii închid ochii, plătându-le să creadă că depind doar de ei înșiși, în timp ce în culise funcționează cei care dau lozincile. Că aceștia se transpun în opere de artă, prea bine, dar în artă putem să trecem cu vederea rigoarea. „Poporul, scrie Paul Nizan, în 1930, nu are nevoie nici de roman, nici de sonete”. Romanul este periculos și devine chiar „insuportabil”, în calitate de refugiu al „subiectivismului”, teren de discuție pentru întrebări care nu sunt bune de pus. Vine momentul în care Joyce, Dos Passos sau chiar Proust, celebri la Moscova din timpul lui Victor Serge ca inovatori, sunt retrimiși la clasa lor de origine. Ceea ce devine, de fapt, „insuportabil”, este aspectul activ sau concurent al literaturii. Ceea ce îl determină pe Jean-Pierre Morel să conchidă că dușmanul romanului nu este într-atât realismul, „socialist” sau nu, ci ideologia totalitară.

Quizaine Littéraire,
nr. 486, 16.05.1987.

Amintiri și reflecții ale lui Pierre Naville

„Deși admit jurnalul personal ca o formă originală a literaturii secolului al XIX-lea, l-am privit mereu cu neîncredere, de aici poate și dezgustul...”. Nu ne-am fi așteptat ca autorul unei asemenea declarații să-și publice într-o zi *Memoriile*. Mai interesat de ceea ce nu este el – nimic mai puțin decât lumea și diversele sale manifestări – și nerăbdător să-și joace partea, Pierre Naville consideră timp pierdut și activitate frivolă faptul de a-și nota emoțiile, de a-și analiza stările sufletești, de a-și înregistra propria viață.

Pierre Naville, *Mémoires imparfaites / Memorii imperfecte*, Editura La Découverte

Avem, de altfel, de la el, printre numeroasele publicații, o carte de amintiri: *Timpul supraréalului / Le temps du surréel*, care depune mărturie despre trecerea sa prin supraréalism, alta despre Troțki, compusă, și ea, din amintiri și, deși „imperfecte”, *Memoriile* pe care ni le oferă astăzi sunt, în mare măsură, confidențe și notații cotidiene. Adăugați niște planșe fotografice pe care le reprezintă în diverse circumstanțe, coperta cărții sale ornată cu un portret desenat pentru tovarăsa sa, și va rezulta, desigur, bărbatul care este, cu condiția unei stări civile și a unei istorii personale, care se păstrează în centrul *Memoriilor* sale.

Pretextul volumului este păstrarea unor *Carnete* din 1940, atunci când cade prizonier la nemți, despărțit de apropiații săi și de prietenii săi, redus brusc la neputință. Ca pentru mulți alții din aceeași epocă, aflați în aceeași situație, nu puțini din aceștia recurg la scriitură. În ciuda a tot, cu dorința de a „lăsa o urmă”. Pentru sine, dacă îi este dat să supraviețuiască situației și pentru alții, urmă, mărturisire. Notează curgerea unui timp mort, activitățile, manuale sau agricole pe care este forțat să le facă, atașamentul pentru o iubită, de care suferă că este separat, variațiile anotimpurilor, viața în afara rutinei.

Citind aceste *Carnete*, nu ne-am fi imaginat că Pierre Naville, până la dezastrul din 1940, și-a dedicat viața revoluției, că a fost unul dintre conducătorii, în Franța, a ceea ce am numit în mod curent, „troțkist”. Micul partid în care a fost șef a fost dezmembrat prin mobilizare și de război, iar mulți dintre militanți, aruncați în temniță. În tabăra de prizonieri, află de asasinatul lui Troțki de pe 23 august 1940. Pentru el, o lume întreagă se prăbușește.

Retrimis acasă în 1941 din cauza bolii grave (simulată cu abilitate), militantul reia lupta, cu noi informații și sub alte forme. Eliberat condiționat din zona ocupată și din Franța lui Vichy, „aveam, scrie el, câteva noi feluri de obstacole pe care trebuia să le înfrunt, dar eram hotărât să iau pericolul în piept, nu să umblu târâș, să caut amănunte. Cei cincisprezece ani care se scurseseră mă aruncau într-o cercetare ineluctabilă a principiilor în numele cărora luptasem până atunci. Trebuia să mă reînnarmez.”

Despre această „reînnarmare” știu din mai mult de treizeci de lucrări publicate de Pierre Naville, din 1943 până azi. Acestea abordează tot felul de subiecte, mai întâi socialismul sub aspectele sale economice și sociale cele mai precise (ca salariul în URSS sau analiza fenomenului birocratic), sociologia muncii în regimul capitalist, transformările vieții sociale, politica internațională (subtitlul acestor *Memorii*: „timpul războaielor”), până la probleme de pedagogie sau de orientare profesională. La care se adaugă *D'Holbach și filosofia științifică în secolul al XVIII-lea*, în vreme ce ni se anunță, „în pregătire”, *Thomas Hobbes și Leviathanul*. Această activitate enciclopedică este dublată de funcțiile conducătoare din CNRS¹, de o activitate politică în formațiunile de graniță ca PSU. Acest drac de bărbat este prezent pretutindeni și timpul reflecției nu este terminat: ca dovadă, prezenta lucrare.

Idei, dintr-un punct de vedere, dezvoltate

Nu vom prezenta aici decât unele dintre întrebările pe care le abordează de la mitul reînviat al Utopiei (acela al „bucuriei pe pământ”, la care contribuie „socialismul”), la cel din care se hrănesc religiile; de la ten-

1 Centre National de Recherche Scientifique

dința oamenilor spre război (chiar între regimurile „socialiste”), până la cea pe care o nutresc câțiva dintre ei spre artă sau spre cunoașterea dezinteresată. Pierre Naville seamănă niște idei, enunță niște puncte de vedere, descoperă domenii semnalate de specialiști, pune mai multe întrebări pe care nu le rezolvă. De ce Goethe rămâne „unul dintre misterele splendide ale culturii occidentale din ultimele două secole?”, „Este poezia un mijloc sau devine un scop în sine?”. Ce ne emoționează la Tolstoi? Poate ceea ce, mai târziu, „renunțând la o artă perfectă”, se forțază să „depășească ceea ce fusese deja o reușită?” Aceeași voință a depășirii nu există la Leonardo da Vinci, la Descartes, „poate la Rimbaud”? Nu este domnul Teste „o figură extraordinară”, din simplul motiv că Valéry propune prin acesta „o regulă de viață”? Setea de a învăța, cunoașterea, practica unei arte nu sunt închipuite de Pierre Naville în afara dorinței de a-și depăși limitele. El nu-și imaginează nicio folosire egoistă. O operă este măreață prin ceea ce învață. De la Montaigne la Stendhal, de la Dostoievski la Nietzsche, regăsim lecții de viață răspândite în mod deschis de oamenii care s-au vrut „niște educatori”. Civilizațiile trăiesc și mor, revoluțiile trec, galaxia noastră se îndreaptă spre „ruina totală”, iar specia umană este destinată dispariției, „ca oricare altă specie de animale”. Mai degrabă decât să ne facem iluzii, să veghem la împlinirea convenabilă a sarcinii care ne-a fost dată în această perioadă și în această lume, căreia îi suntem solidari, chiar de-ar fi și pentru un bine ipotetic. Misiunea lui Pierre Naville trece de măiestria așteptată de la cunoștințele noi despre om, despre conduita sa, despre aspirațiile sale în rețeaua politică și socială care îl constrânge și pentru care contează să-i descopere resorturile după ce le face să crape. Împotriva anumitor „pretenții fantastice și delirante” ale comunităților politico-religioase care riscă să se răspândească pe țărmurile noastre, recomandă exercițiul unei judecăți ce refuză să se lase păcălite. Este fiul Luminilor și moștenitor al lui Marx.

Troțki

Ne așteptam, noi care îl cunoșteam bine, la istorisirea pe care a făcut-o în legătură cu

raporturile sale cu Troțki, care i-a fost maestru direct în politică, sau cu Gide, care a fost prietenul tatălui său și pe care îl cunoștea din copilărie. Pentru primul, a periat un portret de neuitat în *Troțki vivan*t. Are mai puține motive decât altădată să închidă ochii la diferențele care îl opuseseră nu omului, pe care îl admira și respecta, ci turnurilor politice pe care Troțki reușise să le impune valoroasei, dar scheletice organizații a discipolilor săi francezi. Artizanul Revoluției din Octombrie, exilatul din Prinkipo și din alte locuri ale unei „planete fără viză”, vedea lucrurile de la înălțime și de prea departe. Îi era greu să recunoască faptul că clasa muncitoare, în Franța sau în Germania, nu se ralia la o politică în care totul demonstra, atât în URSS, cât și în țările capitaliste, că era singura capabilă să conducă la o transformare radicală niște raporturi sociale. Refuza să admită povara stalinismului, mai ales în Franța, învelitoare de plumb care a asfixiat mișcarea muncitorească de-a lungul a treizeci de ani și, pentru că organizațiile troțkiste aveau mai mulți adepți intelectuali decât muncitori militanți, i-a fost ușor să se ia de Naville, transfug al suprealismului. Alfred Rosmer, care urmărea de aproape munca lui Naville, a reușit să-i arate că se înșală, dar după ce Troțki folosisese niște activiști, mai susceptibili după părerea lui să grăbească integrarea în mișcarea acestor militanți sindicaliști și muncitori care le lipseau în mod cumplit. „Mușcând din clasa muncitoare”, troțkismul n-a reușit decât în timpul Frontului Popular, în ocuparea uzinelor și a câtorva servicii publice. Odată cursul intrat pe făgaș, troțkiștii au fost expuși pe de o parte represiunii, pe de alta, dublării calomniilor stalinienne, chiar asasinării unora dintre militanți. Războiul bătea la ușă. Acțiunii violente a „Internaționalei a IV-a”, prin care Troțki se gândea să devină obstacol, se termină cu asasinatul său puțin după ce Stalin s-a aliat cu Hitler. Disparea fără să știm dacă el continua să apere „statul muncitoresc”. „Încrederea noastră în programul socialist al lui Troțki era deplină și înflăcărată, scrie Naville, dar nu era deloc oarbă”. Troțki dispărut, războiul a împrăștiat mai curând turbare pe întreaga planetă, prin „deținătorii

moștenirii sale politice stricte, care se aflau atunci într-o situație primejdioasă". Le rămânea câtorva dintre ei, mascându-și credința în scopul de a scăpa de loviturile mortale ale stalinienilor, să se bată cu ocupanții cu prețul unor execuții sumare sau al deportării în lagărele naziste. Pierre Naville nu ridică decât un colț din vălul acestei tragice istorii a „troțkismului” dintre cele două războaie. Dar nu-i dezvăluie deloc tentativa.

Gide

Despre Gide vorbește mai ușor, din motivul că de la vârsta de paisprezece ani își auzea tatăl citind cu voce tare din *Filoctet*. L-a cunoscut un an mai târziu, datorită prieteniei „fidelisime” a lui Arnold Naville pentru Gide, căruia îi aduna cu pioșenie operele. Această tradiție familială apasă asupra adolescentului cuprins de nevoia de a se afirma și care, la șaisprezece ani, se încumetă să formuleze despre prietenul familiei opinii categorice, regretând în legătură cu *Ușa strâmtă* / *Porte étroite* sau cu *Simfonia pastorală* / *Symphonie pastorale* că „toate aceste dezbatere morale, toate aceste ezitări, toate aceste scrupule” nu conduc la nimic altceva decât la moarte sau la fugă. Gide este confundat de precocitatea tânărului său critic care, mult mai târziu, ajuns suprarrealist, îi va trage niște lovituri destul de dure, tratându-l sincer drept „fals profet”, înainte de a fi „comunist anti-stalinist”, când îi reproșează celui care râvnea la partea Moscovei „îndepărtarea totală de luptele sociale”: „Văzându-se comunist, scrie Naville, nu se ralia la cauza revoluționară internațională; îi aproba – involuntar – pe cei din jurul conducătorilor Uniunii Sovietice. Dezacord dramatic!...” Este momentul când Gide se pregătește să plece în URSS. Naville, care îl cunoștea prea bine, care este convins de „loialitatea sa” și de „buna sa credință”, așteaptă „cu încredere” întoarcerea sa. Așteptarea nu-i este dezamăgită. Gide îi scrie și publică faimoasa *Întoarcere din URSS*, care dezlănțuie insultele staliniste. Cu toate acestea, nu devine „troțkist”, *Jurnalul* său stând mărturie, dar intervine pe lângă Léon Blum pentru a-i facilita plecarea lui Troțki din Franța în Norvegia, și când Naville discută *Cartea roșie a Proceselor de la Moscova*, de Léon Sedov, „este de-a dreptul bulversat”, constată doamna Van

Rysselberghe. „Dacă tot ceea ce ni se prezintă este adevărat, acest episod apare drept unul dintre cele mai monstruoase din istorie.” Naville îl îndeamnă astfel să-l viziteze pe Troțki, refugiat în Mexic. Urmarea este însemnată. Gide refuză. Nu-i stă în fire să se înroleze într-o cauză care nu-i aparține. Despre opera lui Gide, Naville rămâne însă foarte critic. Vede în ea „elementele unei tensiuni puternice, dar totodată și pe acelea ale risipirii pure, ale slăbirii. N-am fi departe de adevăr văzând la Gide o oscilare între aceste două nivele.” Gide dorea să „influențeze”, dar decreta în același timp: „nu judecați”. Îl admira pe Goethe, dar nu i-au reușit niciodată „înfăptuirile” acestuia. Voia să lase „o figură exemplară a omului”, dar amintirea pe care o avem despre el este total diferită de cea „a omului armonios, ci divizat, nemilos”. Marxistul care rezidă în Pierre Naville conchide: „Trebuia să fi fost într-un fel sau altul oglinda epocii sale.”

Céline

Céline este o altă oglindă a epocii pe care Troțki o aprecia în *Călătoria* și care remarcase, înaintea multor alora că, de-a lungul scriiturii sale „țâșnește și palpită adevărata bogăție a culturii franceze, experiența afectivă și intelectuală a unei mari națiuni în întreaga sa avere și în cele mai subtile nuanțe.” Naville, „rasist aparte”, constată că în vremea în care „Franța era confundată, lovită, ruinată”, „remediile doctorului Destouches nu costau prea scump”, dar „diagnosticele” sale nu erau „neapărat rele”.

„Un înfrânt în felul său de a observa cele mai proaste pretexte, de a vedea în profunzimea lucrurilor, a corpurilor, minciunile sufletului.” Mai mult decât o oglindă, în ciuda tuturor „prostiilor” și „balivernelor” cu care și-a ornat pamfletele: un inovator care „a remaniat limba franceză” și a înfăptuit în roman, am adăuga noi, o cotitură decisivă.

Pierre Naville avea cu siguranță multe alte amintiri și reflecții în desaga sa, iar cuvântul „imperfecte” lipit de aceste *Memorii* îl lasă se se întrevadă. Cu toate acestea, să fim mulțumiți, din am putut să-i ghicim conținutul acestei desage.

Quizaine Littéraire,
nr. 590, 01.12.1991.

Henry Miller revine

*Va fi Miller din nou la modă? De la moartea sa, din 1980, nu se mai vorbește deloc despre el. Iată că ajung în același timp pe masa noastră două biografii, de „ultime interviuri”, un roman de tinerețe, un eseu despre a doua soție a sa, June Mansfield, alias Mona, alias Mara, personaje din *Tropice* și din *Răstignirea trandafirie*.*

Henry Miller, *Crazy cock*, trad. din engleză de Alain Defossé, Editura Belfond.

Henry Miller, *Ultimele interviuri cu Pascal Vrebos*, trad. din engleză, Editura Belfond.

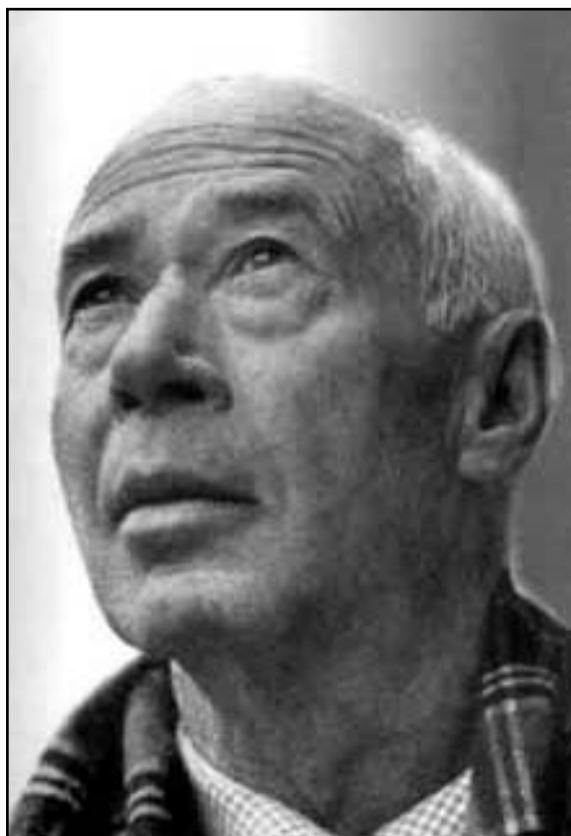
Mary Dearborn, *Henry Miller: biographie*, trad. din engl. de Jean-Paul Mourlon, Editura Belfond.

Béatrice Commengé, *Henry Miller*, Editura Plon.

Gilles Plazy, *Mona, l'ange noir de Henry Miller*, Editura Le Terrain vague.

Despre această întoarcere a lui Henry Miller, despre această perspectivă nouă din partea biografilor și chiar a universitarilor nu ne plângem deloc. Dacă americanii nu cedează autorului *Tropicelor* decât un spațiu îngust în literatura lor, comportamentul lor n-a suferit scurgerea lavei mileriene, revoluția sexuală a anilor „60” coincidând cu ridicarea, în cele 48 de state, unul după altul, a interdicției *Tropicelor*. Am putea afirma că, și la noi chiar, lectura lui Miller n-a avut niciun efect asupra moravurilor?

Un alt avantaj al acestei reveniri este că, după scandalul care îi unise în istoria literară pe cei ce scriseseră *Madame Bovary* sau *Florile răului*, vom putea în sfârșit să-l citim pe Miller, să-l citim cu adevărat, așa cum voia să-l citim, și să observăm că nu-i dezonorează deloc, nici ca scriitor, nici ca moralist, pe strămoșii de la care se revendică, fie că e vorba de Thoreau, de Whitman sau de Jack London. Se revendica, de asemenea, de la Dostoievski. Dar acolo este altă treabă. Cei care, seduși de cutezanța sa



iconoclastă, l-au luat drept guru, au avut timp să reflecteze la asta.

Miller și-a povestit viața. De-a lungul, de-a latul și în adâncime. Acolo este esența operei sale, de la *Tropice* la *Răstignirea trandafirie*. Chiar și atunci când scrie despre D. H. Lawrence sau despre Rimbaud, chiar când își sărbătorește prietenii, de la Cendrars la Simenon, tot despre sine vorbește. Putem spune că, de-a lungul lecturilor sale bulimice de autodidact, tot pe sine se caută și se descoperă, tot pe sine se preferă. Este deopotrivă Balzac și Proust, Strindberg și Dostoievski, Giono și John Cowper Powys. Îi cinstește pe toți, fără distincție, pentru a sălășui în ei sau pentru a-i anexa.

De la un scriitor care, în toată viața sa, n-a lăsat mare lucru în umbră – în asta constă dorința sa de a spune întreg adevărul despre omul care este, – ne putem mira că biografii au vrut și și-au găsit hrana spirituală. Nu era el omul care pretindea să fie? Ascunsese el vreun secret rușinos? Ce compensare vinovată căuta în scriitură? Atâtea întrebări pe care aceștia erau în măsură să și

le pună și pe care n-au avut cum să le exprime, exceptând relația secretă cu Anais Nin (dar ea a fost cea care i-a impus discreție), viața lui Henry Miller este complicată, străbătută de aventuri, dar transparentă.

Adevărul?

Despre altceva este vorba, despre care primul dintre biografii lui Miller (1), fotograful Brassai, prietenul său din vremea pariziană dinaintea războiului, a avut de pățimit. În *Grandeur nature*, Brassai arată, cu dovezile în mână, cum autorul *Cancerului* transformă, slăvește, extrapolează, supune focurilor imaginației sale și ajunge până la a mitifica cele mai banale aventuri ale lor. A spune adevărul, nimic în afară de adevăr? De ce scriitorul îi parvine cu mai mare obiectivitate, mai ales atunci când se pune în scenă, fotografului Brassai, care nu voia să fie „decât cu un ochi în fața obiectelor” și căruia îi recunoaștem marca la prima vedere?

Da, dar iată: Miller nu a acceptat ca Brassai să îi dezvăluie secretele, de altfel, foarte legitime, de bucătărie literară și s-a supărat pe el, pe un amic vechi de mai bine de douăzeci de ani. Un recent intervievator, Pascal Vrebos, îi amintește lui Miller că Brassai l-a acuzat că „i-a scris în sfârșit viața pe care o visase și nu cea pe care o trăise”. „Brassai nu-mi este un bun prieten”, răspunde Miller. „Nu-mi place Brassai. În ziua în care venise în California să mă vadă, și-a pierdut vremea să-mi întrebe prietenii: Cu ce femeie este cuplat Miller acum? O portărească, Brassai! Adevărul! Ce e adevărul? [...] Caricatura este ea însăși o minciună sau un adevăr profund? N-am avut niciodată pretenția să spun adevărul, ci adevărul meu” etc.

Intervievatorul continuă: „Mi-ați scris că după ce ați citit biografia pe care Jay Martin v-a consacrat-o (2), ați avut chef să-i trageți un pumn. – Ce cuvinte! Merita să fie omorât. Cartea sa este comună, vulgară, fără poezie. Acest imbecil a crezut că putea să scrie pasaje din viața mea pe care eu nu le-am scris niciodată!”

Am putea crede treaba înțeleasă, aceea că Miller îi detestă pe cei care vor să-i povestească

viața. Dar nu e deloc asta. Îi primește pe potențialii biografi cu toată amabilitatea de care este capabil – și este foarte curtenitor, merge până la a face elogiul a ceea ce nu cunoaște încă, a ceea ce nu există decât ca proiect – fericit, în definitiv, că se interesează de el: de opera lui, desigur, dar mai cu seamă de viața sa. Nu este, n-a fost niciodată atât de aproape de o contradicție.

Mai ales biografii începători sunt destul de imprudenți. Când trebuie să treacă opera prin ciur, forțându-se să-și prindă autorul cu minciuna în flagrant delict, sau când exagerează, așa cum a făcut Brassai, convenind că, în locul adevărului, ceea ce autorul transmite este adevărul „său”, dar că și acela pornește dinspre sine și dinspre interesul propriu? Sau trebuie să se limiteze să parafrazeze *Tropicele*, *Plexus*, *Sexus* și *Nexus*, mai mult sau mai puțin plat, așa cum o spune Miller, în tot cazul, fără talent, fără energie, poezie, daruri proprii scriitorului, și e și mai mult timp pierdut.

Doamna Mary Dearborn, americană, se întreabă la modul serios dacă *Tropicele* „sunt sau nu romane, dacă sunt povestiri sau eseuri”, a lărgit problema vrând să facă din Miller emblema „omului american” contemporan: „El oferă în cărțile sale o versiune a vieții lui, în care un american și-a construit o fațadă de duritate, iar America, chiar în ceea ce are mai falocratic, nu a văzut niciodată. Povestea sa [...] este aceea a identității masculine a secolului al XX-lea. Este aceea a unui bărbat care s-a pus de-a curmezișul culturii sale și care, paradoxal, a contrinuit la a o șlefui.” Cel puțin, intenția sa a avut meritul clarității.

Doamna Mary Dearborn nu intenționează doar să rezolve o problemă spinoasă, ci să redea o viziune nouă despre Miller: antisemit convins în tinerețe, naiv, credul și infantil în cea mai mare parte a vieții sale, falocrat fără să insistăm asupra acestui aspect, în definitiv, ratatul care, în sclipirile de luciditate se considera ființă, ajuns la notorietate datorită – totuși – câtorva frumoase reușite literare precum *Cancerul* (deși, fără sprijinul lui Anais Nin, nu ar fi atins, spune ea, vârful prolixității sale naturale). Nu-i cerem biografului să-și iubească

neapărat modelul. Acesta nu-l apreciază deloc și îi caută mereu nod în papură, ca Georges Belmont, în appendix, care se simte obligat să restabilească adevărul – cel puțin acela pe care un prieten și un traducător l-au cunoscut.

Angélique

Doamna Béatrice Commenge este un biograf de o altă natură. Chiar privindu-și cu simpatie modelul, ca o fată bună care îi calcă pe urme, aprobându-l la modul îndrăgostit, câteodată liric. Spune bine că era un bărbat plin de contradicții, gata să dea foc la ceea ce adorase în ajun, și prieten, se înțelege, dar ea o spune cu atâta înțelegere și politețe încât ne prezintă tot o versiune personală despre Miller: angelic, mai mult decât „clown și lichea”. Lăudăros, cinic, proxenet, „regele sexului”, vom merge să-l căutăm în *Capricorn* și în *Sexus*.

Amândouă trec repede peste episodul primei soții, profesoară de pian de care tânărul Miller fusese îndrăgostit, în spațiul a patru mâini și cât să-i facă o fiică, pe care o vor abandona amândouă, dar cu remușcări. Atenția sa i-a oferit-o micuței Cora Seward, în vârstă de opt ani, de care n-a îndrăznit niciodată să se apropie, sperma sa, „Văduvei”, o femeie adevărată, întâlnită atunci când el nu era decât un adolescent de Brooklyn care își făcea de cap. Dragoste la prima vedere, el o întâlnește într-un club, alături de o ușuratică, June Mansfield, de origine română. Ea va fi cea care crede în talentul lui de scriitor și care, sub numele său, va vinde în discotecă producțiile iubitului. Lesbiană când îi convine, ea îi impune prietena, pe Jean Kronschi; ați citit povestea acestui menaj à trois în *Plexus*. Henry suferă, pentru el acesta este „infernul”, dar fără rușine, fără jenă dacă se lasă prins, ridiculizat, tratat ca un câine, din acest motiv serios vrea să fie, va fi un „scriitor”. June prostituata, June isterica, June admirabila, care îl ține din scurt, crede în geniul acestui auto-condamnat la munca forțată a scriiturii. Când va publica *Tropicul Cancerului* la Paris, în 1934, îi va da dreptate.

Desigur, făcuse cunoștință cu o altă Anais, care se va îndrăgosti ea însăși de

June. Am spune că declanșează constelații comice. Pentru binele lui, am zice despre Henry (dar aici, asemenea lui Gilles Plazy, alunecăm spre roman), June se șterge, June se reîntoarce în America, ea îi cedează locul lui Anais.

Cele două biografie pun accentul pe personalitatea lui Anais Nin, pe importanța pe care a avut-o autoarea *Casei incestului* asupra carierei lui Miller, asupra duratei și a intensității relației lor. Ele procedează bine: fața ascunsă a lunii ne este revelată, ceea ce Miller era, prin jurământ, obligat să tacă și care n-a apărut decât după moartea sa, în interminabilul *Jurnal* al lui Anais, apoi în publicarea corespondenței lor. O relație din care amândoi, ca scriitori, au beneficiat, dar având temperamente atât de diferite, că trebuia să se isprăvească de îndată ce Miller obținuse, chiar dacă nu era recunoscut de către semenii lui, cel puțin purtat pe dinaintea scenei.

După sejurul în Grecia din 1939, după reîntoarcerea la New York și turul Americii, care va da naștere Coșmarului climatizat, în 1944, Miller se căsătorește pentru a treia oară, de această dată cu Janina Lepka, o bună și severă menajeră care îi va dărui doi copii.

Frumoasă, inteligentă, devotată

Când călătorește la Paris, în 1953, este însoțit de Eve McClure, pe care mulți dintre noi am cunoscut-o, frumoasă, inteligentă, devotată. Normal, el nu putea să se deprindă cu viața ferită, fericită, amenajată în singurătatea de la Big Sur, în apropiere de Los Angeles, pe coasta abruptă a Pacificului. Celebru, sărbătorit în toată Europa, deși e interzis în Statele Unite, se lasă cucerit de tot felul de fetișcane intrigante, despre care crede, sprinten sexagenar, că se îndrăgostește. Rămasă la Big Sur, frumoasa Eve devine alcoolică și se omoară. Henry nu va face niciodată aluzie la acest suicid, nici măcar cu prietenii săi.

Apoi... Apoi, urmează debandada.

Obsedat întreaga viață de Orient fără să poată merge în China sau în Japonia, se căsătorește în 1966 cu o cântăreață de jazz, Hiroko Tokuda, care nu i-a ascuns niciodată



că-i trebuia acest mariaj pentru a rămâne în Statele Unite. Este nebun după „Hoki”, ca de toate femeile de până acum. La rândul său, ea, cinică, îi declară că are impresia că se culcă cu „bunicu-său”. În chip de cadou de adio, îi plătește o discotecă, înainte de a se îndrăgosti iarăși de o israelită, de o primă chinezoiacă, actriță, apoi de încă una, în cele din urmă, de o tânără femeie, aidoma Brendei Vénus, care va accepta să se lase doar mângâiată de el.

În scrisorile către prietenii săi – este autorul unei corespondențe monumentale care n-a fost decât în parte publicată – își clamează veselia, bucuria de a fi constant și mereu îndrăgostit. Care este partea de care face paradă? Prea vârstnic „aproape orb, complet surd și condamnat într-un scaun cu roțile” (Mary Dearborn), sfidând moartea,

dar temându-se de ea, el este permanent această „stâncă fericită”, această „happy rock” care se alina să fie în fața lui Brassai? Ne putem îndoi.

Despre acest sfârșit al existenței, biografele noastre sunt discrete. Ele au dreptate. Despre marea lecție de viață pe care ne-a oferit-o Miller nu știm nimic dacă scriitorul nu a povestit-o el însuși. Rămâne restul care, în mod paradoxal, este literatură.

1. Brassai, *Grandeur nature*, Editura Gallimard, 1975. Al doilea volum cuprinde în întregime interviuri, Editura Rocher Heureux, 1978.
2. Jay Martin, *Toujours vif et joyeux, la vie de Henry Miller, „biographie non autorisée”* / Mereu viu și vioi, viața lui Henry Miller, „biografie neautorizată”, Editura Buchet/Chastel, 1979.

Quinzaine Littéraire,
nr. 627, 01.07.1993

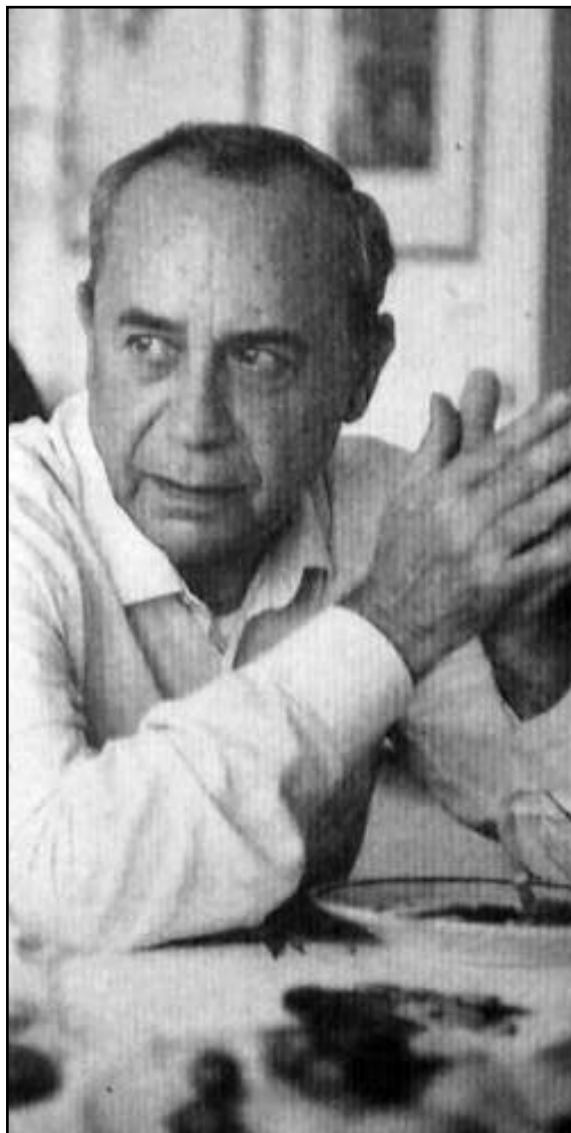
Sciascia a murit prea devreme

În 1961, Leonardo Sciascia publica „Ziua bufniței” care, pentru prima dată, arăta mafia în adevărata sa lumină. Cu el ne-am îndepărtat de folclorul ce a adus, de-a lungul anilor, succesul filmelor hollywoodiene, cu el am desemnat răul sub adevăratul lui nume: o organizație criminală fondată pe înșelătorie și pe crimă în vederea obținerii puterii și a profitului. Astăzi, treizeci de ani mai târziu, societatea italiană s-a mobilizat aproape în întregime împotriva mafiei, începând cu justiția care nu ezita să pună în dificultate un prim-ministru. Sciascia nu mai este : a murit în 1989. Totuși, a avut timp să se pronunțe asupra acestei reacții în articole de ziare adunate astăzi, care constituie o operă literară, de așezat lângă romanele și eseurile sale.

Leonardo Sciascia, *În memoria viitoare* (dacă memoria are un viitor), trad. din italiană de Maurice Darmon, Editura Fayard

În aceste articole din *Curierul de Seară* sau din *L'Espresso*, Sciascia vorbește de probleme pe care noi, francezii, nu le cunoaștem, în general, decât imperfect, din propriile noastre ziare: aceea a prezentatorului de televiziune Tortora, acuzat de căldășie cu mafia, condamnat la zece ani de închisoare, apoi achitat în urma apelului, aceea a bancherului Vaticanului, Calvi, găsit spânzurat sub un pod din Londra, acelea ale asasinatelor funcționarilor responsabili, precum generalul Della Chiesa, de urmărirea criminalilor mafioți sau care au fost executați (după ce Sciascia va fi dispărut), ca judecătorii Falcone și Borsellino.

Trebuia editorul să descrie aceste probleme prin rânduri mărețe? Putem să ne gândim, înainte să judecăm aceste precauții inutile, în măsura în care asemenea situații se reconstruiesc singure, după cum zice Sciascia, și pentru că, în final, ne interesează mai puțin ele însele și mai mult talentul autorului.



Să luăm cazul Tortora, de exemplu. Nu e greu de crezut că prezentatorul de televiziune care se bucura de o mare audiență devine țap ispășitor de îndată ce se împrășteie zvonul că este protejat de mafie și că i-a servit scopurilor sale. Dovezi? Niciuna, potrivit lui Sciascia, care cunoaște omul și-l prețuiește – „nu l-am văzut niciodată la televizor” – proclamându-l nevinovat. În esență, pentru că Tortora a fost denunțat de un „pocăit” și, în urma denunțărilor făcute de „recidiviști”, două sute de persoane din opt sute cincizeci au fost arestate din greșeală (în cauza omonimiei) și trimise la închisoare înainte de a fi eliberate fără niciun fel de scuză.

Pentru Sciascia, Tortora este unul din aceste cazuri. Nu procesul lui Tortora trebuie făcut, spune Sciascia, ci acela al unei justiții care, pentru a plăcea publicului și pentru gustul spectacolului, lovește la întâmplare. Judecătorii știu ce este închisoarea, ce înseamnă pentru un om inocent și pentru familia lui să fie arestat dimineața devreme, să fie ridicat cu cătușe? De ce să nu facă judecătorii, după reușita în examene, un scurt sejur (provizoriu) în acest loc? Sciascia glumește, dar ironia de care dă dovadă în articolele sale are cea mai înaltă ținută. Este bazată pe bun-simț. Nu se dă drept Voltaire care îl apără pe Calas (care poate că nu era atât de nevinovat), dar Voltaire a dat o lecție care a străbătut secolele, și ne bucură faptul că, în cazul Tortora, Sciascia ar fi făcut justiția să revină asupra unei erori.

În legătură cu uciderea generalului Della Chiesa de către mafie, Sciascia și-a pus o bună parte din Italia în cap, începând cu fiul victimei, afirmând că generalul trebuia, în funcția pe care o ocupa, să-și ia niște măsuri elementare de protecție – și să se gândească să-și protejeze tânăra soție, de care răspundea. Se credea el invulnerabil? Nu avea nicio pretenție de a crede asta? Nu a făcut el pe lăudărosul pe lângă tânăra sa soție? Întrebări deplasate, venite la o zi după o moarte unanim condamnată și care au făcut ca Sciascia să fie tratat de cei rău-intenționați ca „aliat obiectiv” al mafiei.

Mitificăm

Îl mitizăm pe Della Chiesa, răspunde Sciascia, în același mod în care mitizăm mafia, împrumutându-i puteri care provin chiar din această credință. Della Chiesa era „un ofițer carabinier de modă veche: onest, loial, curajos. Și inteligent. Dar...” Dar ignora faptul că mafia și-a pierdut tenta folclorică, fie ea siciliană, fie napolitană, că nu se mai limitează la vâzutul de animale, la afaceri imobiliare sau la trafic electoral. Mafia este o organizație cu numeroase ramificații (din contră, ar trebui să se vorbească de „mafii”) care s-a lansat în comerțul cu droguri, în traficul de arme, ale cărei arie (de acum internațională) și profi-

turi sunt incomensurabile față de cele vechi. Della Chiesa, și cei care l-au numit la Palermo, sunt în urmă cu un război. Vreți baza sentimentului meu? Întreabă Sciascia: „Cum spunea Savinio, previn imbecilii ca eventualele lor reacții la ceea ce sunt pe cale să spună se vor prăbuși la picioarele indiferenței mele glaciale”... „generalul della Chiesa s-a regăsit în căpitanul carabinieriilor din *Ziua bufniței*”. Altfel spus, ceea ce Della Chiesa credea despre mafie și despre modul în care trebuia să o combată ținea de trecut. Autorul cărții *Ziua bufniței* nu se laudă, el dă dovadă, din contră, de o mare modestie.

Mafia s-a schimbat

Mafia s-a schimbat, dar mai degrabă o mitizăm decât să-i atribuim sinuciderea bancherului Calvi sub un pod din Londra. Ea avea motive să dorească să conducă banca Ambrosiano, dar și el avea mai multe motive să se teamă de alte feluri de necazuri pentru sine și pentru clienții săi. Judecătorii englezi au preferat „thrillerul bun romanului polițist prost” și au ajuns la concluzia că a fost suicid. Bine au făcut.

Pentru Sciascia, guvernul, statul, judecătorii se descurcă prost în combaterea mafiei. În primul rând sunt ineficace : mafia continuă să ucidă și să-și exercite ravagiile. Apoi, nu țin cont de natura sa își suprapun pretențiile cu terorismul Brigăzilor Roșii (brigadierul ucide după niște idei fixe, corecte sau nu, asta nu e o problemă, în timp ce mafia, prinsă în pânza socială care o protejează, nu știe că este mafie). În final, stat, justiție, guvern, toate disprețuiesc legea. Mussolini a combătut și el mafia, și cu un anumit succes – mafia fascistă contra mafiei pe scurt – mai bine îi imitam metodele decât să o combatem după moda „profesioniștilor antimafie”. Ar însemna să substituim unei puteri detestabile, infame, criminale, o putere „retoric ajutătoare și al cărei spirit critic lipsește”, care ruinează principiile unui sistem democratic. Judecătorii nu au toate drepturile, în special pe acela de a trimite pe cine vor la închisoare. Când se înșală, trebuie să-și plătească greșelile. Sciascia

pretinde să existe judecători responsabili din punct de vedere penal.

Avertismentele lui Sciascia, ironia lui, felul său de a diseca „afacerile” care amintesc de talentele lui de anchetator din romanele sale, scrisul precis, viu, eficace, propriu lui însuși, un scris ca al lui Stendhal sau al lui Voltaire pe care nu l-a crezut nedemn de articolele pentru *Curierul* sau *L'Espresso*, indignarea sa împotriva esenței, care face, în mod paradoxal, casă bună cu toleranța pentru turpitudinile prea umane și, de asemenea, o anumită serenitate deziluzionată i-au câștigat tot felul de dușmani, în Italia bineînțeles, și chiar și la noi sau printre vechii săi admiratori se găsesc oameni care să-l brutalizeze.

„Shaw spunea, scrie el, că lumea începe să oblige negrii să lustruiește pantofi înainte de a spune că nu știu să facă nimic altceva; în același mod, lumea începe să mă atace pentru ca apoi să-mi reproșeze că sunt atacat? A trebuit să-mi păstrez cu conștiințiozitate acest rol timp de treizeci de ani, la început cu cei care nu credeau sau nu voiau să creadă în existența mafiei și în prezent cu cei care nu mai văd decât mafia. Din când în când, am fost acuzat că aș defaima Sicilia sau că aș apăra-o prea mult, fizicienii m-au acuzat că am defăimat știința, comuniștii că am glumit cu Stalin, clericii că aș fi un necredincios și așa mai departe. Nu sunt infailibil, dar cred să fi spus câteva adevăruri invincibile...” etc. Sciascia a murit prea devreme.

NB – Traducătorul articolului „În memoria viitoare”, prietenul nostru, Maurice Darmon, editor al unei reviste semestriale, *Calul troian*, publica în ultimul număr din *Critique*, (închinat Siciliei) un „Lapidariu pentru Sciascia”. El a fost să depună omagiu la mormântul scriitorului, în cimitirul Raccalmuto: „O piatră albă, fără cruce... și câteva cuvinte : «Ne vom aminti această planetă».”

Leonardo Sciascia, *În memoria viitoare* (Dacă memoria are un viitor), traducere din italiană de Maurice Darmon, Editura Fayard, 224 p.

„Extras”

(...) Polemica mi s-a părut puțin cam abstractă și gratuită. Nu numai că nu pot vedea intelectualii ca pe o structură în sine, o categorie sau o corporație, dar ideea pe care mi-o fac despre lumea intelectuală este atât de cuprinzătoare încât include toate persoanele în măsură să gândească, care sunt destul de inteligente cât să aibă treabă cu tipăritul sau cu alte mijloace de comunicare; și cred că dovada, administrată zilnic, este că mulți autori de cărți sau de articole nu sunt deloc capabili de a citi realitatea, de a o înțelege, de a o judeca. Cunosc persoane de un cretinism cosmic pentru care se deschid largi porțile editurilor și ale ziarelor; și presupun că printre noi circulă mai mulți decât o societate bine ordonată poate suporta fără colaps.

Cum atâția se adresează intelectualului ca unuia care face parte dintr-o categorie sau dintr-o corporație, eu nu mă simt necesar. Chiar și limitând intelectualii, profesional și sindical, la ceea ce putem defini astfel, eu cred că putem afirma fără menajamente că o corporație cuprinde tot atâția intelectuali câți există – dacă se poate spune asta despre cei înscriși.

Fiecare intelectual este o monadă. Există monade cu uși și ferestre, și există monade închise. Nimeni nu vrea să riște să judece – după funestele experiențe recente – dacă monada închisă (propria-i cameră, biblioteca, labirintul) merită ostracizarea și disprețul în timp ce trebuie cultivată, preferată, privilegiată monada deschisă. Există monade câscate, destul de oarbe, și monade închise care văd totul.

Necrezând că fac parte dintr-o categorie, dintr-o corporație sau dintr-un sindicat, dacă cineva continuă să mă numească „intelectual”, nu întorc capul. Mă întorc – și răspund – dacă mă cheamă pe nume și prenume, cu condiția, bineînțeles, ca întrebările să aibă sens, să nu fie dictate de imbecilitate sau de nenoroc, să nu se refere la lucruri deja spuse, deci deja scrise. Repetiția poate fi profitabilă pentru ignoranți; dar în mass-media tipărită, printre cei care muncesc, ignoranța – dacă există – este inacceptabilă, și printre aceiași nimeni nu are voie să ignore regulile.

(...).

L'Espresso, 20 februarie 1983

Quinzaine Littéraire,
nr. 825, 16.02.2002.

De 30 de ani în Quinzaine

*Apariția cărții **Voi le înțelegeți?** de Nathalie Sarraute este salutăată de **Une**, care anunță articolele lui André Dalmas și Maurice Nadeau, sub titlul „Râsete care ne ținesc”. Mai jos, puteți citi un extras din articolul ultimului autor.*

Nathalie Sarraute, *Voi le înțelegeți?*

În mod sigur, maniera, adică munca literară nu este la fel peste tot. De o sută de ani, apa a tot curs pe sub poduri și ceea ce la Dostoievski ține de neașteptatul povestirii, de pitorescul personajelor, se interiorizează la Nathalie Sarraute într-o scriere, într-un ritm, într-un vocabular care nu numai că încapsulează narațiunea, ci reprezintă chiar

țesutul însuși. Sunt abandonate în drum, ca atâtea haine uzate, dorințe, ambiții, pasiuni, judecăți, mărturisiri de credință – ceea ce tulbură inimile și conștiințele la cele mai înalte niveluri – în timp ce însuși naratorul dispare în propria intrigă. (...)

La început, ar fi fost bine ca această scriere să fie legată de ceva anume: de râsetele copiilor, spre exemplu. Să-i facă să înțeleagă era prima îndatorire, care implica apoi multe altele. Pe măsură ce se extinde, valul de cuvinte clădește castele de nisip, care se ruinează de la temelie, dintr-o singură mișcare. Nimic mai puțin decât sacrosanctele relații de familie, decât artele, civilizațiile, valorile de orice fel, care se deteriorează și ele, pentru a face loc unei vaste întrebări. Râsetele explozive au un stil propriu, insinuant, prezentat pervers, diabolic, asurzitor cât să ne spargă timpanul.



Pagina albă ca oglindă

Acum câteva luni, când umbla știrea că după moartea lui Michel Leiris a fost găsit un Jurnal pe mii de pagini, curiozitățile au fost atâțate și au început să curgă comentariile. Ce era de citit în acest Jurnal pe care autorul editurii L'Age d'homme nu-l consemnase în demersul său autobiografic?

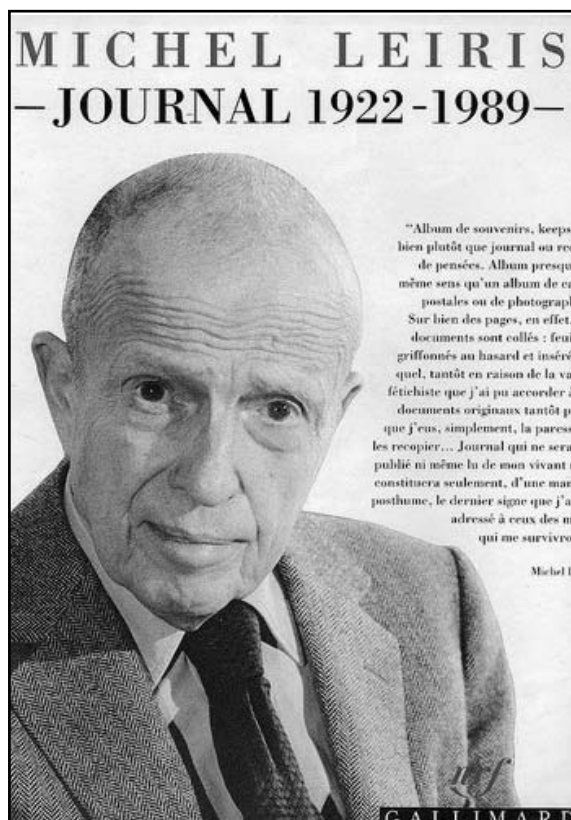
Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, Gallimard, 956 p., 250 F
Zébrage, Folio, Essais, 43 F

Așadar tocmai el – care luase hotărârea de „a spune tot”, de a face totul public, care nu se sfia de impudori – nu numai că n-ar fi „spus tot”, dar ar fi păstrat pentru posteritate „secrete” ce nu puteau fi decât „inavuabile”.

Amatorii de scandaluri nu vor avea însă ce să guste. Nu e aproape nimic în acest Jurnal abia publicat care să nu se regăsească, transformat de magia scriiturii, în cele patru volume din *La Règle du Jeu* [Regula jocului]. Ceea ce ne oferă Jean Jamin, editorul prezentator și autorul notelor din acest Jurnal, e un jurnal „din frânturi”, „cum se zice despre o convorbire”: adică „în același timp bloc-notes, gândire brută, album, «lucruri văzute», foi de drum, caiet de eseuri, jurnal de bord, chiar carnet de laborator. Una peste alta, un jurnal atipic: nici memorii, nici mărturii, nici cronică”.

Interesează acest jurnal? Pentru admiratorii lui Michel Leiris, faptul e evident. Pentru cei preocupați de creația literară, pentru pasionații de descifrarea ciornelor, pentru practicienii avant-textului va fi o sursă de confruntări și de comparații pline de substanță. Restul nu vor vedea aici decât o mostră de condiție umană, prinsă ca și el în ochiurile îndoielii: îndoială asupra lui însuși, asupra vieții pe care o duce, asupra lumii unde locul său n-a fost marcat dinainte, asupra activității sale, asupra felului în care se raportează la ce-i oferă lumea sau la ce-i pune în cârcă. O mostră privilegiată însă, prin faptul că, spre deosebire de un ins

66



oarecare, Michel Leiris se ia pe sine ca subiect de studiu și decide, abia trecut de douăzeci de ani, să-și dea jos masca de pe „mutra soioasă de mic-burghez”. A-ți te arăta ție însuși așa cum ești, a lua pagina albă drept oglindă e altceva decât a-ți măsura zilnic temperatura.

La douăzeci de ani, măștile sale erau personaje literare (Rolla, Hamlet) sau poeți pe care-i admira – Baudelaire, Rimbaud, Nerval. A deveni el însuși însemna a-și transforma viața de până atunci „plată, plată, plată” (în fapt, risipită prin barurile la modă atunci, între plicticoșenii de *bon ton*, jazz american și prietenii amoroase) prin imaginație, vis (își notează scrupulos visurile, sunt zeci de asemenea note), printr-o anume practică a limbajului ce nu poate fi – în felul lui Max Jacob, cu care face cunoștință și căruia îi solicită sfaturi – decât poetică: „Nu avem decât o alternativă: să ne sinucidem – sau să luăm ce vrem de la viață”... În acest caz, „ne putem consacra întreaga viață poeziei”.

Are și prieteni: Georges Limbour, care, înaintea lui, urmasa și el sfaturile lui Max

Jacob, Marcel Jouhandeau și, mai ales, André Masson, care îl introduce în atelierul său de la nr. 45, din strada Blomet (unde se afla și atelierul lui Joan Miró) și îl cucerește cu nietzscheanismul său: îl vede așadar „în cea mai nimerită postură de a deveni maestrul (său) de gândire”. Aici, în atelierul lui Masson, va scrie și primele poeme, editate de Kahnweiler sub titlul de *Simulacre* [Simulacru].

Dar cum să dai la o parte o viață facilă ca a lui, „oribilă” cum o consideră el? Cocktail-uri, filme americane, „fătuci tandre și ușoare”, „mitraliat de dorințe și de hăituiala neîncetată a morții inevitabile... Sunt năpădit de un plictis și de un dezgust îngrozitor – și nimic, nici măcar poezia nu mă poate scăpa”. Tot timpul spune: „Viața mea trebuie să se schimbe”. Ar vrea să scrie „o poezie la fel de precisă, de suplă și de directă ca cele mai bune muzici americane”. Se înfierbântă: „Nu mai vrem parfumul algelor, ci parfumul cărnurilor în rut, al corpurilor savant pregătite și dereticate, albite de absența zilelor, grase de lene și de oboesală”... etc. Îi e greu să iasă din acest soi de literatură ieftină.

Micul grup de pe strada Blomet (pe lângă Leiris, Masson și Limbour, mai sunt Roland Tual și Antonin Artaud), topit apoi în mișcarea lui André Breton, la sfârșitul lui 1924, se păzește de „orice îndoctrinare... și se va rămâne retras și cumva ușor decalat față de suprarealism” (Jean Jamin). „Noi, aici, în strada Blomet, nu căutam nemai-pomenitul tipic suprarealist; ceea ce aveam în vedere, scrie Leiris (1) era o refacere a datelor reale în lucrări dincolo de convenții și în care imaginarul ar fi luat partea leului, dar construite așa încât să ne satisfacă nevoia de frumusețe formală”. Există, la Leiris (și la unii dintre companionii săi) un interes anume pentru artă. Admiră pictori precum Picasso și Masson, un poet ca Pierre Reverdy tocmai pentru că le găsește operele „frumoase”. Ruptura grupului din strada Blomet de Breton se va consuma patru ani mai târziu, în 1929.

După cum nici întâlnirea cu Breton, incidente care au condus la ruptură nu sunt

consemnate de Leiris. Pentru această perioadă, ar exista un singur document, pe care l-am căutat fără succes în arhivele lui Breton: procesul verbal al reuniunii grupului suprarealist cu comuniștii de la *Clarté* și cu grupul *Philosophies*, care ar fi trebuit să definească o atitudine comună în privința Internaționalei comuniste. Leiris îl comentează în trei puncte: „Revoluția/ 1) plan ideal: apărarea ideii de libertate, 2) plan moral: întreținerea revoltei, 3) plan material: luarea puterii din mâna asupritorilor. Trebuie abordată într-un chip cât mai puțin romantic cu putință”. Se poate spune că, până la sfârșitul vieții, și mai ales în lupta sa anticolonialistă, Michel Leiris nu s-a abătut de la aceste directive.

Nicio aluzie la mariajul său cu Louise Godon (Zette), din 1926. Știm ce loc va ocupa ea în viața lui Leiris și ne dăm seama că a fost o femeie foarte răbdătoare, fie și numai pentru că îndura amorurile pasagere ale „soțului” și călcâiele lui aprinse după alte femei. Știm și că el a desemnat-o martor al operei sale autobiografice – *Regula jocului* fiindu-i dedicată. După ce Zette n-a mai fost, Jurnalul se închide, iar autorul nu-i mai supraviețuiește decât câțiva ani.

În legătură cu Zette, Jean Jamin aruncă o nadă spre desfătarea ziarelor: Louise Godon nu era cumnata lui Daniel-Henry Kahnweiler, cum dădea de înțeles familia, ci fiica naturală a lui Jeanne, soția acestuia, cu alte cuvinte, fiica sa vitregă. Michel fu pus la curent asupra acestei chestiuni, dar nu suflă un cuvânt, nici măcar în autobiografie, unde respectă legăturile de rudenie oficiale. De acum încolo, cititorul va putea opera corecturile ce se impun.

Anul de după ruptura de Breton e plin de însemnări de toată mâna: poeți și scriitori citați, dar și, mai ales, lecturi din Freud, Mauss, Lévy-Bruhl, reflecții asupra artei și poeziei, nenumărate descrieri de vise și, în fine, hotărârea de a face ședințe psihanalitice cu dr. Borel. Pentru prima oară în viața lui, Leiris are o ocupație regulată: participă la redactarea revistei „Documents”, condusă de prietenul său Georges Bataille și devine „secretarul general” al publicației.

Cu toate astea, îndoielile n-au pierit: „Tot ce scriu, cu prea puține excepții, este extrem de slab”... Apoi, măhniri peste măhniri: „Cu adevărat pot spune că n-am niciun prieten, că nu mai iubesc pe nimeni, că sunt complet singur. Simt o sfârșeală dincolo de orice imaginație”... Într-o notă pentru dr. Borel, își înregistrase „timiditatea extremă”, în „unele cazuri”, obișnuința de a „se înroși imediat, din te miri ce”, „sentimentul de extremă lașitate”, „contractia anormală a unui testicul după o aventură de ordin pederast” (pagină smulsă, informează Jean Jamin, întrebându-se numaidecât: Jouhandeau sau Max Jacob?)

Totuși, viața lui Michel Leiris se schimbă, luând chiar un curs cu totul nou. Din 1931 până în 1933, însoțește, în calitate de „secretar de arhivă”, misiunea etnologică Dakar Djibouti. Un mare gol în *Jurnal* în acești doi ani. Va compune procesul verbal al acestei misiuni sub forma unei cărți, un alt fel de jurnal, *L'Afrique fantôme* [Africa fantomă], care, considerată scandalosă din pricina libertății de ton, îi îndepărtează tagma etnologilor; în același timp, ia hotărârea de a îmbrățișa o carieră asociată cu lupta pentru eliberarea popoarelor colonizate.

E probabil că tocmai punerea la punct a *Africii fantomă* l-a îndemnat să-și conceapă al său „Projet d'ouvrage autobiographique” [Proiect de lucrare autobiografică], consemnat aici, în 1933, cu titlul *La Pierre philosophale ou la Recherche du Bonheur (Essai d'autocritique)* [Piatra filosofală sau Căutarea Fericii. Eșeu de autocritică]. Își adună în el materialele, își organizează amintirile de tinerețe, face planificări și, în același timp, își exprimă angoasa legată de război, al cărui spectru începe să se arate, și evadează în amoruri noi. Eșeurile cu Zette sunt puse pe seama „neputinței” sale, dar și în cărca vieții conjugale. („Onestitatea n-are a face cu amorul”. În ianuarie 1934, se hotărăște

„să divorțeze, să-și ia lumea-n cap, să facă orice – dar să nu mai lungească futilitatea unei vieți fără iubire”).

Ceea ce-l macină de fapt e că: „Viața mea e construită de la un cap la altul, trasată, bătută în cuie. Drept spre smârcurile morții...” Se simte singur, „părăsit”, „dezbrăcat ca un calic, pierdut ca un câine...” În realitate, se îndrăgostise de „Léna” (Hélène Gordon devenită Lazareff). N-o are decât pe ea în cap. Nu mai vorbește decât despre ea, despre întâlnirile lor, despre visele în care-l cutreieră – dacă dragostea-i era împărțită nu știm însă.

Proiectul autobiografic revine la ordinea zilei: „... Nu să reiau trecutul... ci să-l reînvii, să-l sculptez cât mai asemănător, să fac din el un fel de solid... mai bine să mor decât să trchez.” Ne aducem aminte de incipit-ul din *L'Âge d'Homme*¹: „Tocmai am făcut treizeci și patru de ani, sunt la jumătatea vieții. Fizic vorbind, sunt de talie medie, mai degrabă scund. Am părul castaniu, tăiat scurt așa încât să nu-l las să se onduleze și de frică să nu capăt o chelire primejdioasă...” etc. Dă manuscrisul la citit lui Bataille (Bataille care, recomandându-i-l pe dr. Borel, se află la originea cărții), lui Jouhandeau (care-i reproșează felul în care vorbește despre prieteni și de Zette), lui Picasso („Nici cel mai rău (sau mai strașnic) inamic al domniei voastre nu l-ar fi izbutit mai bine” – apropo de portretul fizic din debutul cărții).

Acest război, de care se temea atâta și pe care îl aștepta, a schimbat lucrurile în viața lui, trimițându-l, în 1939, în Sahara. Este consemnat episodul de la Khadidja, care va prilejui minunatul „Vois, déjà l'ange...” [Vezi, deja îngerul...], pe care noi îl vedem de aici, de pe fundul „bouic-ul în stil legionar”. După înfrângere, refuză ofertele venite de la Vichy și, bineînțeles Colaborarea (*Africa fantomă* figurează pe lista

1 A se vedea ediția românească, Michel Leiris, *Vârsta bărbăției*: precedat de *Despre literatură considerată ca o tauromahie*, traducere și prefață de Bogdan Ghiu, Editura Cartea Românească, București, 2004 (n. trad.).

2 Lista Otto (după numele ambadorului german la Paris, Otto Abetz) este se referă la un document publicat într-o primă formă în 1940, ce cuprinde lucrări retrase din vânzare de editori sau interzise de autoritățile germane (lucrări cu caracter anti-german și anti-nazist, aparținând unor autori evrei, comuniști etc.). Pe listă apar autori ca Thomas Mann, Heinrich Mann, Max Jacob, S. Freud, C. G. Jung, Julien Benda, Karl Marx, Lev Trotski, Louis Aragon ș.a. Lista este reînnoită în 1942 și 1943 (n. trad.).

Otto²). Îl cunoaște pe Sartre, trăiește zilele eliberării Parisului (însemnări redactate ulterior), face parte din diverse comisii oficiale și din comitetul de redacție al „Temps Modernes”.

Primul volum din *Regula Jocului*, *Biffures*, apare în 1948. De aici încolo, Jurnalul pierde în volum. Michel Leiris își împarte timpul între misiuni etnologice, călătorii (în Antile, în Cuba, în China, la New York) și redactarea *Regulii Jocului*. Mereu preocupat de lupta anticolonialistă, mereu nemulțumit de sine, mereu hăituit de ideea morții și gândind adesea la suicid. În noaptea de 29 spre 30 mai 1957, trece și la acțiune. Îi va rămâne pe gât cicatricea unei traheotomii. Episodul, cauzele și consecințele sale au fost consemnate în mare parte în *Fibrilles*³, oricum, mai bine decât în aceste însemnări făcute în spital, după ieșirea dintr-o comă de trei zile.

În anii următori, rămâne la fel de pasionat de operă, de Raymond Roussel (pe care l-a cunoscut de foarte tânăr), de Beckett și Francis Bacon, luându-și, în același timp, rămas bun de la vechii prieteni, care se sting unul câte unul: Giacometti, Limbour, Masson, Picasso, Queneau, Sonia Orwell, René Leibowitz. Moare și Kahnweiler, moare și Zetta – și de data asta nu-și mai revine. Pune punct *Jurnalului*. Trecerea în neant care îl frământase atât s-a petrecut pentru el cu doi ani mai târziu, lin, pe nesimțite.

Michel Leiris a ținut ca acest *Jurnal* să fie publicat. Poate spre a putea fi probată autenticitatea demersului său autobiografic. „Mințitul-adevărat”, ridicat în slăvi de alții, nu era pe gustul său. Și totuși, această tram-bulină oferită imaginației de *Le Ruban au cou d'Olympia* [Panglica de la gâtul Olympiei], aceste sărbători ale limbajului din *À cor et à cri* [Cu surle și trâmbițe] sau din *Langage tangage* [Langaj tangaj] nu dovedesc tocmai puterea suverană a cuvintelor, nu justifică oare literatura? Avem aici o mărturie pătimasă.

Zébrage, ca odinioară *Brisées*, adună texte de diverse facturi: însemnări de etnologie,

discursuri, prefețe (Picasso, Bacon), necroloage (Giacometti, Queneau), amintiri (45, strada Blomet).

Zébrage, Folio, Essais

Extras

26 iulie 1924

N-avem decât o alternativă: să ne sinucidem – sau să luăm ce vrem de la viață, bazându-ne pe următoarea axiomă: un lucru poate fi deșert, fără ca prin asta să fie și golit de interes.

Poezia e un mod de activitate care nu e cu necesitate accidental. Îi putem consacra întreaga viață, dacă nu aflăm un alt izvor de bucurie.

A compara fuga lui Rimbaud cu cea a lui Jacques Vaché: Rimbaud, fugă parțială, literară; – Vaché, fugă totală, vitală.

Rimbaud a abandonat literatura fiindcă a găsit (ori măcar nădăjduia să găsească) un alt izvor de bucurie, – Vaché a abandonat viața fiindcă nu mai cunoștea niciun izvor de bucurie, poate doar umorul...

Duminică 27 iulie

Mereu același lucru. Nu muncesc. Sunt încă în așteptarea unei aventuri sentimentale. Asta mă absoarbe pe de-a-ntregul. Mă simt trăind din ce în ce mai puțin. Dorm. Poate am apucat pe calea imbecilizării, poate sunt deja imbecil. Nu știu cum să mă scot din asta. M-am făcut tot mai irascibil; acum totul mă rănește și nu iert nimic. Mă cert cu prietenii din te miri ce. Mă plictisesc.

M-am plimbat la Bois cu Limbour și Roland (Tual). Aveau de gând să umble după femei. I-am lăsat baltă: de ce? din dezgust sau din timiditate? Sunt nevoit să recunosc că nu mi-am sacrificat viața sentimentală și că ea atârână greu pe umerii mei. În fond, sunt făcut poate spre a fi un mic-burghez fericit alături de nevastă și o droaie de copii. Ba nu, căci văd bine că aș fi mereu nefericit, m-aș plictisi, aș dori mereu altceva care să schimbe lucrurile înainte să vină moartea. Viața înseamnă schimbare – un adevăr clar ca lumina zilei; fericirea e așadar moartea, iată de ce tânjesc după ea și mă tem în același timp; iar asta e un alt adevăr.

Pentru Edmond Jabès

„Nu aud timpul care, odată cu mine, intră în viața mea; dar, deja, îl aud lămurit cum ne pregătește ieșirea.

Timpul este, poate, această invizibilă prezență care, fără niciun efort, ne însoțește până la moarte: monotonul său parcurs.”

Între sute, poate mii de aforisme presărate prin opera considerabilă a lui Edmond Jabès, acesta îmi revine în memorie. Face parte dintr-o cărțuție, *Le Parcours* [Parcursul] care nu se include nici în seria *Livre des Questions* [Cartea Întrebărilor], nici în aceea a *Livre des Ressemblances* [Cartea Asemănărilor] și care mai degrabă e un fel de piatră în bordura drumului urmat de Jabès, o piatră care-mi iese în cale și mi-l aduce pe autor atât de aproape – un om ca mine, ca oricare altul –, în vreme ce, chiar în acest *Le Parcours*, dezbaterea se situează în altă parte: între iudaism și scriitură.

Timpul. El ne face oameni. Merge alături de noi, ne privește de sus, ne aparține și ne scapă. Îl lasă pe Jabès să se miște – în timp – între două eternități, cărora li se dedă cu totul: eternitatea unui Dumnezeu care este „datoare cu Dumnezeu, datoare lui Dumnezeu” și eternitatea Cărții, deopotrivă sfârșit și început. Activitatea de a scrie, neconținut luată de la început, infinită, nu e oare dovada manifestă a acestei treceri a timpului? Îmi pare că nu prea poate fi definită doar după cum dorește Jabès s-o rezolve și să-i restrângă miza: „scriitura iudaică”.

Scriitura iudaică, după cum îndestul arată Jabès, ignoră timpul. Yukel, Yaël, Elya, Aely, purtătorii săi de cuvânt din *Livre des Questions* – toți ignoră timpul. Or, Jabès nu e nici rabin, nici profet. Mărturisește că trăiește, ca noi toți, alături de acest „monoton” și tăcut însoțitor. E un om în timp, în timpul său, în timpul nostru al tuturor. „Omul singur, în fața lui însuși și a omului”. Omul în fața morții sale.

„Gândesc ca să nu mor de moartea mea, ci de moartea gândirii mele/ Scriu ca să nu mor de moartea mea, ci de moartea cărții”.

Aici e eroismul mizei. Că iudaismul l-a ajutat pe Jabès să reformuleze toate acestea e de la sine înțeles, dar Jabès n-a descoperit iudaismul decât pe parcurs. „Parcursul” său e istoria abia murmurată și totuși simțită a acestei descoperiri.

Când citeam *La Part du sable* [Partea nisipului], o mică revistă scoase de Jabès la Cairo împreună cu prietenul său Georges Henein nu-mi puneam întrebarea dacă Jabès este evreu. Îl prețuiam pe poetul care scrisese *Je bâtis ma demeure* [Îmi zidesc sălașul], un sălaș pe care Jabès, în mijlocul nisipurilor, ți-l construia din cuvinte. Dar nu pentru a se retrage îndărătul unor metereze, ci pur și simplu pentru a locui în el: un loc sigur în inima deșertului atotcuprinzător, împotriva năvalei deșertului. Voia să fie poet și-atât. Un poet care, în acele vremuri, atrăgea atenția unui critic – cel mai sensibil dintre toți la posteritatea lui Rimbaud și a lui Mallarmé: marele, regretatul Gabriel Bounoure.

Autorul lui *Je bâtis ma demeure* a debarcat la Paris, cu o valiză în mână. „Cărțile vor veni pe urmă, îmi spunea, cel puțin așa sper. Asta e tot ce-am putut să aduc. Nasser se ia de evrei. Nu mai am ce să fac în acea țară, în țara mea. Să vorbim de altele: vă place Michaux, nu-i așa? Îl cunoașteți pe Maurice Blanchot. Dar cu André Breton cum stați?”

La Paris, în exil, Edmond Jabès se zbate pentru a găsi de lucru. Treabă deloc ușoară. Va povesti poate, într-o zi, ce meserii a fost obligat să încerce, câtuși de puțin dezonorante și chiar apropiate de posibilitățile sale, dar pentru un muncitor rafinat al cuvintelor ca el [nu era decât] așteptarea, incertitudinea și iarăși așteptarea.

Apoi, încet-încet, s-a produs năpârlirea. Textele pe care mi le aduce și pe care le dau spre publicare în *Les Lettres Nouvelles* sunt, sigur, ale unui poet, dar ale unui poet care pare a voi să reînvețe să vorbească și care nu mai conținește cu lămuririle în privința „cuvântului”, a „literei”, a „cărții”, fără a ne ajuta să ne dăm seama încotro vrea să ajungă. Redau o parte din această litanie,



așa cum mi-a adus-o el: „Litera¹ zboară cuvântul care zboară imaginea care zboară/ Litera minte cuvântul care minte fraza care minte autorul care minte/ Litera dezleagă cuvântul care dezleagă imaginea care dezleagă ziua/ Litera cheltuiește cuvântul care cheltuiește fraza care cheltuiește cartea care cheltuiește scriitorul care se ruinează” etc. Jocuri de limbaj, să nu fi fost gratuite mă îndoiesc, ale cuiva care, dimpotrivă, readuce scriitura, poezia, în discuție; ale cuiva care, înainte de a se avânta, are nevoie să simtă pământul solid sub tălpi. Alături, totuși, de alte preocupări, la fel de grave. Această notație de pildă: „Poporul și poemul au vocea morților lor”, sau aceasta: „Asemenea mării în clipa naufragiului, istoria ridică tonul la capitolul martirilor”. Se pregătea *Le Livre des Questions*.

În ritmul cărților care vin una după alta, an după an, începe să se facă auzită o voce,

câștigând în amploare și greutate. Jabès se hrănește din spațiile unei înțelepciuni străvechi – cea a profetilor din deșert, crede el. Prin gura lui vorbesc ei. Ei sunt Cartea, începuturile Cărții, el nu e decât o legătură. Nu vrea să fie decât un copist al Cărții, mereu la pândă, mereu întrebător, însoțind-o de la „o genune la alta”. O singură certitudine prin care crede că poate înfrânge timpul: „Moartea nu e moarte când e scrisă”.

„Am crezut, la început, că eram un scriitor, apoi mi-am dat seama că eram evreu, apoi n-am mai putut să separ în mine scriitorul de evreu, căci și unul și altul nu sunt decât freamătul unui cuvânt străvechi.”

Al lui Dumnezeu? Dar Dumnezeu e tăcere. Omul e cel care „spune”. Omul e cel ce urmărește scrierea fără de sfârșit a Cărții.

Scriitor evreu? Scriitor și evreu. Scriitor.

(*Instants* nr. 1, 1989)

1 În original, „*La lettre*” – „literă”, dar și „scrisoare” (n. trad.).

Când Barthes vorbea despre Barthes pentru *La Quinzaine*

Când a apărut Roland Barthes par lui-même, l-am rugat pe prietenul nostru să întreprindă, pentru la Quinzaine, o critică a cărții sale. Republicăm articolul pe care ni l-a dat atunci, ca și o parte din prezentare.

Poate părea ciudat că i-am cerut lui Roland Barthes o critică la al său Roland Barthes par Roland Barthes, ca și cum am fi vrut să le oferim cititorilor noștri un „Barthes la puterea a treia”. Barthes a ghicit ce ascundea de fapt solicitarea noastră: o capcană prietenească în care poate s-ar fi lăsat prins „sensul” pe care a refuzat să-l dea cărții sale. S-a făcut așadar că joacă jocul nostru pentru ca, firește, în fond să-l dejoace. Chiar dacă acest „R.B.” (așa e numit în textele sale) s-ar afișa surâzător în noua ediție, fără îndoială foarte apropiată, a acestei cărți care, oricum, nu are sfârșit.

Roland Barthes, *Roland Barthes*, Coll. Écrivains de toujours, Le Seuil, 192 p.

Cred că dacă i-am propune lui Barthes o critică a cărții sale, n-ar putea decât să se recuze. Fără îndoială, n-ar avea nicio problemă în a identifica rateurile din propriul text, în a-și face singur un bilanț al performanței: dar asta n-ar însemna o ieșire din câmpul operativ al scriitorului, ținând mai degrabă de conversația intimă. În rest, de vreme ce critica nu e niciodată altceva, tradițional vorbind, decât o hermeneutică, cum ar putea accepta să dea un sens unei cărți care e toată un refuz al sensului, care pare să nu fi fost scrisă decât pentru a refuza sensul?

Să încercăm s-o facem noi în locul său, dacă el se recuză (și nu vă așteptați să i-o reproșăm). Ce este sensul unei cărți? Nu-i ceea ce dezbate, ci cu ce anume dezbate. Ca subiect individual, corporal, Barthes se războiește vizibil cu două Figuri (două Alegorii, în sens medieval): *Valoarea* (care e temelia oricărui lucru în gust și în dezgust)

și *Prostia*; iar ca subiect istoric, cu două noțiuni din epocă: *Imaginarul* și *Ideologicul*.

E surprinzător că un autor, având a vorbi despre sine, e într-atât de obsedat de Prostie, ca de acel ceva interior care-i stârnește frica: amenințător, mereu gata să se prelingă, să-și revendice dreptul de a vorbi (dar de ce n-aș avea, până la urmă, dreptul să fiu idiot?); pe scurt, *Lucrul*. Pentru a-l exorciza, Barthes face ca Gribouille, se vâără înăuntru; unele fragmente din „R. B.” sunt scurte („E cam scurt, tinere”); într-un fel, toată această cărțuie se joacă, oarecum viclean și deopotrivă naiv, cu prostia – nu cu prostia altora (ar fi prea simplu), ci cu aceea a subiectului care stă să scrie: fiindcă ceea ce vine în minte e la început prostesc (îmbibat de Altul, care-mi soptește primul meu discurs), spontaneitatea e imbecilă, neputând decât să reproducă, să imite și pe deasupra fiind conștientă de asta. Chiar dacă scrie într-o manieră un pic distantă și cumva mată (fără sclipire), „R. B.”-ul livrează o stare imediată a ideilor; un pic de șefuire, și asta ori ailaltă ar putea deveni o idee „de avangardă”; dar șlefuirea nu se produce. S-ar spune că Barthes experimentează aici propria sa banalitate, că se pogoară în ea. Și ce găsește în străfundul ei? Evident, Ideologia. Ideologia nu e dată aici ca obiect exterior de studiu sau al denunțării, ci ca o putere contaminantă, un vierme care roade orice roștire: ideologia (burghezie, mică-burghezie) vorbește în mine și acest cuvânt „R. B.” nu poate decât să-l ofere urechii în tăcere, în chip, dacă putem spune așa, stoic (nimic mai culpabilizant, astăzi, decât marca ideologică). Creația al cărei loc e cartea nu se află nici în enunțuri, nici chiar în scriitură, ci esențialmente în actul clandestin prin care Barthes „își/ se imaginează” o idee, îi pune ghilimele și apoi le șterge: dezarticulare care se pretează evident la tot felul de neînțelegeri, începând cu aceea (căutată sau nu?) de a trece neobservat.

Imaginarul

În planul Ideologiei, subiectul istoric care este Barthes – sau măcar Barthes-pe-cale-de-a-se-exprima – se luptă cu imaginea sa

de clasă, al cărei limbaj e oglinda fatală. Or, Barthes reia în altă parte această luptă cu Imaginea, prin intermediul unei noțiuni psihanalitice: *Imaginarul*. Imaginarul nu mai e astăzi așa de bine văzut, poate pentru că are prea încă multe legături cu moralismul clasic – o reflexie asupra „amorului-propriu”, a „sincerității” și a altor atribute ideale ale Eului; îi este preferat acum orice enunț despre Dorință și voluptate. Așezând în prim-planul cărții sale *Imaginarul* – imaginarul său – Barthes se arată un pic demodat; cartea sa va părea unora un pas înapoi față de *Plaisir du Texte* [Plăcerea textului⁸] (afară doar dacă nu se va ivi un nou curent în Modă care să dea oleacă de prestigiu acestui registru dezmoștenit, disputat acum doar de copii și de îndrăgostiți). Dar ce putea să facă altminteri? Acceptând să scrie despre „el”, nu putea rosti decât ceea ce-i aparține: nu Simbolicul, plăcerea, ci Oglinda: modele, variate, eșalonate, reportate, mereu dezamăgitoare, sub care *se imaginează*, ori mai mult încă: sub care *vrea să fie iubit* (ceea ce e totuna). Nu degeaba, se pare, imageria lui „R.B.” (adunată simbolic înainte ca textul să înceapă) este imageria aproape exclusivă a unei copilării. Nu degeaba cartea e punctată de trei ori de imaginea Mamei: la început radioasă, desemnând unica *Natură* recunoscută de un subiect care nu conținește să denunțe peste tot „naturalul”; apoi copleșitoare, înlănțuindu-l pe copilul trist într-o relație duală, pecetluindu-l cu o perpetuă „solicitare de iubire”; pusă, în fine, deoparte, înainte și îndărătul Oglinzii, fondând de aici încolo identitatea imaginară a subiectului. Din punct de vedere creativ (căci, la urma urmelor, „subiectul” Barthes nu-l interesează decât pe el), Imaginarul conduce, ca și o Ideologie, la o enunțare care se desprinde fără încetare și nu ajunge să se prindă de niciun referent. De unde și încadrarea enunțurilor: discontinue, ocolitoare,

„scrise”, frizând uneori maxima, dicteul, pașișă, bucata, grimasa, asumând „înțepinirea” imaginii, s-ar spune oarecum că încearcă să participe la acea siderație imaginară de care e cuprins animalul în fața capcanei.

Ideologicul

Ce este Ideologicul? Ceea ce dă greutate unei idei. Dar Imaginarul? Ceea ce dă greutate unei Imagini. E vorba așadar și aici de o dezbatere asupra sensului, în ce consistă el, în ceea ce „prinde”; pe scurt, este încă vorba de o semiologie, dar de data asta de una tacită, înfrântă, sălbatică și înghețată în același timp, debarasată de orice miză științifică (sau doar meta-lingvistică). O semiologie sensibil diferită de cea veche: toată efortul ei pare a urmări un singur lucru: să delege enunțurilor ideologice și imaginare un același spațiu: al necunoașterii⁹: când mă imaginez, înseamnă că nu mă cunosc. Atunci adevărul nu există? Ba da, altora, cititorului, Altuia, Prizonier al unei colecții („X. par lui-même”) care îi propun să „se spună”, Barthes nu le-a putut spune decât un lucru: că el e singurul care nu poate să vorbească *cu adevărat* despre el. Asta e sensul, „dezamăgitor”, al cărții. Degeaba ar fi îngrămădit în ea declarații, interviuri sau articole; degeaba s-ar fi învelit într-un nor de comentarii, ca sepia în propria cerneală, degeaba: ca subiect imaginar și ideologic, necunoașterea (nu greșala, ci reportarea infinită a adevărului prin intermediul limbajului) e lozul său fatal, orice ar scrie despre el și cu orice nume ar semna – chiar și cu cel mai dovedit dintre pseudonime: cu propriul său nume, cu al său Nume Propriu.

Roland Barthes

La Quinzaine littéraire,
nr. 205, 1-15 martie 1975

1 A se vedea și ediția în românește, Roland Barthes, *Plăcerea textului*. Roland Barthes despre Roland Barthes. *Lecția*, traducere de Marian Papahagi și Sorina Dănăilă, Editura Cartier, Chișinău, 2006 (n. trad.).

2 În original, „*méconnaissance*” – concept cu un bazin semantic mai amplu, curpinzând sateliți în jurul sensului primar de „ne-cunoaștere”: „ignorare/ ignoranță”, „neglijare”, „estimare deficitară”, „rea (proastă) judecată”, „ne-înțelegere”, ne-re-cunoaștere” (n. trad.)

Sade, un scriitor ca oricare?

Depărtate vremurile când regretam că Marchizul de Sade era încă deținut în infernul Bibliotecii Naționale, când se scria: „Și mort, Sade e tot între zidurile Bastiliei și-și așteaptă eliberarea”.

Donatien Alphonse de Sade, *Œuvres II*,
Bibliothèque de la Pléiade
Voyage d'Italie, Fayard
Les infortunes de la vertu, Zulma
Les crimes de l'amour, Zulma
Papiers de famille, Bibliothèque Sade II,
Fayard

Vremurile când ne mândream cu descoperirea „secretului” unei vieți și al unei opere într-o „logică subterană, care se întinde dincolo de domeniile restrânse ale literaturii, filosofiei, moralei și politicii, pentru a crea un nou mit, mitul omului modern”, vremurile când nu ne dădeam în lături să vedem în Sade un campion al „insurecției permanente” (1)

De atunci încoace a curs multă apă pe Sena¹. Astăzi doar Annie Le Brun a rămas să-l mai proslăvească pe Sade, în manieră suprarrealistă (2). În mai puțin de cincizeci de ani, după ce a fost trecut prin toate apele și prin toate mâinile, cum s-ar zice – de la Blanchot la Paulhan, de la Klossowski la Bataille, de la Gilbert Lely la Jean-Jacques Pauvert, Sade, rămas acum sub oblăduirea CNRS², e privit, studiat, comentat pe planul principalei sale ocupațiuni – cel puțin aceea care a lăsat urme: scrisul. Contentind delirurile exegetice, Sade, libertin printre libertini și, fără îndoială, libertinul libertinilor, este mai înainte de toate un scriitor. *La philosophie dans le boudoir*³, editată acum în Bibliothèque de la Pléiade, „mama o va

prescrie fiicei drept lectură”, sfat ironic și provocator dat de Sade în chip de exergă a lucrării. Două secole mai târziu, mesajul a fost primit.

Doi cercetători, doi universitari (spre deosebire de generalistii anteriori) – Maurice Lever, autorul unei vii și exhaustive biografii a Marchizului (3) și Michel Delon, actualul editor al lui Sade din Pléiade au avut norocul de a beneficia în același timp de o răsturnare a situației și de o schimbare a atitudinii familiei lui Sade. În vreme ce urmașii Marchizului din secolul al XIX-lea și până în anii treizeci ai acestui secol (4) îl repudiau cu scârbă pe strămoșul sulfuros și pomenirea lui, actualii conți de Sade, Xavier și Thibault, au deschis arhivele familiale și au pus la dispoziția științei genetice tezaurul schițelor marchizului și corespondența în legătură cu el și cu aventurile sale. [...]

„Bloc d'abîme, Sade” [Sade, bloc de abis], indubitabil și întotdeauna, dar să vedem mai bine de ce.

Papiers de famille [Documente de familie]

Aceste *Papiers de famille* din care Maurice Lever ne oferă al doilea volum acoperă perioada 1761-1815, mai bine de o jumătate de veac, în care Vechiul Regim se năruise, o revoluție se născuse, crescuse și fusese siluită de „un pucist” împopoțonat cu o coroană de căpătat, lăsând după aceea locul suveranilor „legitimi”.

În tot acest timp, tânărul Donatien-Alphonse-François, în vârstă de douăzeci și unu de ani, lăsat la vatră în calitate de căpitan de cavalerie la sfârșitul Războiului așa-numit de Șapte ani, acceptă să se însoare zice-se pentru binele a două mari familii, după care e arestat în același an, 1763, „pen-

1 În original, „*beaucoup d'eau a coulé sous les ponts*” [a curs multă apă pe sub poduri] – o expresie românească echivalentă este „a curs multă apă pe Dunăre”. Pentru a păstra totuși ambientul franțuzesc al expresiei, am preferat această adaptare (n. trad.).

2 Centre National de la Recherche Scientifique – organizație de cercetare aflată sub autoritatea Ministerului francez al Cercetării (n. trad.).

3 A se vedea și ediția românească, Marchizul de Sade, *Filosofia în budoar*, în românește de Andrei Băleanu, studiu introductiv de Roland Barthes, postfață de Gheorghe Iova, desene de Pablo Picasso, Editura de Vest, Timișoara, 1993 (n. trad.).

tru abuzuri comise într-o căsuță” și trimis – pentru a-și roade zăbala – în Normandia, în castelul socrilor. Prost început.

Însărcinat cu executarea datoriei sale ereditare de locotenent general al provinciilor Bugey, Bresse..., se găsește cel mai adesea la Paris, unde umblă după fuste și se îngroapă în datorii.

Moare tatăl său, remarcabilul epistolier conte de Sade, pe care îl știm din primul volum al acestor *Papiers de famille* (5). Donatien, care-i dăduse mult de furcă, până la a se face detestat, îl înmormântează, pare-se fără mari părerii de rău. Apoi se întoarce la chefurile lui cu dudu de moravuri ușoare, dra Beauvoisin între altele, lăsându-și grea și nobila nevastă, Renée-Pélagie de Launay de Montreuil. În anul când se naște Louis-Marie de Sade, 1768, botezat în capela familiei Condé (naș – prințul, nașă – prințesa de Conti), Donatien îi dădea câteva bice mai apăsate, în a sa „căsuță din Arcueil”, prostituatei Rose Keller, care umple gura târgului cu asta. Acuzat de sechestrare de persoane, iată-l trimis pentru o vreme la Pierre-Encize, o fortăreață de lângă Lyon, apoi condamnat la plata a „o sută de livre pentru pâinea prizonierilor de la Conciergerie”. Renée-Pélagie îi naște un alt doilea fiu (1769), apoi o fiică (1771). El zace încă prin închisori din pricina datoriilor, după ce-și vânduse funcția de „mestre de camp”⁴ atașat unui corp de cavalerie” și a fost obligat să se retragă, pentru o vreme, în castelul său de la La Coste, unde valetul (și deopotrivă partenerul său sexual) îi face rost de fete și de băieți pentru partidele sale cotidiene.

Fuga în Italia

A urmat aventura din Marsilia – „sodomie și tentativă de otrăvire” asupra a patru prostituate (cărora le-a dat bomboane cu cantaridă pentru plăcerea de a „a le adul-

meca vânturile”), judecata Parlamentului din Provence prin care Sade și valetul său Latour, sodomiți, otrăvitori și judecați în contumacie, au fost executați în efigie, în piața Prêcheurs à Aix⁵. La ordinul M.S. regele Sardiniei, duce de Savoia, Donatien este închis în fortăreața castelului de la Miolans. Evadează, se întoarce pe domeniile sale din La Coste, unde continuă șirul orgiilor. Urmează câteva incidente mai tenebroase, cu juni servitori și părinții acestora care încearcă să-și pună seniorul sub teasc⁶, în vreme ce abatele de Sade, unchiul lui Donatien și prezidenta de Montreuil, soacra, își smulg părul din cap.

Nu-i mai rămăsese decât o scăpare: să fugă în Italia, dar într-o tovărășie cât mai agreabilă: cea a cumnatei sale, canonica pe care și-o făcuse amantă. [...] Necazurile – cu servitorii și cu alții, dar și neprezentarea la proces – se adună ca într-un bulgăre de zăpadă. La intervenția soacrei, prezidenta de Montreuil, regele dispune ca Donatien să fie închis la Vincennes.

Revine la Aix, la apelul procesul din 1772 în fața Parlamentului din Provence, pentru afacerea Marsilia. Sade se alege cu mai nimic. Trebuia să se întoarcă la Vincennes și n-o face. Inspectorul Marais vine să-l caute pe domeniile din La Coste și-l pune sub sechestru. De acum încolo, e ținut sub cheie: 1779, 1780, 1781 (primește prima vizită a soției), 1782, 1783 (bolnav la un ochi, scrie fără să se oprească), 1784 (e transferat la Bastilia; fiul său Louis-Marie e sublocotenent în regimentul Rohan-Soubise, iar fiul său mai mic va fi admis în ordinul de Malta), 1785 (trece pe curat *Les 120 journées de Sodome*⁷), 1786, 1787 (o oră de plimbare pe zi; scrie în cincisprezece zile *Les infortunes de la vertu* [Nefericirile virtuții]), 1788 (poate primi vizita soției sale fie o oră la opt zile, fie două ore la cincisprezece zile), 1789 (pe 2 iulie, e condus la Charenton, totuși pe 14

4 Rang militar în Vechiul Regim, echivalent rangului de colonel (n. trad.).

5 Piața Predicatorilor din Aix (*prêcheur* – predicator, în accepțiune protestantă; *frères prêcheurs* – „călugării dominicanii”) (n. trad.).

6 În original, „*faire chanter*” – a șantaja (n. trad.).

7 A se vedea și ediția românească, *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, traducere din franceză de Tristana Ir, Editura Trei, București, 2005 (n. trad.).

[iulie], camera sa din Bastilia e prădată de revoltați).

După căderea Bastiliei, Sade nu mai iese din Charenton decât pe 2 aprilie 1790, depozitat de tot după ce soția ceruse separarea de el. Averile sale din La Coste, Saumane și de prin alte părți erau de multă vreme administrate de unchi, abatele de Sade, în înțelegere cu soacra. Castelul din La Coste fusese prăduit, călcat. Cetățeanul Sade fulgeră, trăznește împotriva spoliatorilor, ca un mare senior ce rămăsese, și, dându-se de partea Revoluției, scrie piese patriotice pentru Comedia Franceză. Se încurcă cu o o jună actriță, dă la tipar *Justine ou les malheurs de la vertu*⁸, în vreme ce fiul său mai mare, regalist, emigrase. Se înscrie în prea-civica Section des Piques⁹. În 1793 va deveni secretarul acesteia, va fi „jurat” și președinte al comisiei spitalelor. Va da citire, în cadrul Convenției, alături de alți șapte delegați ai Secțiunii, *Discursului său către manii lui Marat și Le Peletier*. Adversar al pedepsei cu moartea, va încheia anul, ca suspect, la Madelonnettes.

Urmează o trambă de năpaste. Aflat din eroare pe lista emigraților (confundat cu fiul său mai mare), petrece mai multă vreme în temniță decât în afară. Bunurile sale senioriale sau ce mai rămăsese din ele sunt vândute. El scrie, duce la tipar, publică: *Justine*, pe care zbirii lui Buonaparte devenit Napoleon I (pe care-l împrôscase într-un pamflet) i-l reținuseră, ca și manuscrisul *Juliette*-i. E trimis la Sainte-Pélagie și apoi la Charenton, unde moare la 2 decembrie 1814, după opt ani de detenție. Un ins intratabil din toate punctele de vedere. De-acum încep aventurile sale postume.

Țesutul viu al acestui rezumat sec se găsește în cel de-al doilea volum al *Documentelor de familie*. Ne întâlnim din nou cu dragul conte de Sade, necăjit de traiul hotărât scandalos dus de Donatien, de nepăsarea lui față de tată și de datoriile pe

care le adună. Trebuie însurat. Contele se ocupă de asta și n-are a face că Renée-Pélagie e slută de vreme ce familia de Launay de Montreuil promite o zestre bună și are multe nădejdi de reușită. Contele e întotdeauna lihnit după bani, iar Donatien va fi liber să-și caute iubirile unde vrea. Așa că s-o mai lase-n pace, deocamdată, pe domnișoarea de Loris, metresa lui, și să-și curarisească sfrenția – asta e tot ce pretinde contele de la el. Cu anii, dragul de el se oțetește tot mai mult. Moare în 1767. Marchizul devine unicul moștenitor al bunurilor sale.

Figura soacrei, prezidenta de Montreuil, nu prea concordă cu ideea pe care o aveam despre ea. [...] Dar cât s-a purtat de nescotit cu ea! La începutul căsătoriei, ea îl răsfăță, îi iartă boacănile, le vâză sub preș, sperând neconținut că-și va îndrepta purtările. Căci nu vrea moartea păcătosului. Până când își dă seama că el se poartă ipocrit cu ea, că prea puțin îi pasă de Renée-Pélagie și că pe socoteala lui circulă zvonuri care mai de care mai întemeiate. Atunci, cu vâna pe care prezidentul de Montreuil și apropiații i-o cunoșteau de mult, ia taurul de coarne. Se simte vinovată atât față de familia Sade, cât și față de familia ei, și nu numai în legătură cu Donatien, dar și cu averile sale din La Coste, Saumane și din alte locuri. Schimbă scrisori cu notarul Gaufridy, cu oameni de afaceri, cu abatele de Sade, gestionar și administrator al bunurilor marchizului și stă cu ochii-n patru. Căci e vorba și de averea fiicei sale. Merge până-ntr-acolo încât încearcă să găsească soluții pentru scandalurile din La Coste, intervenind pe lângă familiile ce depuseseră plângere. Și cum Donatien nu murea de grija copiilor săi, bunica a fost aceea care a vegheat la siguranța lor, la rezolvarea problemelor de zi cu zi, și se pare că truda ei n-a rămas nerăsplătită. Din 1794,

8 A se vedea și ediția românească *Justine sau nenorocirile virtuții*, traducere din franceză de Tristana Ir, Editura Trei, București, 2008 (n. trad.).

9 Organizație revoluționară pariziană, creată în 1790, sub asupiciile Revoluției Franceze și formată inițial din 1 200 de „cetățeni activi” (contribuabili) din zona Vendôme-Madeleine, care se întruneau la biserica Capucinilor.



nu mai apare în corespondență. Soțul ei, prezidentul, și ea au fost întemnițați sub Teroare. După moartea sa, scrisorile Madamei de Sade, cele pe care și le trimit Louis Marie și Claude Armand (și prietenii lor) nu mai prezintă același interes și, în orice caz, aduc prea puțin vorba despre marchiz. În schimb, foarte precis este catalogul bibliotecii din La Coste, întocmit de Maurice Lever. Nu numai că sunt întâlniți acolo marii autori ai timpului, de la Rousseau și Montesquieu la Voltaire, după cum și cei ai Antichității, dar biblioteca marchizului e plină de lucrări de istorie, de geografie, de istorie a religiilor, putând fi găsiți aici chiar Bossuet și Pascal (sunt mai multe ediții ale *Cugetărilor*). Donatien era pasionat de teatru, de tragediile vechi, de comedii...

Sfidarea limitelor

Îi plăcea să scrie, după cum îi plăcea și să filosofeze. L-a constrâns temnița – mai întâi

cea din Vincennes, apoi Bastilia, apoi Charenton, lăsându-l, cumva prin compensație, să dea frâu liber fantasmelor, să slăbească chingile imaginației, să treacă dincolo de ceea ce-și permitea, în epocă, literatura licențioasă – a unui Laclos, a unui Crébillon, a unui Restif și a altora căzuți în uitare, precum autorul lui *Thérèse philosophe*. Spre deosebire de acești scriitori, mai mari sau mai mici, spre deosebire de pornografii cumsecade, mai mult sau mai puțin obscure, Donatien, marele senior libertin, se preschimbă într-un sfidător al moralei, al convențiilor sociale, al religiilor oficiale, al respectului pentru legea civilă (mereu în slujba celui mai puternic) – în numele atotputerniciei, neconținut preamărite, a dorinței. Totul trebuie să lucreze spre slava dorinței omnipotente: pe cărări care duc la abjecție sau la crimă, prin căile lăturalnice ale comportamentelor ipocrite și ale raționamentelor blasfematorii. În veacul lui Rousseau, iată că vine cineva și spune că

omul e rău de la natură, că nu-i pasă decât să-și satisfacă în chip egoist, prin orice mijloace, nevoile. În *La nouvelle Justine* [Noua Justine], libertinajul devine pornografie îndrăcită. Povestitorul de istorii lubrice, tragi-comice, pretins sau ironic morale, e însoțit de un filosof de un ateism năpraznic, de un pedagog predicând mereu împotrivirea: Sade vrea să dea genului uman o educație „după Natură”.

Acest al doilea volum din Pléiade reunește operele rezultate dintr-o primă încercare de povestire „morală” scrisă la Vincennes și căreia edițiile CNRS/ Zulma îi dau facsimilul: *Les infortunes de la vertu*. Eroina lor e sărmana Justine, ale cărei virtuozități intenții sunt neîncetat luate peste picior, suportând tot felul de rușini, în vreme ce sora sa, Juliette, se chivernisește printr-o practică sistematică a viciilor. [...] Toate viciile imaginabile, prevestește Sade, toate crimele nu sunt oare la dispoziția sa? N-are el dreptul să le zugrăvească pentru a-i face pe oameni să le deteste?” Apostolul cel bun vasăzică! Așadar s-ar voi romancier. Scriitor.

Scriitor „plicticos”, se zicea, deja, în epoca lui Paulhan. Se poate. Monoton? Fără îndoială, și asta, dacă sub litania celor mai groaznice orori provocate de o sexualitate explozivă nu se discerne, în acel minunat limbaj cizelat de secol XVIII, o ironie tăioasă – ca o flacăra sub gheață –, dacă îi sunt înăbușite hohotele de râs oneste de pe marginea cutărilor situații și dacă, firește, rămâi complet insensibil față de o anume înfierbântare a simțurilor comunicată de o lectură a cărei intenție mărturisită este chiar asta. *Hypocrite lecteur, mon frère!*

De înfierbântarea cu pricina nu vom avea parte însă la parcurgerea acestui *Voyage en Italie*, editat în condiții de lux. Donatien, ca mulți alți tineri seniori din vremea sa, grație fugii sale în străinătate, face turul frumoaselor cetăți italiene, covârșite de artă și de istorie. Este încă Donatien, nu Sade, în ciuda eforturilor noastre de a-l

întrezări, în această proză fără strălucire, pe viitorul autor al *Justine*-i. Măcar știm că nu-l interesau doar ruinele antice, monumentele și pictorii faimoși. Viața oamenilor, moravurile și obiceiurile îl stărnesc deopotrivă – în zilele noastre, asta s-ar numi interes etnologic.

Tânărul Sade aștepta mult de la această lucrare, care l-ar fi așezat ca scriitor. Un scriitor ca oricare altul, cum n-a reușit să devină prin piesele sale civice din vremea Revoluției sau prin vâlul în care înfașă – pentru reeditarea operei *Crimes de l'amour*¹⁹ – situații altădată prea sprintare. Din cinism, sau poate și din nevoie, s-ar fi făcut „om de litere”. N-a fost să fie, din fericire. Între timp, lustruiește *Noua Justine*, acest „roman infam” care, în 1801, îl va arunca din nou în temniță.

Cu toate eforturile geneticienilor, ale semioticienilor, ale lingviștilor, ale criticilor și ale editorilor de a-l face să intre în marea familie, un scriitor ca oricare altul Sade n-o să fie niciodată.

1. Marquis de Sade, *Œuvres, textes choisis* par Maurice Nadeau et précédés d'un essai: „Exploration de Sade”. La Jeune Parque éd., Paris, 1947.
2. Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, Pauvert éd. 1986 et „Folio”, 1993.
3. Fayard, 1991.
4. Relatarea unei vizite a unuia dintre marii descoperitori ai lui Sade, Maurice Heine, la tatăl actualului conte Xavier, în 1929. „Când scurmi în noroi, pute”, declară urmașul sulfurosului marchiz (*Papiers de famille*, II, pp. 736...)
5. A se vedea Q.L., nr. 622.

Donatien Alphonse de Sade: *Œuvres II*. Bibliothèque de la Pléiade, 1 428 p.

Donatien Alphonse de Sade: *Voyage en Italie*. Fayard éd.

Donatien Alphonse de Sade, *Les infortunes de la vertu*. collection manuscrits Zulma éd., 144 p., fac-similé.

Donatien Alphonse de Sade, *Papiers de famille*. Bibliothèque Sade II. Fayard éd.

10 A se vedea și ediția românească, Donatien Alphonse de Sade, *Crimele iubirii*, antologie după textele originale de Florin Lupescu, Editura Europa, București, 1990 (n. trad.).

Un erou al timpului nostru

Andrei Amalrik face parte, alături de Vladimir Bukovski, din generația „studentilor ratați”, adică a studenților dați afară din universitate pentru vina de a fi luat în serios declarațiile lui Hrusciiov. Când cei „cu capul tare” se încăpățânează, asupra lor se abat alte sancțiuni: în ce-l privește pe Amalrik, e vorba de relegare²⁰ în Siberia.

Andrei Amalrik, *Journal d'un provocateur*,
Trad. du russe par Antoine Pin-
gaud, Le Seuil éd., 384 p.

În august 1966, se întoarce la Moscova. Cu manuscrisul *Voyage involontaire en Siberia* [Călătorie involuntară în Siberia] și cu dorința de a le „plăti cu aceeași monedă” celor care l-au „tratat atât de crunt”.

Și-a regăsit tânăra soție, Ghiuzel, care pictează și reușește să trăiască din vânzarea tablourilor. Pentru o clipă, crede că și-ar putea construi o „nișă” unde să „coexiste într-un fel original cu sistemul”. Are douăzeci și opt de ani și multă sete de viață. Visuri. „Nu-i de ajuns să nu fii «contra», constată el degrabă, trebuie și să «aprobi» și să dovedești cu regularitate că ești de acord”. Dar el nu-i făcut dintr-o asemenea stofă. Ca și Bukovski, el era „contra” încă de când, adolescent fiind, a fost în stare să observe și să priceapă.

În 1966, URSS-ul e „restalinizat”. Proce-sele curg unul după altele: Siniavski-Daniel; Guinzburg-Galanskov; Bukovski. Guinzburg a fost acela care l-a atras în Mișcarea democratică animată de Pavel Litvinov. „Disidenții” sunt mai mulți și mai determinați decât în urmă cu zece ani: își fac vizite unii altora, protestează la fiecare încălcare a justiției sau exacțiune, sprijinindu-se pe Constituție, compun petiții și-și fac auzită vocea în străinătate – întoarsă apoi în URSS chiar prin Vocea Americii sau BBC. „Stu-

denților ratați” din 1956 le-au urmat scriitorii, pictorii, actorii, cărora li se adaugă în curând – fapt nemaiauzit – un general în rezervă: Piotr Grigorenko, și un academician: Saharov. Represiunea se înăsprește, dar în privința celor mai puțin cunoscuți. Și, fiindcă URSS-ul și Statele Unite au inaugurat o politică de „relaxare”, autoritățile nu îndrăznesc să-i strivească pe Soljenițin sau pe Saharov, mulțumindu-se să le facă viața imposibilă.

Amalrik detestă acțiunile colective. Într-o perioadă de „nou îngheț”, le consideră lipsite de eficiență. „Contestația mea, scrie, se vede în cărțile mele”. Face ultimele corecturi la *Voyage involontaire* și trimite câteva exemplare în străinătate. În Occident, cartea face senzație. Un post de televiziune american difuzează un interviu cu autorul, care dobândește un soi de celebritate. Devine oaia neagră a KGB-ului: supraveghere crescută, filaj, percheziții, interogatorii. Amalrik nu se lasă intimidat, părând chiar că se joacă cu bestia, care nu mai știe cum să facă să-l prindă-n gheară. Îi scapă – prin sânge-rece și umor, continuând s-o înțepe unde-o doare mai tare: de data asta, publică un pamflet virulent: *l'URSS survi-vra-t-elle en 1984?* [O mai duce URSS-ul până în 1984?]. Cu un titlu ca ăsta, este, într-adevăr, „provocatorul”.

În cursă

Jocul de-a șoarecele și pisica n-avea cum să dureze. A băga la răcoare un autor al cărui nume apare în toate emisiunile din afară ar fi însemnat o nouă lovitură dată politicii de „relaxare”. Trebuia găsit un pretext: al difuzării în URSS a unor scrieri anti-sovietice, acțiune care cade sub incidența legii. KGB-ul descoperă așadar la Sverdlovsk un exemplar din *l'URSS survi-vra-t-elle...*, Amalrik e acuzat de a-l fi adus acolo – și gata. Urmează arestarea, pușcăria, procesul, condamnarea la trei ani de deportare la Kolyma².

1 Pedepsă constând în exilarea în afara teritoriului metropolitan (n. trad.)

2 Regiune din nord-estul extrem al URSS, mărginită la nord de Oceanul Arctic și de Marea Siberiei de Est, iar la sud de Marea Okhoțk (n. trad.)



De aici, se întoarce ca vai de el. A contract o meningită care aproape că l-a omorât și ale cărei sechele îl vor marca pe viață; în patru ani a făcut o sută șaptesprezece zile de greva foamei și e din nou arestat – pentru „parazitism”, de această dată. Îl pasc alți trei ani de deportare. E la capătul puterilor, i-a ajuns. KGB-ul, pe de altă parte, e sătul și el și-i propune un târg: dacă acceptă să părăsească URSS-ul, se vor mulțumi să-l trimită în relegație. Acceptă și se lasă escortat în Siberia. Dar, ferm pe poziția sa, înțelege că această măsură de exil, ultima din arsenalul represiv, nu se confundă cu

punerea în libertate. La întoarcerea din Magadan³, optsprezece luni mai târziu și după o nouă serie de mizerii fără număr, e urcat, împreună cu soția, în avionul pentru Amsterdam, pe 16 iulie 1976. În sfârșit, se descotorosiseră de el.

Journal d'un provocateur este povestea acestor zece ani de luptă a unui om liber împotriva unui sistem care îi neagă dreptul la viață. E un document uluitor. Mai înainte de toate și de la sine înțeles, e un document despre acest om. Mai sunt și alți disidenți lucizi și curajoși, dar niciunul nu pare să aibă, ca Amalrik, acea indiferență în fața pericolului, acel sânge-rece în cele mai crunte situații, acea voință de a întoarce fiecare palmă dușmanului. Nu numai că nu se lasă intimidat, dar își descumpănește adversarul prin ironie și umor, și dacă n-ar fi fost vorba de niște fapte de-a dreptul tragice, s-ar putea crede că toate astea n-au făcut decât să-l amuze. Legea n-are dedesubturi pentru el, iar Constituția e un pretext pentru a-și pune torționarii pe căi greșite, dându-le atâta bătaie de cap, încât mai că-ți vine să le plângi de milă. În fapt, acest aprig „individualist” știe că nu e singur și că sonoritatea numelui său în afară le determină pe autorități să nu încalce „legea” prea în văzul lumii. Cine altcineva ar mai fi îndrăznit să uneltească împotriva administrației pentru a-și obține drepturile de autor din Occident? El a reușit. Nicio îndrăzneală nu-i e străină și chiar acolo, la Kolyma, crăpând de foame și de frig, printre criminali de drept comun, el devine „scriitorul public” al tuturor contestărilor. „Când un deținut renunță să mai reziste, spune el, personalitatea i se năruie”. El și-a păstrat-o întreagă pe a sa.

Un document extraordinar și în ceea ce privește viața cotidiană a rușilor. Se știu destule despre asta, dar se ignoră starea de barbarie civilizată în care trăiesc ei: între un loc de muncă în genere abrutizant, de unde abia așteaptă să scape, și distracții colective dezolante, viața lor nu înseamnă decât

3 Regiune din estul extrem al URSS, învecinată cu Peninsula Kamceatka, al cărei centru administrativ este orașul cu același nume (n. trad.).

căutare a hranei, depinzând permanent de felurite ierarhii, supravegheată, „pândită” îndeaproape. Lumea devine conștientă mai mult decât oricând de această stare de năruire interioară, în care fiecare se teme de vecin și se trezește în același timp mereu pregătit să-l denunțe. *„Cancerul societății sovietice [este că] toată lumea bănuiește pe toată lumea de a fi informator sau provocator”*. În această descriere lipsită de iluzii, Amalrik dovedește aceeași precizie rece din *Voyage involontaire*. Un amănunt printre o sută asemenea și care spune multe: știați oare că, până și în orașe, privatele se află în curțile imobilelor și că la Magadan noile „mari ansambluri” au fost lipsite de arhitectii lor de acest confort elementar?

Represiunea făuritoare de noi disidenți

Cât despre descrierea vieții de deținut, în lagărele de deportare (pardon: în „coloniile de muncă forțată”), despre orașele sau satele unde fusese relegat (Magadan, 400 000 de locuitori, 6 000 de deținuți), Amalrik nu caută să le ponească. Oroarea n-are nevoie să fie povestită. Dacă intri în ea, te asfixiază. Iar lagărele lui Brejnev nu sunt lagărele lui Stalin; prizonierii nu mai mor pe capete, dar scopul rămâne același: prin foamete, umilințe repetate, carceră, le trebuie răpusă orice veleitate de a se opune, chircindu-i în forul lor interior. Din lagăre, din satele de relegați, trebuiau să iasă – dacă aveau norocul să mai iasă – niște supuși plecați, niște indivizi cu desăvârșire ruinați.

Și totuși... Și totuși „disidența” trăiește, se organizează, acționează. Dacă Puterea o decapitează, se ivesc alte capete. Pentru un Iakir care trădează (un bun prieten al lui Amalrik, iertat în cele din urmă) intră în luptă un Orlov, un Șciaranski. În Piața Roșie, în august '68, doar șapte inși protestează împotriva invadării Cehoslovaciei, darăștia șapte, care și-au plătit cu vârf și

îndesat îndrăzneala, și-au făcut auzită vocea în lumea întreagă, și chiar în URSS. Dar nu pe Occident contează ei (Amalrik denunță, în treacăt, lașitatea celor mai mulți dintre corespondenții străini la Moscova), ci pe poporul care, chiar dacă se supune sistemului, e plin de scârbă. Amalrik aduce nenumărate exemple ilustrând această ruptură deliberată dintre „ei” (statul, KGB, nomenclatura) și „noi” (care nu înseamnă numai inteligenția și o parte din *establishment*, ci și unii muncitori). Sigur, mișcarea pentru respectarea acordurilor de la Helsinki nu și-a atins menirea, dar, spune Amalrik, a „schimbat climatul moral al acestei societăți”. Iar Soljenițin (a cărui ideologie o contestă) a „spart societatea sovietică” prin al său *Arhipelag Gulag*, „de la bază până la vârf”; Saharov, chiar exilat și hulit, e un nume respectat până și de cel mai amărât colhoznic, care nu știe nimic altceva despre el: ajunge că e „împotriva”. *„Faptul că există în URSS asemenea ins original, vaccinat împotriva minciunii generalizate e capital pentru milioane de sovietici.”*

A spune despre o asemenea carte (unde sunt scoase la vedere atâtea dezbădejdi, unde sunt descrise atâtea înfrângeri și atât de puține victorii) că e o sursă de putere și energie nu e câtuși de puțin deplasat. Și asta datorită autorului, care, prin umorul său rece, prin ironie, ne trage și pe noi în luptă; datorită omului, care nu geme și nu se indignează, lăsând să transpară o sensibilitate la durerea altora care emoționează. Un om într-un metal inflexibil⁴, cum bine s-a spus, acum, în noiembrie, pe drumul spre Madrid, unde avea să facă notă discordantă în ipocritul concert al națiunilor reunite sub stindardul de la Helsinki: un „banal accident de circulație”.

Avea patruzeci și doi de ani.

Journal d'un provocateur, Trad. du russe par Antoine Pingaud, Le Seuil éd., 384 p.

4 Poliția spaniolă a raportat că a Amalrik a fost ucis de o bucată de metal, în coliziunea cu un camion, lângă localitatea Guadalajara (n. trad.).

Onoarea discretă a meseriei de scriitor

Louis Guilloux nu mai este. De câțiva ani nu mai găseam ochiul său ce lucea de malîțiozitate, surâsul său ironic, mâna sa întinsă și frumoasele sale povești din Saint-Brieuc, după ce își împărțea timpul între Paris și orașul natal. Deși mereu prezent printre noi: prin reluarea *Cripure* în teatru, câteva distincții onorifice și reeditarea lucrărilor sale cele mai cunoscute în format de buzunar, a părăsit deja scena, o scenă pe care nu a suprasolicitat-o niciodată.

El reprezenta o epocă care se șterge discret în amintire: aceea a începuturilor sindicalismului și a fraternității muncitorești, aceea a primului război și a începuturilor revoluției rusești, aceea a luptelor muncitorești în perioada interbelică, epocă în care el s-a dovedit un cronicar atent (cu sufletul înclinat spre stânga), dar puțin blazat. Sunt tot cei care plătesc oalele sparte, cei mici, cei amărâți, cei care se numesc poporul. Un popor mereu abuzat, gata mereu să sufere și să meargă pentru a fi omorât și care, prin revoltele sale latente sau deschise, încorporează ceea ce e mai bun într-un om: concepția unei anumite demnități.

Cronicar, dar și romancier: prin organizarea materialelor sale în lucrările sale, unde pune cuvântul "sfârșit" cu regret pentru că viața continuă, prin punerea în evidență a câtorva figuri scoase din anonimat, prin sinteza cu care operează între cele două evenimente locale și detaliate cu Istoria (I cu majusculă). Pentru marile sale operațiuni, *le Jeu de patience* sau *Batailles perdues*, a avut mari modele, pe ruși, în primul rând pe Tolstoi, Dostoievski (cât datorează *Cripure* lui *Sang noir*?)

Cehov. Și nu a luat de la ei decât lecții de stil. Dar pe acești amărâți, acești neajutorați, acești sacrificați, a căror mesager era el, nu a muncit foarte mult pentru a-i întâlni: nu avea de făcut decât să se uite în jurul său și în sufletul său.

Guilloux avea numeroase prietenii pariziene. Îi admiră pe Malraux și pe Camus, dar în timp ce aceștia făceau cariera pe care o știm, am putea spune că vroia să rămână

în umbră, că se încredea în cei din jurul lui care creează și reneagă reputațiile, pentru a-și păstra renumele de «om de litere». Primitor cu toți, frate cu mulți dintre ei, puțin caustic cu privire la anumiți oameni, el își urmează drumul.

Un drum de-a lungul căruia se aglomerează în ultimii ani, și în jurul unei lucrări vechi de mai mult de patruzeci de ani, *Sang noir*, un număr destul de mare de cititori, adică de prieteni. Louis Guilloux a scris despre asta aproximativ doisprezece lucrări, voluminoase sau foarte scurte, și în care s-a crezut mai mult decât în capodopera sa. O întreagă operă care arată ceva mult decât un om, decât o epocă și decât căsătoria lor forțată: onoarea discretă a meseriei de scriitor.

1899. 15 janvier. Se naște la Saint-Brieuc, unde tatăl său este cizmar. Bursier la liceul din Saint-Brieuc. La clasa de filosofie, are drept profesor pe Georges Palante (transformat în *Cripure* din *le Sang noir*)

1916-1918. Pedagog la internatul liceului din Saint Brieuc

1919. -Paris. Educator la colegiul Gerson.

1921. -Intră la Intransigeant unde își face începuturile de redactor.

1927. -*La Maison du peuple*.

1930. -*Dossier confidentiel*.

1931. -*Compagnons*.

1932. -*Hyménée*.

1934. -*Angelina*.

1935. -Secretar la primul congres mondial al scriitorilor antifasciști. *Le Sang noir*. Responsabil al ajutorului popular francez (până în 1940)

1936. -Călătorie în Uniunea Sovietică cu Andre Gâde, Eugene Dabit... *Histoire de brigands*

După 1940. - Rezistența

1942. -*Le Pain des rêves*.

1949. - *Le Jeu de patience*. Premiul Théophraste Renaudot.

1952. -*Absent de Paris*.

1954. -*Parpagnacco ou la Conjuración*.

1960. -*Les Batailles perdues*.

1967. - Marele premiu național al literelor

1968. - *La Confrontation*

1976. -*Salido*, urmat de O.K. Joe.

1978. - *Carnets*. Premiul Marele Vultur de aur al Festivalului din Nice. *Coco perdu*.

1980. -*Souvenirs sur Georges Palante*.

Bătrânul și frații săi

Sunt mari scriitorii pe care îi descoperi continuu. Lois Guilloux este unul din ei, din fericire este încă viu și care ne-o dovedește prin această scurtă povestire. Care ne dovedește și, cu *Cripure* scos de Marcel Maréchal din *Sang Noir* (oh! epocă frumoasă: apar la câțiva ani diferență la *Condition humaine* și *Voyage au but de la nuit*). Opera sa, considerabilă (iata, de ce a omis *le jeu de Patience* din lucrările "aceluiași autor"? dar poate a uitat editorul) este din cele care nu numai că nu au nicio problemă, dar și care nu încetează din a dovedi: pentru epoca noastră, pentru noi, pentru problemele pe care fiecare dintre noi și le pune despre viață, despre propria viață.

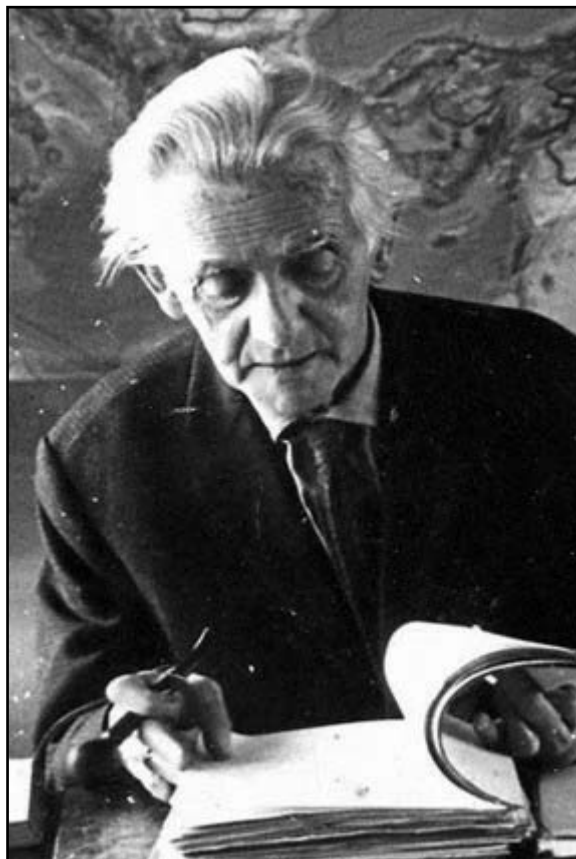
«Voi muri viu», spune, astăzi aproape octogenarul. «Viu» pentru că, încă de când am făcut cunoștință cu el (el avea treizeci de ani, tocmai a publicat *Compagnons*, Georges Altman l-a împins pe scena de la Sala Adyar), și-a ales domeniul și astăzi încă profesează : «*Toată lumea știe că violența pe care o facem, este o violență rușinoasă. Trăim toți într-o rușine. Cei care recurg la violență și cei care o suportă. Trebuie să ieșim din această rușine, să putem privi înaintea, să vedem lumina la rândul nostru. Și să descoperim, să descoperim viața, ceea ce lumea încă ignoră. În fond, este vorba despre onoare. Onoarea omului cumsecade. Sau când suntem purici, insecte, biete animale care ne lăsăm strivite fără să spunem nimic.*» Guilloux, precum marii romancieri ruși (cei de dinainte) cărora îi datorează atât de mult, dar îi datorează și lui Flaubert, căci el este unul din rarii care au observat anarhismul funciar, Gouilloux nu a încetat să vorbească în numele «umiliților și obișniților». Este vorba despre onoare, nu-i așa.

Coco pierdut este povestea unui om bătrân pe care soția sa tocmai l-a părăsit. El nu știe încă asta dar are ceva bănuieli. El o însoțește până la gară, o gară a unui orașel de provincie (de ce nu ar fi Saint-Brieuc?), pune în cutie o scrisoare al cărei destinatar l-a ascuns (de ce nu ar fi chiar el?), iată-l singur, "văduv" cum i se zice glumind, "liber să sărbătorească", cum i se mai zice încă, rătăcind prin oraș sau așezat de mai multe

ore în fotoliul său în spatele ferestrei din vila sa "Coquette", așteptând. Așteptând venirea lui Charlot, poștașul, prin care el va descoperi cheia enigmei: de ce, naiba, nevastă-sa l-a părăsit după atâția ani petrecuți împreună?

Drama singurătății a unui om bătrân ale cărui zile sunt deja numărate. Sigur că da. Fără lacrimi nici țipete nici revoltă. Obișnuința vieții. Dar nu numai. Arabul gras care gesticulează în sala gării și de care toată lumea se îndepărtează (Sidi, se joacă ușor cu cuțitele, mai ales o dată îngrășat"), poate să facă ceva pentru el? Micuțul slăbănog, cu mâini mici, apărat de doi jandarmi și care fumează nervos, este deci "un urs sau o maimuță" cum îi vedeam înainte pe giganți clătinându-se? "Un om înlănțuit", nu, într-adevăr, nu va zice nimic? Și cel pe care îl numim în răs "comandantul" pentru că a raportat o urâtă acțiune a tufărișului și pe care "proprietarul" său, ex-colaborator, vrea să o acopere? Desigur, nu toți acești vicleni sunt la fel. Ca dovadă acest muncitor agricol care revine acasă, cu bani în buzunar după luni de muncă și care, adormind de oboseală în tren, este jefuit de către un alt țaran. Și fata care pleacă să se prostitueze la Paris și cu băiatul său care îi fură din mica valiză gabena. Etc. "Te distrezi văzând ce se întâmplă în gări".

Te distrezi, văzând ce se petrece pe stradă, la bistro, în restaurantul "Le Parisien". Clopotul Pisquatte care vorbește singur și care bate doborându-i pe puști. Bătrâna vândătoare de bilete de loto își caută disperată clientul: "fericirea, norocul care trece"... Reprezentantul obiectelor de bijuterie. Și Domnul Maurice care, iată, în locul unde dumneavoastră stați, a murit, pur și simplu, deschizându-și servieta. De ce să râdem, de fapt. Și apoi, și poetul, orice orașel are sigur unul, o mare capă neagră, cu pălării cu boruri mari, cu cățelul sub braț, care are o nevoie urgentă de douăzeci de bilete, nu pentru a-și îngriji laringita cronică, ci pentru a merge la Paris, să vadă pentru ultima dată luminile de pe Champs-Elysees. Comerciantul en gros, președintele Camerei de Comerț, colegul său de școală, i le va furniza? Nici nu vă gândiți. Fiecare pentru



el însuși. Trebuie făcut cum fac eu. Bătrânul ascultă, privește, și pune uneori puțină sare în conversație. Acestei răutăți universale, cine i se poate contra?" Iată câțiva ani de când merg, de când vin, ce caut, ce aștept, ce trebuie să fac?... Se petrec atâtea lucruri, îmi zic, dar de fapt nu se întâmplă nimic... Nu se ajunge nicăieri." Fafa, soția sa, tocmai l-a părăsit, dar ce poate să facă el? La vârsta sa, după câte a tot văzut, o să îi reproșeze?

Duminica trece, mai sinistru decât celelalte zile. Trebuie să aștepte luna și pe poștaşul Charlot. Îl pândește de la fereastră. Goguenard, poștaşul: "Zero la bară, apoi centura". Scrisoarea pe care Fafa a pus-o în fața sa în cutie, nu era pentru el. O mică otheadă în camera Fafei: și-a adus maimuța proprie. Era adevărat că îl părăsea. Fără nicio explicație, cu niciun cuvânt. După atâția ani!

Toate acestea nu erau de o bucurie nebună, dar nu e nici amăreala pe care o dă afară Louis Guilloux. Victima, și el, în modul lui, Coco pierdut. Printre alte victime. De ce ar fi el diferit de alții? Trebuie să

își ia viața cu răbdare, cum se zice, și dacă nu sunt multe motive de a se bucura, putem să privim atenți pe ceilalți, să comunicăm cu ei, să încercăm să fim în locul lor, să înțelegem într-un mod sau altul suferința lor, chiar dacă nimeni nu o înțelege pe a voastră. Este un lucru simplu, chiar dacă are un mare nume: fraternitatea. Pentru Coco pierdut, tipul înlănțuit, arabul gras, idiotul care își fură singur banii, fata care nu știe că o să se prostitueze, nu sunt niște "tipuri", nici "băieți", nici "Sidi", nici "prostitute", ci oameni, femei, ca voi și ca mine, bărbați și femei. Cu condiția că vrem să îi considerăm așa. Cu condiția că se pornește de la "nivelul jos" în care suntem limitați. "Trăim în descompunere, și ne plângem că suntem bonavi", spune un cerșetor scriitorului. Și scriitorul: "sunt oameni care nu vor mai mult decât atât, și care fac ce trebuie pentru a schimba". "Cripure" era a acestor oameni, și nu a schimbat nimic. Părintele lui a rămas, cu o mică speranță în plus.

"Eseu de voci", spune Louis Guilloux. Sau eseu al unei alte voci? Care surprinde mai întâi pentru că nu mai e cea din *Pain des Reves* sau din *Batailles perdues*, și cu siguranță nici cea din *Parpagnacco* (o recreație pe care a făcut-o scriitorul), dar și mai aproape, mai aproape de popor și de limbajul lui care, în obișnuința zilelor, nu s-a distins foarte mult. Un limbaj care cere multe imagini puternice și care să vorbească, proverbe și "se spune". Nici "populist", nici "proletarian". Nici fotografic, nici celinian. Cel mai puțin pătruns de literatură totuși, într-o operă complet literară. De ce, naiba, când am citit *Coco pierdut*, nu am încercat să mă gândesc la *Moartea lui Ivan Ilich*?

Interviu dat lui Francois Bourgeat, în septembrie 1977, cu ocazia reluării *Cripure* de către Marcel Marechal. Figurează într-un volum editat de Noul Teatru Național din Marseille și unde numeroși scriitori îl omagiază pe autorul lui *Sang noir*. Cu regret numărăm printre ei pe Aragon, dar trebuie să fie vorba de o veche declarație, de dinaintre de Gulag.

Louis Guilloux. *Coco pierdut, eseu de voce*. Gallimard, ed. 140 p.

Pascal Pia

Pascal Pia ne-a părăsit acum mai mult de un an, pe 27 septembrie 1979. El a interzis câtorva din prietenii lui mai apropiați orice comentariu public asupra dispariției sale. Această dorință i-a fost respectată.

Nu ne-a cerut să îl uităm. Cum ar fi putut să ceară, el, care avea cultul prieteniei? Cum am putea să nu zicem nimic despre ceea ce a fost el pentru noi?

Am luat inițiativa de a cere câtorva din cei care l-au cunoscut bine, mărturii, amintiri și reflecții, de a aduna aceste texte într-o singură lucrare care va descoperi celor care le ignoră un om prea modest, o operă vastă și dispersată și, mai mult decât atât, un mod de a trăi. Un omagiu? Cuvântul, ca și omagiul, îi erau dezagreabile. Era vorba mai ales de o conversație pe care noi o urmărim vizavi de acest subiect, cum l-am făcut adesea, la voia întâmplării a întâlnirilor, a trăirilor sale.

Un prieten din tinerețe, Marcel Arland, spune aici ceea ce Pascal Pia a fost pentru el și cum, împreună cu André Malraux, formau în anii douăzeci, un trio animat de o asemănătoare „provocare la revoltă”.

Marc Bernard l-a cunoscut pe Jean Paulhan, care l-a lăudat pe „acest băiat curios”, poet și erudit, „care ține o loterie pe bulevardul Sebastopol”. Apar puțin mai târziu în NRF câteva poeme ale tânărului Pia. Ele trebuiau să facă parte dintr-o culegere, *le Bouquet d'orties*, care nu va apărea niciodată, autorul retrăgând editorului autorizația de a o publica. Pentru Marc Bernard, care îl va vizita mai târziu, Pascal Pia a fost un „nihilist” perfect. Erudiția, căreia i-a dedicat o mare parte a vieții, oferită cu o memorie „monstruoasă”, va fi „arta de a vorbi cu o mască”.

Poetul nu era nici fără talent, nici fără merite. Acest lucru ni-l arată un student belgian, care a devenit în ultimii ani și prietenul său, Georges Schmits, și care a prezentat urma tânărului Pia în numeroase reviste belgiene de avangardă ale anilor douăzeci.



Pascal Pia își alege meseria de jurnalist. Din nevoie mai mult decât din dorință profundă. Ceea ce nu îl va împiedica să fie un jurnalist excelent, atât la „Lumière” a lui Georges Boris cât și la „Ce soir” a lui Aragon, înainte să conducă „Alger républicain” înaintea războiului, și *Combat* din *Libération*. Acest *Combat* unde l-a chemat și pe Albert Camus, pe care îl descoperise în Alger și căruia îi publicase *l'Etranger*.

Dovezile sunt aici mult mai numeroase. Roger Grenier o arată în muncă sa zilnică, extenuantă dar și prin omul cu comportament ciudat și care știe să țină la prietenie, la ironii și la umor. Acestei mărturii se adaugă, pe lângă cele ale mea, cele ale lui Georges Altschuler, Jean José Marchand, Jaqueline Bernard care, mergând mai departe în timp, ne descrie militantul Rezistenței, investit cu mari responsabilități, și care, la eliberare, nu își refuză distincțiile și onorurile.

Foiletonul critic pe care Pascal Pia, după câțiva ani de la plecarea sa de la *Combat*, l-a asigurat săptămână după săptămână revis-

tei *Carrefour*, relevă jurnalismul? Desigur. Dar mai mult decât o pasiune pentru literatură pe care a crescut-o foarte devreme, din tinerețea sa săracă în care scria, pentru alții, unsprezece teze de doctorat sau mai puțin, fără să și-o numere pe a sa, *Athéisme en France au XVII siècle*, a cărei urmă nu a găsit-o și care trebuie să zacă în vreo bibliotecă.

Despre erudit, mereu gata să distribuie generos cunoștințele sale, despre editor, adesea anonim, despre lucrări necunoscute sau care, cum se zice, bravau onestitatea (iar el a fost și editorul lui Laforgue și al lui Maupassant), despre scriitorul care ne-a lăsat un Baudelaire sau un Apollinaire care domină, mărturisirile vin de la experți: de la Claude Pichois la Louis Forestier, de la Michel Decaudin la Marc Andre Vial. Terenurile stabile pe care le-a explorat sunt reperate atât de Francois Caradec cât și de Noel Arnaud, Claude Rameil, dr. Robert Fleury. Un specialist al lui Larbaud, Anne Poylo, spune ceea ce îi datorează. Jean Paul Goujon ne restituie o conversație pe care a avut-o cu el despre ambientul literar al anilor douăzeci și treizeci. Nino Franck și Gilbert Sigaux ne amintesc ce a fost el pentru ei.

Datorată lui Jean José Marchand, o biografie destul de completă precede această lucrare. Ea este bogată în informații inedite. La fel: o bibliografie care nu are, desigur, toate textele, lucrările, scrierile, publicate sau prefăcute de Pascal Pia, sub un nume de împrumut, urma este gigantescă. Cel puțin va incita cercetătorii să o completeze.

Această lucrare de aproape 180 pagini, relegată și confectionată după o machetă de Jacques Daniel, va apărea sub eticheta *Literelor Noi*. Din comoditate. Pentru că nu constituie, desigur, o acțiune de editare. Aș vrea ca măcar totalul subscrisorilor (96 F pe exemplar) să ajungă să acopere în mare parte taxele de publicare și de expediție. Cincizeci exemplare, numerotate, vor fi publicate pe hârtie de calitate. Pot fi subscrise la prețul de 150 F fiecare.

Mulțumesc anticipat celor care se vor îngriji de a completa și a trimite buletinul acesta.

Misterele din Croisset

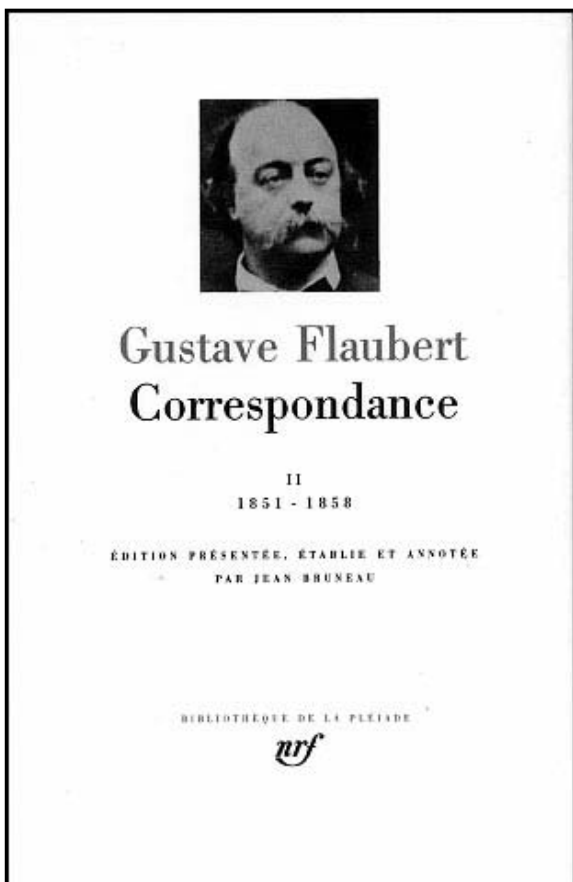
Cel de-al doilea volum din *Corespondențele* lui Flaubert, din ediția nouă pe care ne-o oferă Jean Bruneau, apare în Pleiade. Nu vom recunoaște niciodată îndeajuns meritele eruditului. Desigur, este nemulțumit din nou de imposibilitatea în care s-a găsit de a publica anumite scrisori ale lui Flaubert, păstrate cu îndârjire de către deținătorii lor (nu ar trebui să existe o lege care să oblige cel puțin să le comunice când este vorba de un autor al "patrimoniului"?), e deajuns să regăsim doisprezece scrisori ale lui Flaubert, nepublicate până acum.

Printre aceste scrisori inedite, ne putem opri la cea pe care o trimite Flaubert pe 15 sau pe 18 iunie 1857 prietenului său Ernest Feydeau, autor mai ales al *Istoriei obiceiurilor funerare și a mormintelor popoarelor vechi*, și pe care îl va sfătui să citească *Salammbo*.

Se știe că Flaubert avea obiceiul să adune la Croisset câțiva amici, printre care Théophile Gautier, care citea în public lucrările marchizului de Sade, texte ce erau dificil de procurat. Nu am fost primul care a semnalat acest fapt și din care să îmi trag câteva consecințe. Claude Duchet, în dosarul pe care *la Quinzaine* l-a consacrat lui Flaubert, își spune părerea despre cele de mai sus (a se vedea Q.L no. 324). Cu scrisoarea inedită către Feydeau, iată o dovadă suplimentară a interesului pe care îl purtau pentru Sade, Flaubert și prietenii săi.

«Iubitor de natură și de artă, niciun condei, nici chiar al tău nu ar putea să exprime starea groaznică în care m-am găsit după plecarea dumneavoastră. Îi regretăm pe gamianistul Sfântul Victor, pe Dolmancé Theo, și pe cavalerul Feydeau. Doamne Dumnezeule! Am numai probleme! Am numai probleme! Puteți să vă lăudați cu asta, dragilor»

Mai departe: «Am descoperit în carte două sau trei pasaje frumoase, pe care vi le păstrez pentru următoarea vizită...»



Să aducem aminte celor care îl ignorau, că Dolmancé și cavalerul sunt două personaje din *Filosofia în budoar*. Și când Flaubert vorbește despre carte (subliniază pentru a evita orice echivoc), este vorba, evident, Jean Bruneau o spune în notă, de opera marchizului.

În ceea ce privește epitetul *gamianiste*, el face aluzie la romanul pornografic: *Gamiani sau două nopți de exces*, atribuit lui Alfred de Musset (a fost republicat de Régine Deforges în 1970).

Nu se plictisea cu siguranță la Croisset pentru că avea companie. Când Flaubert se regăsește singur, aude un alt sunet de clopot: «Și, acum, nu mă mai amuz...Lucrez, lucrez și mai mult! Dar!....Apoi, devin atât de timid! Îmi este frică de tot acum.»

Și apoi, în legătură cu cele două articole apărute despre el în *Revue des Deux Mondes*:

«Ah! Nu sunt criticii altora care îmi fac probleme, ci ai mei! Provoc pe oricine care îmi zice a o suta parte din lucrurile dezagreabile pe care eu mi le adresez zilnic. Uneori îmi vine să plâng.»

Această scrisoare pentru Ernest Feydeau, ridică vâlul deasupra relațiilor pe care le întreține Flaubert cu învățătoarea engleză din Carolina: Juliet Herbert? Ne gândim în general că au fost foarte intimi. Altfel cum să interpretăm acest pasaj din scrisoare: «Dacă vrei, senzuală iubitoare de natură și de arte, din nou învățătoare, va trebui să vin înaintea de 1 septembrie căci, în acea perioadă, tânăra cucerește Albionul...»?

Cu riscul de a-i dezamăgi pe amatori, Jean Bruneau nu caută să afle dacă lubricitatea lui Feydeau era de ordin sadic sau ea se exersa acolo unde locuia Domnișoară Juliet, și noi nu îl criticăm. Misterele din Croisset se sărbătoreau în umbra celui pe care Flaubert îl numea «Vechiul» sau «Filo-zoful», ceea ce ajunge edificării noastre.

Din „*Journal en public*“: o pățanie extra-literară

În rubrica „*Journal en public*“, cu apariție lunară, în „*La Quinzaine littéraire*“, Maurice Nadeau împărtășește impresii de lectură, face critică literară propriu-zisă, dar și ceea ce noi numim „cronica edițiilor“, și, foarte frecvent, pornind de la o apariție editorială ori reeditare etc., inserează fragmente de memorialistică (i-a cunoscut, practic, pe mai toți scriitorii importanți ai veacului, mulți dintre ei dispăruți de mai multe decenii...), ori glosează, eseistic, pe teme ținând de evoluția literaturii ori de starea actuală a lumii, în general. Nu o dată, consemnează și mici evenimente din existența zilnică — fie legate de literatură, cum ar fi relatarea participării la cutare colocviu etc., fie ținând de „proza“ vieții cotidiene. Reproducem mai jos un astfel de fragment, fără legătură cu „viața literară“, referitor la o pățanie recentă din viața venerabilului literat, pe care acesta o relatează cu humorul său caracteristic, pince-sans-rire (îngăduindu-ne observația cordial-malițioasă că respectiva pozna i s-ar fi putut întâmpla la fel de bine dacă locuia nu la Paris, în cartierul Panteonului, ci în așa-zisul „mic Paris“, la București adică...). [N.B.]

*

[JOURNAL EN PUBLIC]

Sâmbătă după-amiază, ora 15.30. Sună cineva, de jos, la interfon: „De la Apă!“. Deschid ușa de la parter.

Un bărbat cu haină de piele, șapcă americană, genul forțos: „Sunt de la Apă!“. Când se deschide ușa de intrare în imobil, parcă se aud și pașii altcuiva. Destul de des, în ultima vreme, vine câte cineva să-mi ceară informații, e pe cale să fie instalat un lift în imobil. Tot felul de povești cu co-proprietatea, contoarele de apă, prizele electrice...

— Unde-i baia, vă rog?...

Îl conduci la baie.

— Știți, examinăm filtrele, pentru bacterii și microbi... Se face o anchetă...

— Poluarea, mda...

Dă drumul apei, să curgă în cadă.

Apa curge. Filtrul (care filtru?) își face datoria. Aparent, n-ar fi probleme.

— Folosiți cada, dușul...

— Da, în fiecare dimineață... Anchetați în imobil?

— În tot cartierul, fiindcă ni s-a semnalat că...

— Mai e și chiuveta...

N-o băgase de seamă. Dă drumul la apă, să curgă în chiuvetă.

— Locuiți singur?

— Da.

— Aveți copii?

— Sunt mari acum...

Apa curge, vremea trece.

— În ultima vreme... viața e tot mai grea...

— Ei, sunteți salariat la Stat, n-aveți probleme...

— Așa e... Ținem de Primăria Capitalei...

Bărbatul scotocește, se holbează încoace și încolo, pe la scurgere, apa curge din robinete, timpul trece...

După o bucată de vreme, caută să arunce o privire în camera de alături, dormitorul meu, încearcă să intre acolo, face cale-ntoarsă, vrea să vadă camera în care dă cealaltă ușă a camerei de baie, acolo e biroul meu, se duce, aruncă o privire.

— Ce de cărți! Sunteți scriitor?

— Cam așa ceva...

— Și chiar nu mai e nimeni pe-aici? poate soția?...

— Nu, sunt singur.

După încă o vreme:

— Mi se pare că aud pe cineva...

— M-ar mira...

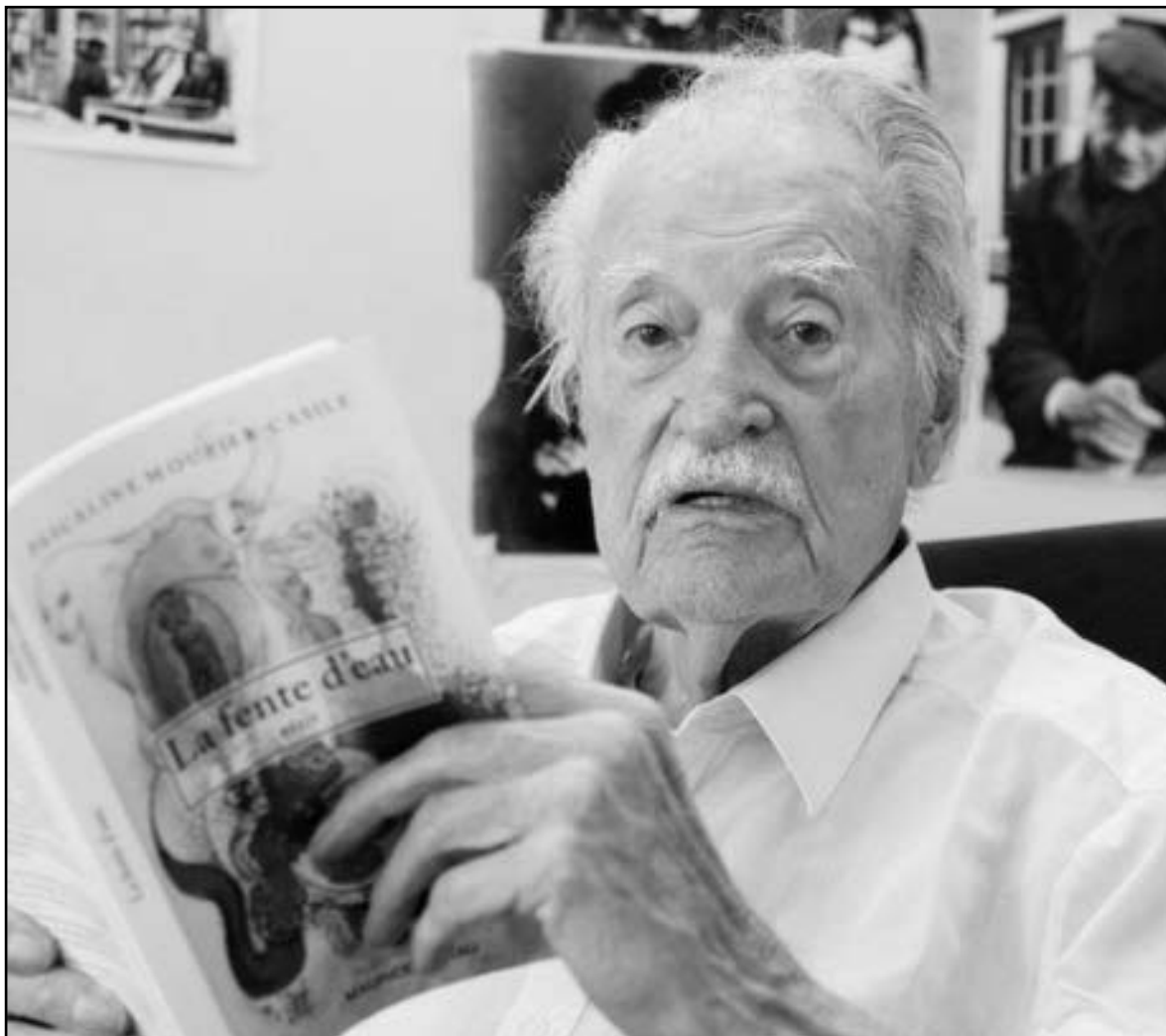
Dar, într-adevăr, aud și eu acum, se aud zgomote, e cineva alături. Trec în dormitor. Mi se înfățișează un bărbat în costum negru, cu ochelari, obrazul cam rotunjour, alură de birocrat. Flutură de zor o legitimație:

— Poliția!

Îmi întinde un portofel — îl recunosc, e al meu! — și un carnet de cecuri (tot al meu: ambele obiecte le știam în sertarul biroului meu). Exclam:

— Portofelul! ...A fost golit!...

Bag de seamă că geanta mea, în care duc dosarele de trebuință curentă (și care fusese în birou) se află, aruncată, pe pat.



— Banii vă vor fi restituiți... Nu asta e problema... Tocmai am arestat un individ care dă spargerii prin locuințe, aici, în cartier. Se pare că sunt mai mulți... El trebuie să fie, l-am prins.

Pe un ton protector: — Aveți o casă de bani, un seif?... vreo ascunzătoare? ...Aur, ceva?...

— Nimic din toate astea.

Îl observ pe individul „de la Apă”, îl văd în oglinda din camera de baie. Ascultă. Nu pare neliniștit. Pe el îl va aresta îndată polițistul, și doar nu l-am scăpat din ochi nici o clipă, mai că-mi vine să-i plâng de milă.

Iese din baie, se predă polițistului, care îl înșfacă de umăr, îl împinge, ca s-o ia înainte, îl mai îmbrânțește un pic. Nu opune nici o rezistență, se lasă dus fără crâcnire. Ies

amândoi din apartament, coboară scările, unul în urma celuilalt, cam repezor, parcă.

Intru la bănuiele, mă duc la birou: seratarul deschis, lucruri răvășite... Hoții!

Alerg la fereastră, îi văd cum pășesc amândoi pe trotuar, tot așa, unul în urma celuilalt, liniștiți, se despart. Încercă să strig: „Săriți, hoții!”, vocea mi-e slabă, nu răzbate, strada e pustie, nu-i nimeni în preajmă. Îmi iau seama, mă simt puțin palid: păcălit și caraghios. E în jur de ora 16.

Să telefonez la poliție? Mai bine nu, altă bătaie de cap...

Bravo, artiștii! Lucrat frumos, fără brutalitate, cu blândețe. Vreo trei sute de euro, cam atâta au luat.

Journal en public (fragment), „La Quinzaine littéraire” nr. 1001, 15-31 octombrie 2009.