

---

Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles /  
Université libre de Bruxelles Institutional Repository  
**Thèse de doctorat/ PhD Thesis**

**Citation APA:**

Sghaier, E. (1991). *Henri Pollès: recherches sur l'homme et l'oeuvre, une approche de la mélancolie* (Unpublished doctoral dissertation). Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Bruxelles.

**Disponible à / Available at permalink :** <https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/212991/1/6b735d0a-f9b2-4559-b296-1e6e4e2f7079.txt>

---

(English version below)

Cette thèse de doctorat a été numérisée par l'Université libre de Bruxelles. L'auteur qui s'opposerait à sa mise en ligne dans DI-fusion est invité à prendre contact avec l'Université (di-fusion@ulb.be).

**Dans le cas où une version électronique native de la thèse existe, l'Université ne peut garantir que la présente version numérisée soit identique à la version électronique native, ni qu'elle soit la version officielle définitive de la thèse.**

DI-fusion, le Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles, recueille la production scientifique de l'Université, mise à disposition en libre accès autant que possible. Les œuvres accessibles dans DI-fusion sont protégées par la législation belge relative aux droits d'auteur et aux droits voisins. Toute personne peut, sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur ou de l'ayant-droit, à des fins d'usage privé ou à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique, dans la mesure justifiée par le but non lucratif poursuivi, lire, télécharger ou reproduire sur papier ou sur tout autre support, les articles ou des fragments d'autres œuvres, disponibles dans DI-fusion, pour autant que :

- Le nom des auteurs, le titre et la référence bibliographique complète soient cités;
- L'identifiant unique attribué aux métadonnées dans DI-fusion (permalink) soit indiqué;
- Le contenu ne soit pas modifié.

L'œuvre ne peut être stockée dans une autre base de données dans le but d'y donner accès ; l'identifiant unique (permalink) indiqué ci-dessus doit toujours être utilisé pour donner accès à l'œuvre. Toute autre utilisation non mentionnée ci-dessus nécessite l'autorisation de l'auteur de l'œuvre ou de l'ayant droit.

----- **English Version** -----

This Ph.D. thesis has been digitized by Université libre de Bruxelles. The author who would disagree on its online availability in DI-fusion is invited to contact the University (di-fusion@ulb.be).

**If a native electronic version of the thesis exists, the University can guarantee neither that the present digitized version is identical to the native electronic version, nor that it is the definitive official version of the thesis.**

DI-fusion is the Institutional Repository of Université libre de Bruxelles; it collects the research output of the University, available on open access as much as possible. The works included in DI-fusion are protected by the Belgian legislation relating to authors' rights and neighbouring rights. Any user may, without prior permission from the authors or copyright owners, for private usage or for educational or scientific research purposes, to the extent justified by the non-profit activity, read, download or reproduce on paper or on any other media, the articles or fragments of other works, available in DI-fusion, provided:

- The authors, title and full bibliographic details are credited in any copy;
- The unique identifier (permalink) for the original metadata page in DI-fusion is indicated;
- The content is not changed in any way.

It is not permitted to store the work in another database in order to provide access to it; the unique identifier (permalink) indicated above must always be used to provide access to the work. Any other use not mentioned above requires the authors' or copyright owners' permission.

---

UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES  
Faculté de Philosophie et Lettres  
Section Langue et Littérature françaises

HENRI POLLÈS:  
RECHERCHES SUR L'HOMME ET L'OEUVRE.  
UNE APPROCHE DE LA MELANCOLIE.

Volume I

DISSERTATION PRESENTEE EN VUE DE L'OBTENTION  
DU TITRE DE DOCTEUR EN PHILOSOPHIE ET LETTRES  
DIRECTEUR DE LA THESE : M. LE PROFESSEUR A. MINGELGRÜN

UNIVERSITE LIBRE DE BRUXELLES

Faculté de Philosophie et Lettres

Section Langue et Littérature françaises

**HENRI POLLÈS:**  
**RECHERCHES SUR L'HOMME ET L'OEUVRE.**  
**UNE APPROCHE DE LA MELANCOLIE.**

Volume I

DISSERTATION PRESENTÉE EN VUE DE L'OBTENTION  
DU TITRE DE DOCTEUR EN PHILOSOPHIE ET LETTRES  
DIRECTEUR DE LA THESE : M. LE PROFESSEUR A. MINGELGRÜN

674.303  
v.1  
cop.1

ANNEE ACADEMIQUE 1990-1991

E. SGHAIER

2748945

Au terme de ce travail, qu'il me soit permis de témoigner ma sincère gratitude envers tous ceux qui m'ont apporté leur aide et leur soutien.

A Monsieur le Professeur Albert Mingelgrün qui, en me proposant ce sujet, m'a fait découvrir un auteur méconnu et qui m'a guidé dans mes recherches.

A Monsieur Paul Aron dont les conseils judicieux m'ont aidé à établir une certaine cohérence dans ce projet et dont les encouragements bienveillants m'ont été infiniment précieux.

A Monsieur Bastiaensen dont l'ouverture d'esprit m'a soutenu dans les moments difficiles.

A Monsieur Jacques Marx qui, par son honnêteté intellectuelle, m'a montré la voie à suivre.

A Monsieur Jacques Voisin, qui par ses avis éclairés a orienté ce travail et m'a permis d'en combler certaines lacunes.

A Monsieur Henri Pollès, qui a eu la gentillesse de me fournir de nombreux documents et manuscrits et de répondre à mes questions sans jamais se lasser.

A Monsieur Henri Lebellec qui, en me procurant les éléments de la généalogie de Pollès, m'a permis de mieux connaître l'homme et son époque.

Portrait de Pollès  
en 1934



*Elip Millon*

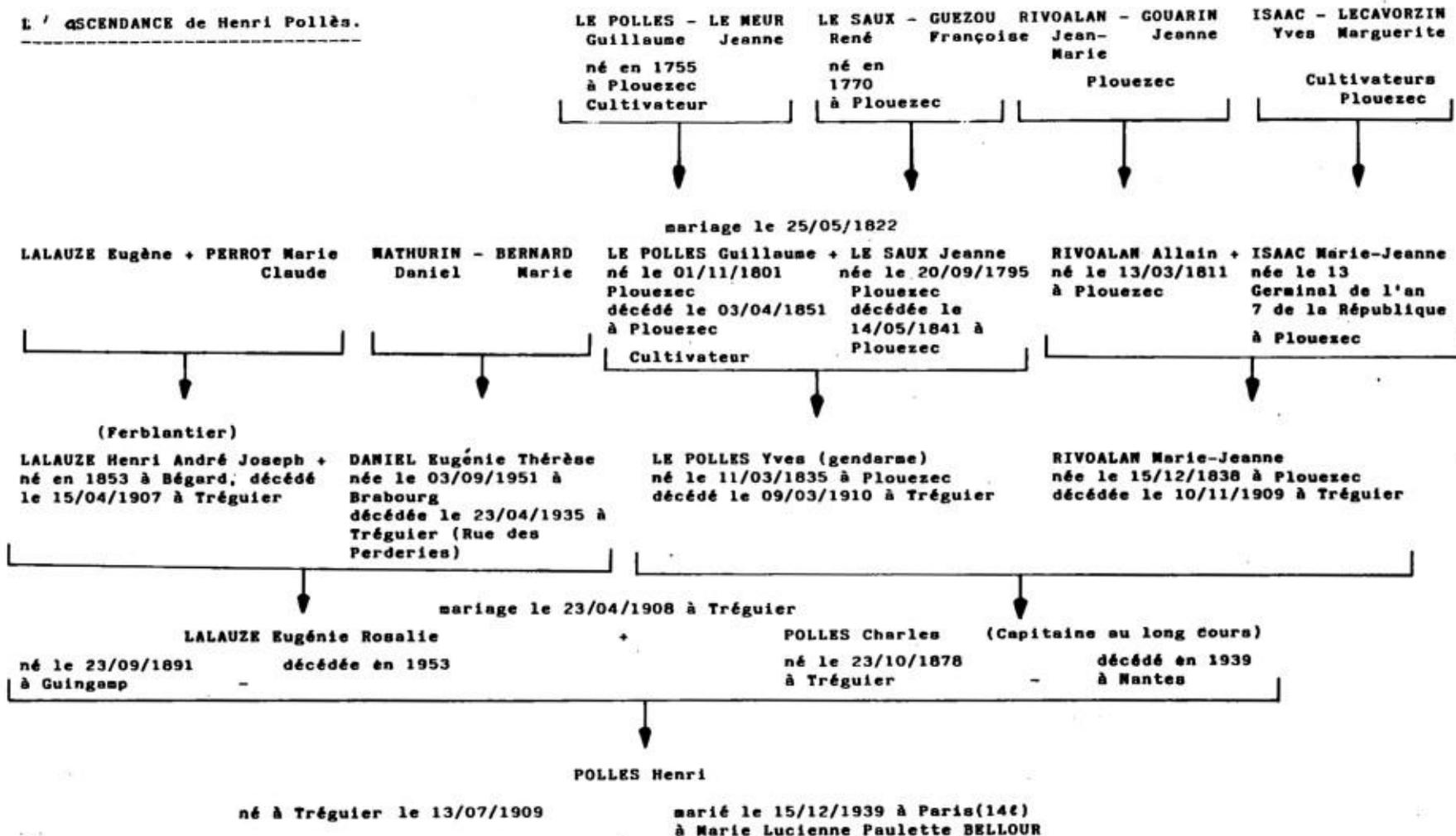
TABLE DES MATIERES

Généalogie de Pollès.....	p.1
1. Mélancolie littéraire, miroir de l'homme et du monde ?..	p.2
2. L'homme mélancolique.....	p.6
2.1 Des années de formation à la recherche de nouvelles convictions.....	p.6
2.1.1 Les années d'apprentissage.....	p.6
2.1.2 L'acte gratuit de l'enfant.....	p.9
2.1.3 Un écrivain en herbe.....	p.12
2.1.4 Un petit succès.....	p.17
2.1.5 En quête d'un équilibre.....	p.23
2.1.6 Pour un socialisme utopique.....	p.36
2.1.7 L'écrivain en famille.....	p.51
2.2 Travail et passion.....	p.58
2.2.1 Le travail guérit de l'échec.....	p.58
2.2.2 Questions de choix.....	p.63
2.2.3 Un amour particulier.....	p.78
2.2.4 Quarante mille lieues sous les livres.....	p.84
2.2.5 Vers la reconnaissance.....	p.98
2.3 Qui est cet homme ?.....	p.102
3. La mélancolie dans les oeuvres autobiographiques et politiques.....	p.105
3.1 L'autobiographie : la vie et la littérature.....	p.105
3.2 Les écrits intimes.....	p.114
3.2.1 <u>L'Ange de Chair</u> .....	p.114
3.2.1.1 Aspects d'un homme.....	p.114
3.2.1.2 L'auteur et le narrateur.....	p.121
3.2.1.3 Une autobiographie métaphysique.....	p.132
3.2.2 <u>Les Gueux de l'Elite ou la Révolte des Clercs</u> .....	p.132
3.2.2.1 Les mémoires ne sont pas un genre nouveau.....	p.132
3.2.2.2 Des mémoire à la Pollès.....	p.135
3.2.2.3 Vie intérieure, vie publique.....	p.145
3.2.3 <u>Journal d'un Homme heureux</u> .....	p.147
3.2.3.1 Journal de l'homme et du monde.....	p.147
3.2.3.2 Journal et poésie.....	p.157
3.2.4 <u>Journal d'un Raté</u> .....	p.161
3.2.4.1 La conscience d'échec.....	p.161
3.2.4.2 Une expérience littéraire.....	p.172
3.2.4.3 Est-ce raté ?.....	p.176
3.2.5 <u>Lettres à ma Morte</u> .....	p.177
3.2.5.1 Débats autour du genre épistolaire.....	p.177
3.2.5.2 Un roman épistolaire du 20ème siècle.....	p.181

3.2.5.3	La morte est-elle un prétexte ?.....	p.196
3.3	Les écrits politiques.....	p.199
3.3.1	<u>L'Opéra politique</u> .....	p.200
3.3.1.1	Justice et liberté.....	p.200
3.3.1.2	Un antifasciste convaincu.....	p.201
3.3.1.3	Rien n'est simple.....	p.210
3.3.2	<u>Psychanalyse du Communisme</u> .....	p.212
3.3.2.1	Communisme ou capitalisme.....	p.212
3.3.2.2	L'installation du communisme.....	p.214
3.3.2.3	Le parti de Pollès est pris.....	p.228
3.4	La mélancolie agent essentiel de l'écriture.....	p.229
4.	La mélancolie dans les oeuvres de fiction.....	p.232
4.1	Les romans.....	p.232
4.1.1	Petit historique de la forme "roman".....	p.232
4.1.2	Un amour mélancolique dans <u>Sophie de Tréguier</u> .....	p.241
4.1.2.1	Une jeunesse bretonne.....	p.241
4.1.2.2	La réédition de Sophie de Tréguier....	p.251
4.1.2.3	La mélancolie celtique.....	p.252
4.1.3	Une mélancolie onirique dans <u>Les Paralytiques volent</u> .....	p.255
4.1.3.1	La féerie revue et corrigée.....	p.255
4.1.3.2	Le lyrisme au service du rêve.....	p.257
4.1.3.3	L'allégorie est partout.....	p.261
4.1.4	Une quête de vérité dans <u>Toute Guerre se fait la Nuit</u> .....	p.263
4.1.4.1	La guerre d'Espagne.....	p.263
4.1.4.2	Un homme en situation.....	p.266
4.1.4.3	L'auteur dans l'action.....	p.277
4.1.5	L'infidélité dans <u>Prenez Garde à la Conscience</u> .....	p.280
4.1.5.1	Un adultère banal.....	p.280
4.1.5.2	Morale et mélancolie.....	p.285
4.1.5.3	Une crise d'identité.....	p.287
4.1.6	L'aliénation de l'homme par les doctrines dans <u>Les Drapeaux habillent mal</u> .....	p.289
4.1.6.1	Les idéologies en question.....	p.289
4.1.6.2	Docteur Pollès, ismologue.....	p.292
4.1.6.3	C'est raté ?.....	p.299
4.1.7	Le veuvage dans <u>Amour, ma douce Mort ou une Veuve pas si moderne</u> .....	p.301
4.1.7.1	Amour et mort.....	p.301
4.1.7.2	Mystique du veuvage.....	p.306
4.1.8	Une éducation sentimentale et littéraire dans <u>Le Fils de l'Auteur</u> .....	p.309
4.1.8.1	Père et Fils.....	p.309
4.1.8.2	Le métier d'écrire.....	p.312
4.1.8.3	Le ferment de la révolte.....	p.314
4.1.9	La Grande Guerre dans <u>Sur le Fleuve de Sang vient parfois un beau Navire</u> .....	p.318
4.1.9.1	Tréguier, août 14.....	p.321
4.1.9.2	Réflexions sur la guerre.....	p.321
4.1.9.3	Un enfant dans la guerre.....	p.326

4.2 Les nouvelles.....	p.331
4.2.1 Une vie intérieure : <u>Les Crimes qu'on</u> <u>pourrait faire</u> .....	p.332
4.2.2 Rêve et réalité : <u>Le Mystère de</u> <u>la Garçonnière</u> .....	p.334
4.3 Plusieurs thèmes, une seule thématique.....	p.337
5. Les structures textuelles de la mélancolie.....	p.339
5.1 Les personnages.....	p.339
5.2 L'espace.....	p.371
5.3 Le temps.....	p.394
6. De l'homme à l'oeuvre.....	p.412
7. Bibliographie.....	p.417
8. Index.....	p.437
Annexe I.	
Annexe II	

L'ASCENDANCE de Henri Pollès.



Par ordonnance Rendue le 25 octobre 1955 par le Tribunal civil de LANNION, transcrite à Tréguier le 9 novembre 1955, l'acte de naissance ci-après est rectifié en ce sens que le dénommé ci-dessous sera désigné sous le nom de LE POLLES au lieu de POLLES dont mention même jour.

Acte de naissance concerné : POLLES Charles Marie né le 23 octobre 1878  
à 18h30' du soir

fils de Yves POLLES agé de 43 ans - gendarme  
et de Marie Jeanne RIVOALAN 38 ans - propriétaire à Tréguier

- déclaration Yves POLLES père de l'enfant  
Emmanuel BRIAND 50 ans commis d'octroi  
Jules RUSART 29 ans mécanicien

## 1. Mélancolie littéraire, miroir de l'homme et du monde ?

La vie de Pollès et la lecture de son oeuvre révèlent un motif prédominant : la mélancolie. C'est notre premier constat. Mais est-ce que le fait que cet aspect soit prééminent est une raison valable pour le choix du sujet. Non. N'est-ce pas l'échec qui a engendré la mélancolie ? On peut imaginer que oui. C'est notre deuxième constat. Enfin, est-ce qu'un écrivain qui se rend illisible et hermétique est un écrivain qui veut être lu ?

Ce sont les hypothèses auxquelles nous essayerons de répondre.

Si l'on veut examiner la mélancolie (1) pollésienne, d'entrée de jeu, il faut l'identifier dans ses diverses variations et repérer ses origines. L'existence de la mélancolie initiale procède de la sensibilité personnelle de l'auteur, elle vient de l'intérieur. Casanière, spontanée et intermittente, elle découle d'un sentiment d'existence subjectif, lié au rêve, au souvenir, à la révolte, à la sensation et ce qu'elle signifie de perceptible dans la réalité. Celle-ci, transfigurée, devient à son tour mélancolie, sceau de l'originalité littéraire de Pollès et ressort principal du pouvoir créateur de son moi.

Immergé dans un imaginaire mélancolique, l'auteur souffre de son éloignement de Dieu et se présente doté, grâce à la mélancolie, de la condition existentielle la plus profonde. Située sur le vecteur du passé, du présent et de l'avenir, cette mélancolie se révèle le miroir de l'existence mystique de Pollès qui s'investit dans l'exploration du sens caché des choses et de la signification eschatologique de l'absence de Dieu (2). Il y a un va-et-vient continu entre la vie intérieure et son approfondissement, et la mort, point extrême de la trajectoire de la mélancolie. C'est l'espace tragique d'une vie solitaire à la recherche d'un salut individuel.

L'aspiration de l'auteur à l'unité intérieure reste perpétuellement insatisfaite. Elle indique la direction d'une volonté de vivre et une jubilation pour la création poétique. Pollès vise à exprimer une innocence intérieure et solitaire. L'autre pôle de cette même mélancolie est la désintégration de l'individu, l'hypocrisie et le formalisme bourgeois, la révélation

---

(1) Voir annexe I : la notion de mélancolie et son évolution historique, reprise principalement in Saturne et la Mélancolie, (voir référence plus loin).

(2) C'est le résultat de notre lecture.

à dévoiler la crise des valeurs des temps modernes, les folies politiques qui ont dévasté le vieux monde. Il s'oppose à la corruption universelle qui provoque la séparation des consciences en entraînant l'hémorragie interne des raisons de vivre. Face à cet abîme et à la sensation du vide spirituel, Pollès s'insurge contre l'essence mensongère de la société contemporaine, en se plaçant dans un lieu qui lui est extérieur pour garantir le sérieux de son défi. Dans ce contexte, la mélancolie devient un catalyseur de la pureté du coeur et de l'âme pour traduire les injustices et la dérive de l'homme et du monde.

Elaborée et développée dans les écrits autobiographiques et politiques, la mélancolie est toujours là, naturelle dans le souffle profond et inquiet de l'auteur, harcelante et incandescente dans les oeuvres de fiction et toujours changeante à travers sa poétique. Constamment, c'est le moi mélancolique qui organise et structure l'espace textuel. Le métissage entre l'autobiographique et le fictionnel montre les limites réelles du texte, voire la difficulté d'en évacuer le sujet.

C'est là aussi que se joue le drame existentiel extrêmement significatif de l'auteur. Et sans doute la mélancolie trouve-t-elle dans cette interférence identitaire de l'écriture sa part la plus féconde. Riche aussi dans ses diverses tendances quand elle glisse dans l'ironie; lyrique, onirique, magique, métaphysique, créatrice et transfigurante dans la folie littéraire, elle est partout chez Pollès dépassement du réel. Nourrie de l'échec, elle le renvoie à lui-même et à la conscience de sa solitude.

La faille dans la tension elle-même, l'échec déjà prévu au sein de tout projet, cela renforce également cette disposition du sujet mélancolique au ratage. De même la honte, antithèse de l'honneur et de la dignité, provoquée par l'insatisfaction, génère tous les malaises et le mal-vivre. Symbole du déclin de l'homme, ce sentiment chez Pollès devient un agent puissant de création et une aventure inédite de l'approfondissement de son être.

Ainsi l'échec devient la stratégie systématique d'une vie, d'une oeuvre, par laquelle Pollès sonde les zones les plus inexplorées de sa conscience, promène son regard et spéculé sur la finalité de l'art et du destin humain. Toujours à propos du texte qui est la propre mort de l'"auteur-écrivain" comme du lecteur :

*"une mort au fond qui selon Stendhal ne se manifeste pas seulement dans les énoncés, mais matériellement dans le geste même d'écrire, geste de syncope ou d'interruption de la ligne écrite"*

sans que cependant soit cassée l'articulation du sens. La syncope comme interruption et liaison serait peut-être ce décalage entre forme de l'expression et forme du contenu et leur articulation signe avant-coureur de la mort textuelle du moi."(3)

Ce constat mérite que l'on s'y attarde encore un instant, car il nous permet d'identifier l'origine et la naissance de la mélancolie, l'évolution de l'écriture comme la mort progressive de Pollès. Dans cette optique, la coïncidence de deux événements marquants de la vie de l'auteur, en l'occurrence l'acte gratuit de l'enfant (4) et la Grande Guerre, peuvent indiquer le début simultané de la mélancolie et de l'écriture. Et si l'on pense au temps qu'a pris la composition de Sur le Fleuve de Sang (...) dont Pollès a noté les premiers éléments quelques années après la guerre et dont le souvenir et l'évocation ont traversé toute l'oeuvre de l'auteur, il est permis de conclure que la reconstitution par la mémoire de la Grande Guerre se présente comme l'axe mélancolique majeur de sa réflexion sur la nature de l'homme, réflexion qu'il n'a jamais cessé d'approfondir par l'analyse et l'appréhension de son moi. C'est la toile de fond de tous les thèmes pollésiens (5) qui alimentent épisodiquement et régulièrement la mélancolie initiale. Ils sont en réalité l'image multipliée du moi mélancolique de Pollès, voire l'étude des aspects de l'âme humaine.

Pollès au fond n'a-t-il pas écrit sous différents textes une seule oeuvre centrée sur le désir permanent de la connaissance de l'homme, ce désir qui est un raffinement de l'imaginaire mélancolique ? (6)

La vie d'un homme en fin de compte ne se confond-elle pas avec les événements personnels et historiques de son époque ? N'est-ce pas là la région de vérité dans laquelle Pollès se meut ?

---

(3) M. Contat, L'auteur et le Manuscrit, Paris, P.U.F., Coll. Perspectives Critiques, 1991, pp.125-126.

(4) Voir 2.1.2.

(5) Les thèmes que nous avons étudiés relèvent d'un choix.

(6) L'imaginaire mélancolique pollésien s'articule selon le contexte, sur l'absence de la pureté et de l'innocence, le rêve de l'âge d'or, d'une part, et, d'autre part, sur la corruption et l'aliénation de l'homme (la maladie de la civilisation).

Mais cette vérité même reste incertaine, ce qui peut expliquer le silence qui entoure notre auteur. L'unité de son oeuvre pourrait-elle être ramenée au seul problème de l'expression de la mélancolie du moi ? Sa recherche de la pureté d'un temps originel serait-elle impliquée dans les causes de sa marginalité ? Ou peut-être la vie intérieure de Pollès n'intéresse-t-elle personne parce qu'il n'est pas un homme public ?

Son romantisme mièvre et dépassé, son idéal sentimental périmé sont des éléments qui peuvent nous éclairer sur ce problème. Et cependant Pollès ne désespère pas, il poursuit cette oeuvre anachronique, davantage inscrite dans la veine humaniste que préoccupée des modes et des thématiques contemporaines. Cela ne signifie pas pour autant qu'il soit indifférent à la société. Les volumes du journal, les oeuvres de fiction attestent de sa vigilance et de sa curiosité pétrie d'humour et de poésie : événements internationaux, environnements sociaux et politiques, mais aussi des réflexions sur ses contemporains. Rien n'échappe à cet introspectif spirituel, parfois révolté, égoïste dans le sillage de Stendhal, passionné donc mélancolique, prêt à tous les voyages intérieurs. Aurait-il choisi d'être incompris de son vivant pour être indéfiniment interprété après sa mort ? Cette hypothèse du marginal mélancolique et ironiste ouvre à des analyses proprement littéraires ?

## 2. L'homme mélancolique

### 2.1 Des années de formation à la recherche de nouvelles convictions

#### 2.1.1 Les années d'apprentissage

"L'enfant est le père de l'homme."  
Nietzsche

Tréguier, petite ville tapie auprès de sa cathédrale, fondée par Tugdual, moine celte du cinquième siècle, puis saint breton. C'est dans cette cité moyenâgeuse, truffée de mythes et de légendes que se rencontrèrent et se marièrent, le 23 avril 1908, Eugénie Lalauze et Charles Pollès. Après un voyage de noces devant le Cap Horn, il leur naît un enfant, le 13 juillet 1909 à Tréguier, dans la maison de famille située dans le haut de l'actuelle rue de la Chalotais, autrefois rue Saint Guillaume, du nom d'un évêque de Saint Brieux au 12ème siècle.

Autour de cet événement familial, le monde changeait. La fin du siècle voyait l'invention du phonographe et les premiers enregistrements de la voix humaine. Renan, le fils renégat mais célèbre de Tréguier, était sollicité en 1882, quelques mois avant sa mort, pour l'exécution de l'une de ces expériences. Le début du siècle suivant sera riche en événements. Dans le domaine littéraire et artistique, Marinetti inaugure le mouvement futuriste avec son Manifeste du Futurisme (1), et Braque et Picasso lancent en 1908 et 1909 le cubisme.

C'est dans ce monde en pleine transition que Pollès va évoluer. Voici comment, dix-huit ans plus tard, il nous raconte son arrivée au monde :

---

(1) Voir 3.3.1.2.

*"Le siècle commençait, comme si l'âge du monde avait atteint l'automne, le siècle qui prendra la route des sommets. Les grands noms s'éteignaient, mais dans le ciel du monde, une électricité étrange s'amassait ... Alors, dans un village nullement poétique, car tous ses indigènes appartiennent au sol, je naquis sans tambour ni trompette, un treize. Mon père n'avait pas lu Platon ... etc ..."(2).*

En effet, les ancêtres de Pollès étaient laboureurs en Bretagne. Cependant, ses deux grands-pères étaient, l'un gendarme et l'autre ferblantier. Il doit à l'un d'être badaud, à l'autre l'amour du bricolage. Pollès laisse également entendre qu'il pourrait avoir une ascendance juive liée à un certain Isaac Lecavorzin (3), cultivateur, originaire de Plouezec, village proche de Tréguier.

Revenons, pour le moment, au milieu familial dans lequel l'enfant a grandi. Et essayons de faire la connaissance de son père pour qui il éprouve une grande admiration (4).

Né à Tréguier en 1878, Charles Pollès allait faire toute sa carrière dans la marine. Après avoir navigué comme second lieutenant, puis comme second sur l'Emilie-Siegfried, quatre-mâts de la maison Serblet, du Havre, il fut reçu capitaine au long cours en 1904 et commanda depuis cette date jusqu'en 1915 des voiliers du même armement : l'Emilie-Siegfried, l'Alice, la Bonne Veine. Il fit ainsi treize fois le tour du monde. Durant ses voyages, il se livrait à des travaux qui lui valurent la médaille d'argent de l'Association française pour l'Avancement des Sciences.

Mobilisé en 1915 à un retour d'Australie, il commanda, comme enseigne de vaisseau auxiliaire, des chasseurs de sous-marins, des escorteurs de navires chargés de munitions pour la Russie, des dragueurs de mines. Sa conduite héroïque lors d'une rencontre avec un sous-marin (il sauva l'équipage d'un vapeur torpillé, en forçant l'Allemand à disparaître) lui valut une belle citation et la Légion d'Honneur.

---

(2) H. Pollès, *L.V.*, p.62.

(3) Voir le schéma généalogique de la famille Pollès, première lignée. Nous n'avons pas d'autres renseignements pouvant confirmer ou infirmer cette hypothèse.

(4) *L.V.*, p.15.

Nommé inspecteur de la navigation à Nantes en 1919, il y resta jusqu'en 1938, ainsi qu'à l'École de Navigation où il enseigna pendant plusieurs années.

Ainsi, comme le père d'Ernest Renan (5), Charles Pollès est aussi capitaine au long cours et, de plus, un héros national. On comprend alors l'admiration secrète de cet enfant pour son père toujours absent, trotteur des mers et des océans, toujours en mission.

Toujours dans cette optique, le lecteur le moins averti peut se demander vers qui ce bambin allait se tourner et répondre : vers sa mère. Cette dernière, comme d'ailleurs toutes les femmes de marins, est veuve la moitié du temps.

Mais, à la différence de Renan qui trouva chez sa mère compréhension, attention et affection, Pollès se sentit tout à fait incompris. C'est donc dans ce foyer mutilé que Pollès, dès ses plus jeunes années, affronte la solitude.

A ceci s'ajoutera une expérience marquante : l'aliénation mentale de sa grand-mère.

*"... si l'on me demande avec qui de ma famille j'ai quelque ressemblance, je n'hésite pas à dire que c'est avec ma grand-mère qui est folle." (6)*

L'image de cette grand-mère veuve, abandonnée par les siens et devenue folle allait le hanter sa vie durant. Cependant, le départ de son père pour Nantes, - il avait à l'époque à peine dix ans - allait le forcer à ne plus la voir que d'une façon épisodique. Avant au moins, au temps où il habitait son village natal, il pouvait lui rendre visite.

Ce sont les images d'une grand-mère folle, internée dans un asile psychiatrique (7) que sa mémoire encore vierge enregistre. Pollès n'avait que six ans lorsqu'elle entra en 1915 à l'asile du Grand Bégard. Dès lors, cette séparation et la crise affective qui s'ensuivit contribueront à provoquer sa mélancolie.

---

(5) Voir R.-M. Galand, L'Ame celtique de Renan, Paris, P.U.F., 1959, p.9.

(6) I.V., p.17.

(7) A Bégard, petit village situé à quinze kilomètres de Tréguier. Récemment, il nous confiait qu'il accompagnait ses parents pour aller la voir.

### 2.1.2 L'acte gratuit de l'enfant.

Autre expérience affective essentielle : l'enfant de huit ans devait commettre, sans motif apparent, un acte inexplicable :

*"(...), j'ai torturé une tortue dans un coin de cour, loin de tous les yeux, (...) je me souviens sûrement de mes hésitations; je la laissais, puis revenais l'après-midi mais la curiosité morbide me poussait irrésistiblement vers le solide petit tas de vie ... Je voulais savoir ce qu'elle était sous sa carapace; mais que cherchais-je le plus, d'atteindre le centre de son mystère ou d'être dans la chair de sa souffrance ? ... Je l'ouvris presque avec un bâton, je vois dans une vague image sanglante, la pauvre chose idiote blessée. Dès que ma conscience s'est éveillée, j'ai trouvé horrible d'infliger la moindre souffrance physique. Aussi de cette chose vaine et riche, de cette chirurgie sadique est-elle toujours un abîme nauséabond dans mon passé ... Les yeux de la tortue restent ouverts sur moi, à cet instant de mon éternité." (8)*

Cet acte inconscient ferait sans doute le bonheur d'un psychanalyste. Mais il serait intéressant de chercher d'autres voies d'exploration : la thématique de la tortue peut en effet s'inscrire dans une perspective historique et archéologique, basée sur une découverte faite par R. Egger, un jeune archéologue autrichien, dans les années trente (9) et d'autre part, servir de base à une explication de la mélancolie.

En étudiant des mosaïques chrétiennes du 4ème siècle, Egger a trouvé, par hasard, sans la chercher le moins du monde, l'étymologie de tortue.

Ces mosaïques se trouvent, l'une dans le presbyterium de l'antique église d'Aquilée, et l'autre dans le catechumenium de la même

(8) I.V., pp.13-14.

(9) H. Grégoire, L'étymologie de "tortue", in Le Flambeau, 11-12 juin 1930. pp. 254-256. Cet article a initialement paru, in Sonderabdrucke aus : Fünfundzwanzig Jahre Römisch-Germanische Kommission, Berlin und Leipzig, 1929, W. de Gruyter & C°, p.97 (Rudolf Egger, Ein altchristliches Kampfsymbol) et in Revue de l'Université de Bruxelles, n°3, février-mars-avril 1930, pp.305-307.

église. Elles représentent toutes deux le combat du coq et de la tortue. Selon Henri Grégoire, la signification agonistique de l'étrange groupe ne résulte pas de l'attitude des deux animaux (celle du coq est particulièrement agressive dans l'un des deux cas) mais des symboles qui figurent dans le champ des mosaïques : une des amphores qui sert de récompense aux athlètes victorieux, ou un sac d'argent, dont le sens est pareil. Egger, du lieu où se trouvent ces représentations, a conclu tout naturellement qu'elles devaient être mystiques. Et tout naturellement aussi, il a pensé que la lutte du coq et de la tortue, c'était le combat de la lumière et des ténèbres. Grégoire, lui, conclut qu'il y a un certain rapport entre le chant du coq et la naissance du livre.

Quant au symbole de tortue, il semble, toujours selon Grégoire, devoir être bien ancien.

Les Grecs, paraît-il, l'ont connu sans toujours le comprendre. Plutarque cherche puérilement à expliquer pourquoi l'Aphrodite de Phidias foule une tortue : Aphrodite céleste est censée écraser les puissances des ténèbres, les puissances infernales, sous la forme de l'immonde tortue. Nous voilà bien loin de l'exégèse de Plutarque : la tortue servant d'attribut à Vénus, la divinité la plus féminine qui soit, parce que l'animal porte-maison est, dans toute l'acception du terme, casanier, comme devrait l'être la femme idéale.

Mais que signifie pour le 4ème siècle chrétien le combat de la lumière et des ténèbres, du soleil et de l'enfer ?

D'après Grégoire, le soleil, donc le coq, c'est la foi nouvelle, et l'animal infernal, c'est le paganisme, ou l'hérésie. En outre, en s'appuyant sur Saint Jérôme dans son commentaire sur le prophète Osée, il s'arrête à un passage où les autels des idolâtres, autels de pierre sur les hauts lieux, sont comparés à des tortues. Saint Jérôme explique que cette prophétie concerne les hérésies de son temps. La tortue, dit-il, "oppressa pondere suo", signifie les "gravissima peccata" des hérétiques.

En ce sens, le geste de Pollès semble s'intégrer dans cette métaphysique de la tortue. En effet, toute la symbolique révélée par Egger, semble représenter le champ d'activité de l'inconscient du petit garçon Pollès, et davantage peut-être, celui de l'homme qu'il est devenu aujourd'hui. En ce sens, les caractéristiques de la tortue peuvent s'appliquer à lui : la tortue, symbole des ténèbres vu sous l'angle contemporain serait, aux yeux de Pollès, le mal et les crimes de l'humanité auxquels il n'a cessé de s'opposer. Ceux-ci sont la cause de sa mélancolie qui

*"est peut-être ce qu'ont de plus spécifique les cultures de l'Occident. Née de l'affaiblissement*

du sacré, de la distance qui croît entre la conscience et le divin, réfractée par les situations et les oeuvres les plus diverses, elle est l'écharde dans la chair de cette modernité qui, depuis les Grecs, ne cesse de naître mais sans jamais en finir de se dégager de ses nostalgies, de ses regrets, de ses rêves. D'elle procède ce long cortège de cris, de gémissements, de rires, de chants bizarres, d'oriflammes mobiles dans la fumée qui passe par tous nos siècles, fécondant l'art, semant la déraison - celle-ci déguisée parfois en raison extrême chez l'utopiste ou l'idéologue." (10)

Quant au deuxième élément, à savoir le terme casanier, Pollès le revendique pour lui-même. Et cela apparaît dans ses écrits autobiographiques (11). D'une façon générale, la tortue serait l'ironie que Pollès fait aussi de lui-même, qui peut être considérée comme l'emblème ou le blason périphrastique de sa mélancolie. Il allégorise cette dernière : la figure aperçue est celle, fictive, d'une enfance, d'une vie solitaire captive de l'image de ce souvenir. Par ailleurs, cette phrase "Les yeux de la tortue restent ouverts sur moi, à cet instant de l'éternité", tend à évoquer la mélancolie au miroir (12) que la tradition philosophique établit entre mélancolie et réflexion.

En effet, le reflet, l'acte avaient conduit les romantiques allemands à la théorie de l'ironie. Mais cette dernière - réflexion de la réflexion - ne possède, selon Baudelaire, aucune valeur libératrice. L'ironie, comme la mélancolie, comme l'image que renvoient les miroirs, reste une propriété de Satan.

Nous verrons tout au long de ce travail que Pollès use volontiers de l'accessoire du miroir qui peut être l'emblème de sa quête de vérité.

---

(10) Y. Bonnefoy, préface de *La Mélancolie au Miroir*, pp. 7-8.

(11) Voir 3.2. .

(12) Cette expression est le titre du livre de J. Starobinski.

### 2.1.3 Un écrivain en herbe.

Tréguier à cette époque, comme le reste du monde, affrontait la guerre. Mobilisé en 1914, le capitaine au long cours Charles Pollès était affecté à Brest où il resta jusqu'en 1917. L'enfant qui suivit son père fut ainsi marqué par les horreurs de cette guerre :

*"Mon père drague des mines; ma mère et moi (...) le suivons dans les ports (...). De grands spectacles nourrissent mon âme : des cérémonies militaires, des rentrées d'escadres la nuit; LA GRANDE GRUE DE BREST qui soulève des caisses d'avion vastes comme des maisons reste un monstre en ma mémoire."* (13)

Puis, à la fin de la guerre, la famille Pollès retourne à Tréguier où elle restera jusqu'en 1919, l'année où Charles Pollès sera promu inspecteur de navigation à Nantes.

L'été de 1922 est la première année où la famille Pollès prend ses vacances à Tréguier. C'est à l'hôtel Lalauze (14), hôtel de province sans le moindre luxe, où le jeune enfant et ses parents vont s'installer pour quelque temps.

Dans ce milieu petit-bourgeois où la vie familiale commençait à s'organiser, le souci de Pollès reste la réussite de ses études. Les péripéties par lesquelles il va passer seront déterminantes dans sa vie. Inscrit au Collège de Tréguier devenu Collège de France (15), il terminera l'école primaire en 1919. Au cours de cette période, comme bon nombre d'enfants de marins en Bretagne, il fut élevé dans une atmosphère toute féminine; là réside vraisemblablement la formation de cette sensibilité très particulière qui peut avoir ses racines dans la mélancolie. En outre, le décor champêtre où foisonnent calvaires et églises, enrichira son âme d'une nostalgie indéfinissable.

*"(...) On dit en Bretagne que les enfants sont trouvés tout nés dans les choux, parce que c'est un pays de choux. Aussi ne m'étonné-je pas que le petit Jésus soit né sans père et dans une cruche;*

---

(13) I.V., p.13.

(14) Situé à la Rue des Perdrix, n° 16.

(15) Depuis 1988 Collège Pollès.

*comment verrais-je un obstacle naturel à l'Immaculée-Conception ? Je crois." (16)*

Ainsi l'idée de la foi et de la pureté, acquise dès son jeune âge, il va la rencontrer encore dans les programmes de l'enseignement. Et tout comme Renan, il a pour professeurs des prêtres. En sixième, élève de l'école de chant, glorifiant Dieu à l'église, il apprend le latin et suit les cours de catéchisme (jusqu'à dix-huit ans). Mais la supériorité de ce garçon timide, replié sur lui-même et mélancolique, se confirme en 7ème dans un collège catholique de bourgeois et de nobles à Nantes. D'emblée, comme il est premier en orthographe, les fils des bourgeois lui reconnaissent une supériorité indéniable. Il semble d'ailleurs qu'il doive ses succès scolaires aux corrections de son père. Plus tard, il avouera qu'il a souvent eu peur d'être battu par son père, comme quand il était enfant. Et sa formation catéchistique a failli, comme Renan, le mener à la prêtrise.

Adolescent, il essaie d'éplucher la Bible mais en lui faisant mille objections. Se sentant anticlérical, il pense qu'il a quelque chose d'un prêtre de l'antireligion. La voie que chaque être cherche pour être heureux est déjà pour lui tracée. Il ne lui reste qu'à la suivre. Hanté par l'absence de Dieu, il ne veut apprendre que ce qui est nécessaire à sa connaissance. Chaque instant de liberté lui fait penser à la nécessité des fins dernières (17). Ces interrogations, ces inquiétudes et ces préoccupations métaphysiques vont en quelque sorte diriger sa pensée mélancolique vers un destin que l'on peut qualifier de mystique.

La révolte mélancolique de l'enfant, envahi par mille questions, va encore, grâce à sa découverte de Renan, se préciser. Et comme ce dernier, il conclut que le Christ n'est pas le fils de Dieu.

Ce fondement spirituel où sa mélancolie prend encore racine induira plus tard une réflexion sur le schisme de l'église qu'il perçoit comme une des étapes de l'agonie d'une religion. Ce qu'il nous disait à ce propos mérite d'être souligné :

*"Je crois en un Dieu unique et non trois personnalités et que la rédemption est un mythe de l'église et de l'Etat." (18)*

---

(16) *I.V.*, p.15.

(17) *I.V.*, p.182.

(18) Correspondance Pollès/Sghaïer du 13-07-1988.

De même, dans un entretien, il nous affirmait ceci :

*"Je déteste les protestants, c'est une sale secte et je hais tout ce qui est schismatique."* (19)

D'après lui, le christianisme ne doit se définir que par la charité et le spiritualisme.

En outre, de la rue Chaptal n° 8, à Nantes, où il continuait depuis 1919 à étudier et à approfondir des problèmes théologiques, il décide en 1925 de rentrer à Tréguier pour s'installer dans une petite mansarde aménagée en un minuscule bureau. C'est là qu'il commence ses recherches sur Dieu.

Il rédige ses premiers textes philosophiques : Notes sur l'Ame et la Foi (20). Il estime désormais, que pour faire des miracles, il faut avoir la foi et que cette dernière est le plus grand de tous les miracles. Tous les secrets mélancoliques et mystiques de cet enfant résident dans ce choix.

De Nantes, il apporte dans son cartable un de ses livres de classe pour exploiter les cinq thèmes lyriques qu'il avait auparavant composés : amour, mort, Dieu, patrie et idéal qui tous sont subsumés au thème littéraire de la poésie. Cependant, insatisfait de ses essais, il envisage de les remanier vers d'autres directions, vers de nouvelles significations :

- le passé
- le présent
- l'avenir

Il compose plusieurs recueils de vers : Idéal et Gloire, Idéal et Rêve, Charmes et Charmes, Poésies philosophiques, Vapeurs des Mystères. Il considère que la métaphysique, la religion, les rêves sociaux et même l'épistémologie sont des chapitres de la poésie. Il cherche à constituer une raison poétique, afin de ramener tout sans rien déformer à la poésie. Cela le ramène à se proclamer le "philosophe-poète", "l'ange-barde du destin" (21).

Visant toujours haut et loin, il sait que pour réaliser ses projets, il doit être persévérant et travailler en s'efforçant d'être indifférent à l'avenir. C'est en ces termes qu'il décrit sa mélancolie fondamentalement liée à l'acte d'écrire :

---

(19) Entretien Pollès/Sghaïer du 22-07-1988.

(20) Inédit.

(21) I.V., p.65.

"J'ai un feu perpétuel dans la tête; l'intelligence comme un caillot, un calcul dans le cerveau (...) Je vais dans la vie avec mon carnet de notes, et plein les poches de mes célèbres petits crayons de deux pouces, que je cache dans mes doigts (...), quand un quart d'heure ne m'apporte aucune pensée, j'ai autour de moi la sensation de néant (...), je veux attraper aujourd'hui le temps que je vais perdre (...), ma vocation de travail épouse ma vocation de plaisir. Je travaille, mais je ne suis que brouillon de l'avenir; sans cesse je refais au lieu de faire de pauvres volumes plutôt qu'une bonne page, j'ai peur de l'effort comme de la beauté, de la vérité, de la perfection, de l'inspiration, comme peur de voler les dieux." (22)

Ce sentiment de "tâcheron" ne le quittera jamais. A dix-sept ans, il se sent un paria, un ver de terre; mais il travaille d'arrache-pied, espérant qu'un jour il fera une page qui lui lavera les yeux des pleurs qu'il verse sur sa nullité.

En 1926, il obtient son baccalauréat et entame sa première année de philosophie. Ses professeurs et ses camarades le suspectent de n'avoir pas la foi. L'année suivante, il compose Apostasie sur la Cathédrale, une espèce de court évangile. Le divorce entre lui et l'église semble consommé. Suite à ses manifestations de reniement de la religion, il dira pour justifier sa décision :

"(...) Bien loin d'être immoral, je crois être plus pur que la morale. Je veux prouver à la religion qu'on peut l'être en connaissance de cause, sans hypocrisie. L'éthique que j'apporte assume toute la sévérité de la catholique, et la même sainteté sans le même intérêt (...); et elle se croit profonde d'être aussi peu légère." (23)

Ainsi, refusant tout intermédiaire, sûr de sa foi directe en Dieu, voici encore comment il se présente :

"Je suis venu fermer les portes de la nuit. Je suis l'antéchrist. Ma méthode est très simple : si je prouve par ma vie que l'on peut être aussi

---

(22) I.V., pp.166-167.

(23) Ibid., p.73.

*grand homme que Lui, je nie sa divinité, en niant son unicité." (24)*

Cette aspiration au surhomme, c'est en démiurge mélancolique qu'il envisage de la réaliser. Les années lui prouveront-elles qu'il a pris la bonne voie ?

Nous sommes en 1927, il prépare ses examens de licence qu'il réussit avec brio. Mais sa vie va subir quelques changements. Les choses vont se précipiter. Il acquiert sa première machine à écrire pour cent cinquante francs et commence à fréquenter assidûment les bibliothèques de Nantes. Assoiffé de lecture, il dévorera des centaines de livres et avouera que cette période l'a fort influencé. Les romans d'aventures des petits illustrés qu'il lisait avec intérêt semblent avoir joué un rôle déterminant sur la suite de sa carrière littéraire. Le côté mystérieux des palais souterrains, dérobés au monde où vivent les bandits et où règnent des vies énigmatiques, a eu un certain impact sur sa pensée et son imagination.

Néanmoins, quelques années plus tard, il ne voudra plus lire aucun livre. Les refuser tous. Pour lui, chaque livre n'existe que pour l'empêcher de réaliser le sien. Il veut s'éloigner de la bibliothèque, s'interdire d'avancer la main. Et il conclut :

*"Si l'on en ouvre quelque soit le livre qu'on ouvre, il nous souffle : tu vois que tu as toutes les raisons de me lire." (25)*

Derrière ce refus de lecture et cette nouvelle prise de conscience de l'acte d'écrire, il y a toute l'effervescence d'un jeune homme qui cherche à se frayer un chemin, à se forger un style authentiquement personnel, selon le mot de Flaubert : "N'admirez personne pour être sûr de devenir bien personnel".

Jusqu'à nouvel ordre, tout est bien dans la famille Pollès. La vie suit son cours. Mais les plans secrets de l'enfant timide ne tardent pas à se révéler, surprenant bien évidemment ses parents. Il leur écrit une lettre pour leur annoncer son départ pour Paris et la Chine ou les Etats-Unis tout en leur exprimant son désaccord avec la vie qu'il mène avec eux. Voici donc le premier accroc qui, heureusement, n'aura pas de conséquences significatives.

---

(24) I.V., p.66.

(25) J.R., inédit.

Le voilà enfin dans la capitale, n'en croyant pas ses yeux :

*"Paris près de moi passe sans me voir. Je suis n'importe qui, pour me dire que je ne vais nulle part; (...) Ah ! déjà que le monde n'est pas une famille ! (...) Paris m'écrase." (26)*

Pour Pollès, la désillusion est totale. La perte de sa famille est une raison de sa mélancolie. Son second projet (passer l'agrégation) finira, lui aussi, par tomber à l'eau.

Trois ans auparavant déjà, il avait tenté sa chance à Paris. Parti cette fois sans avertir ses parents, avec en poche deux mille francs qu'il leur avait volés, il était allé chercher la richesse. Mais les désillusions suscitent en lui d'autres traits de nostalgie :

*"O chimérique ! Si le mécène avait voulu me voir, je serais tombé d'émotion, ineffable jusqu'à la moelle ... Je croyais donc à la France d'autrefois, où l'on arrivait à Paris avec un rouleau sous le bras ? Il n'y a plus de charité et pas encore de justice; il n'y a plus de seigneurs, et l'on fait commerce de la beauté." (27)*

Aujourd'hui, il est libre, sillonnant à sa guise les rues de Paris, mais demain, que va-t-il devenir ? Comment va-t-il organiser son existence et affronter la société. Sa détermination est-elle assez forte pour qu'il suive seul sa voie ? Et surtout, quel est son objectif ?

#### 2.1.4 Un petit succès

"Mes seuls et immenses désirs, être célèbre et être aimé, seront-ils jamais satisfaits ?"  
Balzac

Avec une licence de philosophie en poche, le voilà à Paris, projetant de préparer l'agrégation. Conscient de sa valeur littéraire et regardant le chemin déjà parcouru dans ce domaine, il décide à l'insu de ses parents, de se consacrer aux lettres. Et

---

(26) *L.V.*, p.89.

(27) *Ibid.*, p.95.

jouissant d'une bourse, il a toutes les raisons de se sentir privilégié.

*"(...) Je bénéficiais de l'insouciance promise à cette saison; boursier d'une excellente famille, trahissant mes études pour me préparer secrètement à la carrière des lettres, j'étais le type même de l'étudiant abusif, et que ses privilèges ne scandalisent pas."* (28)

Comme on l'a vu antérieurement, les multiples projets d'écriture qu'il ne cesse d'entreprendre deviennent concrets. Il s'obstine à accoucher d'une grande oeuvre. Ses dix-huit ans tout neufs confortaient en lui le sentiment serein qu'il était en train de réaliser son premier livre.

Là-bas, dans une mansarde de l'hôtel familial, au 16, rue des Perdrix à Tréguier où il a passé les moments riches de son existence, allait naître Sophie de Tréguier (29) dont l'histoire dévoilait grosso modo l'atmosphère familiale.

Jusqu'ici, rien d'original dans la vie de Pollès. A part le début de l'histoire d'un écrivain envisageant de publier un ouvrage qui, par son thème autobiographique, ressemble à beaucoup de "premières oeuvres".

Quatre ans se sont écoulés avant que ce premier cru ne voie le jour. Et c'est incontestablement un succès. Les critiques les plus éminents ont souligné son originalité. Pollès y décrit la Bretagne avec la ferveur d'un écrivain se révélant pathétiquement à lui-même et au public.

Ainsi, la route menant de Bretagne à Paris devient plus sûre. Dans sa tête, les idées aussi se précisent; il sait ce qu'il fera ! Car bien avant son succès, il avait tout planifié. Et tout en délimitant son choix d'action, il veut s'investir.

*"Progrès du partage de mon âme; unité de ma double évolution; la philosophie pour la paix, la littérature pour la joie. (littérature : réel,*

---

(28) Préface des Songes de trois Femmes, inédit, achevé en 1985, p.4.

(29) Voir 4.1.2.

*amour, femmes, beauté, vie, bonheur, pêche en eau trouble : leurs hasards me donneront des pensées. On trouve des idées dans le rêve. Et d'ajouter avec détermination (...) Littérature : gloire dorée; si elle ne me rend pas libre, rien ne me libèrera; jeter ma gourme; j'ai besoin de connaître la vie pour la penser."* (30)

Aussi, dès son enfance, ses tendances au mysticisme et ses conversations avec Dieu vont lentement s'intégrer dans sa formation et ses passions.

Parmi ses passions, il faut citer la musique religieuse à laquelle il attache une grande importance. Comme Proust qui était très sensible à la musique, Pollès est un mélomane pathétique, dans la lignée de Zola qui affirme que "(...) la musique encourage les savants pendant leurs travaux et leur inspire le feu sacré des grandes découvertes" (31). Il écrit en musique, il s'en nourrit.

*"Attitude religieuse jusqu'au bout du jour, l'extrême fin du jour : je ne dis pas vers 10-11 h : je n'ai plus que deux heures à travailler. La musique que je voudrais pour accompagner mon travail, le forcer à la plus grande pureté uniquement religieux et tâcher que la page en train ne le soit pas moins. Ecrire dans une église."* (32)

Cet intérêt "absolu" qu'il porte à la musique sacrée peut paraître étonnant chez un homme qui répugne à la religion. Malraux, lui, avait expliqué cette contradiction : pour lui, la musique est le seul grand art où créer veuille couramment dire créer, sans équivoque; elle présente son mystère comme la littérature et la peinture proposent leur "fausse clarté" (33). Cependant, si la musique reste un mystère pour le musicien, pour Pollès, elle est, comme pour les Anciens, une panacée à la mélancolie. Profonde, la musique assimile toutes les opérations de l'âme susceptibles de s'égrener en langage musical. Par conséquent, elle élève le croyant jusqu'à Dieu, et engage tout son être et toute sa vie en un acte de foi spontané en la parole divine. De même, parmi tous les arts libéraux, la musique est le plus propre à cristalliser autour d'un symbole sensible l'élan religieux qui emporte l'âme

---

(30) *L.V.*, p.185.

(31) E. Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Carpentier, 1880, p.46.

(32) H. Pollès, *J.R.*, inédit.

(33) A. Malraux, *L'Homme précaire*, Paris, Gallimard, 1977, p.271.

vers un monde supérieur et surnaturel, s'il est vrai d'une part que ce monde est immatériel par essence, et d'autre part, que la musique a pour tâche de traduire nos sentiments, les symboles les plus simples, les moins soumis aux conditions de la matière (34). Elle est, par sa constitution même, écrit Bellaigue (35), un art de réflexion plus que d'action et de drame; elle est représentative des choses et des faits beaucoup moins que des sentiments; elle est une douceur qui pénètre beaucoup plus qu'une force qui va; elle est la musique de la prière et surtout de la méditation. Cela tient à deux de ses éléments essentiels : d'abord, elle aime à diviser le temps avec égalité, le plus souvent avec lenteur; en outre, elle trace dans l'espace des lignes presque horizontales, ou du moins très peu brisées. C'est ainsi qu'elle peut également, pour Baudelaire, donner l'idée de l'espace (36).

En revanche, réfléchissant sur son essence, Pollès y voit "une anticipation certaine du paradis improbable" (37). Et en fin connaisseur, il apprécie les qualités des uns et des autres :

*"(...) Bach ? Je ne saurais dire dans quel domaine il est plus grand maître, dans l'art ou dans la félicité. Il suffit d'écouter, ce dieu, pour pouvoir affirmer - en dépit des pessimistes - un paradis absolument réfractaire à l'ennui."* (38)

Ou encore :

*"Écoutons Bach (...) et tâchons de vivre en Bach."* (39)

Il voue à Beethoven aussi une passion sans limite et admire la volonté joyeuse de celui qui prétend être fort contre le destin :

*"Si le paradis ne lui est pas donné, il le conquiert chaque jour. Il le considère comme un musicien moderne. Car à ses yeux, il assimile, au lieu de chercher à l'abolir, tout ce qui était*

---

(34) M.S. Gillet, La Musique religieuse in Soirées littéraires et artistiques, troisième série, p.25, pp.24-32.

(35) C. Bellaigue, Portraits et Silhouettes de Musiciens, Paris, Delagrave, 1896, p.43, cité par Gillet, *Ibid.*, p.27.

(36) Ch. Baudelaire, Les Journaux intimes, Paris, Nicéa, 1944, p.75.

(37) Entretien Pollès/Sghaïer du 21-07-1988.

(38) Notes quotidiennes de Pollès

(39) Notes quotidiennes de Pollès

*beau avant lui, et c'est pour cela qu'il lance au ciel un astre si nouveau qu'il éclaire encore les temps contemporains et illuminera l'avenir." (40).*

L'amour de Pollès pour la musique s'explique aussi par le fait qu'elle est, pour lui, l'art qui est le plus proche du bonheur. Et, cette quête du bonheur, d'un âge d'or mythique, il la poursuit également dans les chansons et les danses populaires :

*"Il faudrait les citer presque toutes car elles sont presque toutes construites entièrement en bonheur."*

C'est pourquoi il rend hommage à Berlioz qui voulut promouvoir à la gloire de l'art moderne les Pifferari (41). Pour ce qui est des maîtres du bonheur de notre époque, il place au sommet : Georgius, Trenet, Prévert, Kosma et Maurice Chevalier (42). Et enfin, Mozart, "la fleur suprême d'humanité" (43). La liste serait incomplète sans Schubert, Bizet et sa Symphonie en do (chef-d'oeuvre absolu écrit à l'âge de dix-sept ans).

Quant à la musique moderne, elle ne lui inspire rien et il la juge très sévèrement. Ses propos méritent d'être rapportés. Voici ce qu'il dit :

*"Je crois que la musique moderne est une aberration et je n'imagine pas que des musiques électriques dont les ondes Martenot donnèrent une idée splendide, il y a déjà un demi-siècle." (44)*

Néanmoins, il pense que dans la jungle des émetteurs d'aujourd'hui, France-Musique est le seul poste que l'on puisse écouter sans rougir (45).

Au même plan que la musique, la peinture intéresse également Pollès. Ses préférences se limitent à quelques maîtres qui, par

---

(40) H. Pollès, Exposition sur le romantisme breton du 16 juin au 16 juillet 1986, in plaquette, Rennes, 1986, p.74.

(41) Ce sont de célèbres chanteurs italiens des XIIème et XIIIème siècles qui descendaient de leur montagne au temps de Noël pour chanter dans les rues des villes.

(42) J.H.H., pp.225-277.

(43) Préface des Songes de trois Femmes, p.2.

(44) Entretien Pollès/Sghaïer du 21-07-1988.

(45) H. Pollès, L.A.M.M., Paris, Albin Michel, 1986, p.51.

leur génie, semblent avoir marqué l'histoire de la peinture mondiale.

Les critères de son enthousiasme pour tel peintre ou telle école de peinture se définissent par le degré de spiritualité, de pureté et de bonheur qu'ils offrent à la curiosité de l'homme et de l'humanité.

*"Vlaminck respire (...) la joie de la grande santé, d'un beau travail de grand tempérament. Il y a [aussi] les maîtres : Jordaens, Rubens et Dufy."* (46)

Et de s'empresser de nous dire encore qu'"il ne faudrait pas oublier dans ce rassemblement maintes oeuvres de primitifs, de fous et d'enfants" et que certains doivent être cités pour quelques réussites : Deruet pour son Banquet des Amazones, Nicolas Deutch à cause d'une légende paradisiaque, les impressionnistes pour l'ambiance de bonheur qui se dégage de leurs tableaux, et quelques graffiti modernes et historiques, "une sorte de plébiscite du bonheur" (47)

Mais ses vrais amours vont en direction des peintres naïfs parce qu'ils sont près de la vie et de la nature. Et surtout parce qu'ils sont arrivés par eux-mêmes, sans passer par une école. Négligeant pour la même raison l'école primitive flamande, il donne ses préférences à Rembrandt et à Van Gogh (48).

Les goûts de Pollès en peinture et en musique s'intègrent dans la perspective de la pensée mélancolique et de la culture de l'auteur. En ce sens, la mélancolie pollésienne serait spontanée et naturelle, profondément personnelle, née d'une intense douleur individuelle, celle que Keats appelle mélancolie "romantique". Essentiellement "illimitée", au sens où on ne peut ni la mesurer ni la définir, cette mélancolie (49) ne se satisfait pas de la simple contemplation alanguie d'elle-même, mais aspire à découvrir, dans la solidité de l'appréhension directe et l'exactitude d'un langage précis, le moyen de se "réaliser". Toujours selon Keats, il faut puiser dans tous ses sens et dans son esprit de quoi nourrir sa mélancolie, faire d'elle le réceptacle de la splendeur lumineuse des choses de la création, qu'on peut ensuite véritablement "découvrir" et décrire puisque

---

(46) J.H.H., p.176.

(47) J.H.H., p.226.

(48) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1987.

(49) Cité par R. Klibansky, op. cit., pp.385-386.

seuls le sentiment de leur précarité et la conscience de sa propre douleur lui permettent de s'approprier leur beauté mortelle.

### 2.1.5 En quête d'un équilibre

Comme ses paroles et son écriture mélancolique, le corps de H. Pollès a ses masques et ses défauts. L'intérêt qu'on voudrait porter à l'aspect physique de l'auteur est évidemment une composante de celui qui s'affirme pour sa personnalité. En ce sens, l'aspect physique d'un être peut être une source de malaise et de mélancolie.

Ce qui frappe quand on regarde Pollès, ce sont ses yeux d'aigle dégageant "des traces de métaux précieux" (50) et d'une extrême vivacité. Son visage tout en nez évoquerait assez "une espèce sympathique de rongeur" ! (51) Les défauts physiques, en effet, sont aussi saillants que possibles. Lui-même se plaît à les souligner et à les mettre en vedette :

"(...) Je suis ravi de trouver chez la très chère Marie Lenéru (52) (...) tant de traits qui gênaient en moi, car je les croyais uniques, - ou bien je n'en voyais de pareil que chez les fous." (53)

En outre, conscient de "sa tête piriforme, de ses bajoues et de sa gueule coriace" (54), il se sent incapable d'être aimé. Donc premier problème psychologique qui ne sera pas sans conséquence sur son évolution intérieure.

De plus, il apprendra, vers vingt ans, qu'il est syphilitique (55). Comme Bach, Pollès fera de son drame personnel une obsession et un système répétitif dans son oeuvre, soulignant la tragédie de l'homme. Ce principe d'infirmité ne le paralyse pas, mais se transforme, et devient le principe même de son activité philosophique. Le Moi, sans cesse rappelé à lui par la souffrance, loin de se laisser abattre, poursuit son essor. De même la souffrance, comme entité allégorisée, fait partie de l'escorte de

---

(50) G.E., p.239.

(51) Fernez, Connaissez-vous Henri Pollès ? Moi, je l'ai rencontré, *L'Événement*, 18 juillet 1983

(52) Décédée à 43 ans.

(53) J.R., p.327.

(54) G.E., p.75.

(55) Ibid., p.20.

la mélancolie. Elle en est à l'occasion la suppléante. Elle permet de distinguer une vraie et une fausse mélancolie. L'étonnement devant la vie, né de l'expérience intérieure, vécue au contact d'un corps fragile, conduit à la spéculation; il est la source où s'alimente toute vie contemplative qu'on associe généralement aussi à la mélancolie.

Pollès est à l'âge d'accomplir son service militaire. Mais il sera refusé à tous les conseils de révision; il est réformé à vie (56). Cependant, continuant régulièrement à se soigner, il apprendra quelques années plus tard, que le diagnostic de sa maladie était une erreur médicale. Sa prétendue syphilis était en réalité une myélite larvée (57). Il ne gagne rien au change et le voilà donc demi-infirmes (58), inquiet de son état.

La maladie est un facteur important de la personnalité de Pollès. Mais d'autres composantes doivent nous permettre de compléter son portrait.

Un sentimentalisme bâti sur la grandeur humaine, même révélé dans les actes les plus humbles (59). Dans cette optique, Pollès serait un sentimental pathétique et lyrique. Les psychologues diront que c'est un sentimentalisme presque féminin. Nous pourrions ajouter que l'auteur est passé par un processus de féminité intérieure qui conduit à l'acquisition de la connaissance. Lui-même affirmera : "Je suis un sentimental du radieux présent de l'existence" (60). Pollès attribue cette sentimentalité au caractère breton : "Nous, les Bretons sentimentaux" (61). Néanmoins, son sentimentalisme semble puiser dans son idéalisme; et son aspiration tend au sublime. Ces caractéristiques indiquent l'expression d'une conscience morale très élevée rejoignant par conséquent la notion kantienne de vertu (62) que détient le mélancolique. Ce dernier n'est-il pas le détenteur d'un idéal de liberté ?

De même, une autre caractéristique de la personnalité de l'auteur serait sa timidité pudique qui le rejette constamment dans la solitude. Qui dit timidité dit mélancolie. Ces deux traits de caractère constituent son orgueil, source de son courage et de sa

---

(56) *J.R.*, p.171.

(57) Entretien Pollès/Sghaïer du 20-07-1988.

(58) *L.A.M.M.*, p.11.

(59) *J.H.H.*, p.281.

(60) Lettre de H. Pollès à L. Ghobert du 23 juillet 1987.

(61) H. Pollès, Plaquette consacrée au romantisme breton, p.58.

(62) R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Gallimard, p.196.

force formant ainsi l'unité de sa personnalité mélancolique. Mais son orgueil est mélangé d'humilité, comme celui des Bretons (63).

Cet aspect de sa vie intérieure se retrouve dans sa vie publique. Son ami Giono ne lui disait-il pas que "sa modestie outrée lui fait perdre son sens critique" (64) ?

Ajoutons que cette modestie et cette humilité, généreusement présentes dans son oeuvre, sont émouvantes car, comme le proclamait Balzac dans Le Chef-d'Oeuvre inconnu, la meilleure consécration d'un créateur est son humilité.

Pollès estime que la solitude dont il est "frappé" est la résultante et le châtement de son orgueil. Néanmoins, cet orgueil semble le miner : il est la conséquence directe de son immense incertitude (65) et de son indéfinissable mélancolie. Par ailleurs, ce que Valéry a écrit au sujet de l'orgueil à propos de Stendhal peut aussi s'appliquer à Pollès :

*"l'immense" péché" - le péché métaphysique par excellence, que les théologiens ont nommé du beau nom d'orgueil - a-t-il pour racine dans l'être cette irritabilité, ce besoin d'être unique ? Mais encore, en poussant plus avant cette réflexion, en la conduisant un peu trop loin sans doute le chemin des sentiments les plus simples, trouverait-on, au fond de l'orgueil, seulement l'horreur de la mort, car nous ne connaissons la mort seulement que par les autres qui meurent, et si nous sommes réellement leur semblable, nous mourrons aussi. Donc cette horreur de la mort développe donc de ses ténèbres je ne sais quelle volonté forcenée d'être non semblable, d'être l'indépendance même et le singulier par excellence, c'est-à-dire d'être un Dieu." (66)*

Ce qui se profile ici chez Pollès, c'est l'humeur mélancolique : sentiment à deux faces qui se nourrit perpétuellement de lui-même, dans lequel l'âme jouit de sa propre solitude, mais à travers cette jouissance, il éprouve plus intensément le sentiment de sa solitude, une sorte de "joie dans la peine", de "joie morose", le "triste luxe de la peine", pour reprendre des expressions chères aux successeurs de Milton.

(63) H. Pollès, Plaquette du Romantisme breton, p.41.

(64) Correspondance Giono/Pollès du 17/11/1946

(65) I.V., p.70.

(66) P. Valéry, Préface à Lucien Leuwen, repris in Variété II, Paris, Gallimard, 1930, p.92.

Cette humeur mélancolique moderne correspond essentiellement à une exacerbation de la conscience de soi, puisque le moi est l'axe autour duquel pivote la sphère de la joie et de la peine. Un auteur du début du 15<sup>ème</sup> siècle avait déjà mis en évidence, de manière fort singulière, le lien qui unissait l'idée de mort à celles de mélancolie et de conscience de soi.

*"A la mesure que la cognoissance vient", écrit Jacques Legrand dans ses Observations sur la Mort et le Jugement dernier, "le souci croît, et l'homme se mélancolie plus et plus, selon ce qu'il a de sa condition plus vraie et parfaite cognoissance." (67)*

Toutefois, un autre trait de caractère, en l'occurrence l'égoïsme, peut également s'ajouter à la personnalité de Pollès. Mais, accuser un écrivain d'égoïsme comme nous le faisons, est en somme un reproche assez impalpable. Egoïste, celui qui gagne dès le matin sa table de travail et referme sa porte, indifférent aux difficultés familiales ? Oui, de cette façon on peut dire qu'il est égoïste, comme Renan, Hugo l'ont été, comme le seront tous les esclaves d'une création. Toujours est-il que si l'égoïsme, comme Renan semble l'affirmer, était la vraie morale du bonheur, l'homme le plus heureux serait celui qui n'aurait au monde ni parents, ni liens de famille, ni amour ... Ainsi on pourrait aisément qualifier Pollès d'égoïste professionnel.

A tout ceci s'ajoute un aspect fort important de sa personnalité : son avarice que lui-même qualifie de "sordide" (68) et de "misérable" (69).

Comme Gide et d'autres écrivains, Pollès est avare et conscient de ce "défaut".

*"Il me reste un sou. Voici que je crois comprendre ce soir pourquoi un de mes parents est avare, vraiment incapable d'une générosité d'un décime, comme d'une incapacité physique : c'est que pendant quelque temps, dans sa jeunesse, il eut faim, et il chercha, angoissé, la chance, sur les chantiers de la vie, faisant des démarches, il ne pouvait acheter la matière première du sang; un*

---

(67) Jacques Legrand, Observations sur la Mort, cité par R. Champion, Histoire poétique au XV<sup>ème</sup> siècle, 1923, p.220, cité par R. Klibansky, p.376

(68) L.A.M.M., p.61.

(69) Ibid., p.337.

sou lui aurait été précieux; depuis ce temps, un sou lui est toujours une chose précieuse." (70)

D'autres faits tout aussi curieux dont nous avons été témoins nous choquent par leur excès. La place n'est pas ici pour en parler .. Nous préférons laisser Pollès nous expliquer lui-même les terribles revers de ce vice.

"(...) Pour l'avare qui, s'il tire plus de plaisirs que d'ennuis de sa passion, y trouve une vérité indiscutable mais dangereuse par sa partialité, son manque d'envergure; il ne voit qu'un élément douteux de la vie et cherche en vain à le grossir à la taille de celle-ci." (71)

Mais l'avarice est considérée dans la littérature physiologique des Anciens comme un des traits du mélancolique (72).

Avant d'en finir avec ces manies dévastatrices, évoquons encore l'envie, un autre élément de l'exacerbation de la conscience de l'auteur :

"Je suis plus jaloux des petits vivants que des grands morts; (...) Je suis la mousse d'envie, du crachat noir. Impur !" (73)

Ou encore, et le propos ne manque pas de curiosité :

"(...) L'homme qui a le moindre nom me semble un surhomme. Je suis envieux de l'envie la plus basse, moins du génie que de la gloire (...) Je voudrais qu'ils meurent, tous ceux qui pourraient être aussi grands que moi demain." (74).

Cette esquisse de la personnalité de l'auteur ne serait pas complète si l'on ne mentionnait pas sa répugnance à l'égard de toute forme de laideur.

---

(70) G.E., p.239.

(71) J.H.H., p.25.

(72) R. Klibansky, *op. cit.*, p.113.

(73) L.V., p.178

(74) Ibid., p.71

Sa peur d'être laid nous invite à réfléchir sur les raisons qui lui inspirent un tel sentiment. Écoutons-le dans cet aveu qui semble justifier sa position désespérée :

*"Quand on n'est pas aimé, on a peur d'être laid. Je demande anxieusement aux glaces quelle opinion je dois avoir de mon visage. J'écris mille poèmes sur les hommes repoussants (plus tard MOI, MONSTRE). J'étudie si, malgré mon physique, je suis susceptible d'être aimé. Cela me semble une chose immense d'être aimé." (75)*

Toujours dans cette perspective, la quête intérieure de Pollès lui fait prendre conscience de sa laideur qui serait un reflet de celle du monde, engendrant ainsi en lui anxiété et mélancolie :

*"Je sais que je suis assez laid." (76)*

Dès lors, l'approfondissement de cet aspect de son existence à travers son moi serait un autre élément de sa solitude. La séquence suivante s'inscrit dans cette logique :

*"Je suis naturellement laid, ma face proclame que notre corps est fait de viande, mais je n'ai pas ajouté à la laideur du monde pour posséder un peu plus de beauté dans ma chambre." (77)*

Faut-il ajouter que la sensibilité exacerbée de l'auteur transforme la moindre laideur en sordide. En ce sens, le portrait qu'il dresse d'Elène, l'héroïne de L'Ange de Chair (78), et derrière laquelle sans doute il se cache est un portrait type du mélancolique :

*"(...) furieusement opposée à elle-même : "je n'aimerai jamais : il faudrait que l'on m'aime avec mes laideurs, mes caprices, mes rides, mes manies, mes toilettes défraîchies." (79)*

Telle qu'elle évolue, la vision du monde de l'auteur semble être imprégnée de mélancolie.

---

(75) I.V., p.195.

(76) Ibid., p.155.

(77) G.E., p.217.

(78) Voir 3.2.1.

(79) A.C., p.72.

Il s'avère par ailleurs que la Bretagne où Pollès a grandi l'a préparé à intégrer presque naturellement la mélancolie dans son tempérament. En effet, il y a dans ces contrées un ciel mythologique et une mer faite de tempêtes, d'"orages" et d'"éternels frémissements" immortalisés par Chateaubriand. Cette région, n'est pas seulement un paysage accordé à certain état d'âme, mais une prédisposition à la "mélancolie", mot en lequel Renan résume la sensibilité bretonne, descendante de la sensibilité celtique. Elle apparaît comme une permanence et une profonde signifiante de l'être. Mais elle n'a rien de la morne passivité. Elle a en effet perdu tout sens étymologique. Les Bretons ont fait de la fatalité mélancolique une délicieuse liberté :

*"La grande profondeur de notre art, écrit Renan, est de savoir faire de notre maladie un charme."*  
(80)

La mélancolie se mue d'elle-même en jouissance. Loin de s'abîmer en soi, le mélancolique tend à s'adonner à des "soliloques avec l'infini". Par conséquent, pour Renan, "le tempérament mélancolique" est vraiment "le tempérament de l'Eternel." (81) Mais la mélancolie peut enfermer une secrète violence. Et lorsque la tristesse domine de ne pouvoir aborder à l'infini, les Bretons se laissent dériver, comme les ancêtres, vers les liqueurs ardentes. Ce "défaut essentiel" exprime leur nostalgie de l'invisible. Le dérèglement des sens tient du vice métaphysique.

L'envers du don mélancolique : une résignation volontaire, une totale inaptitude à l'action. L'imaginaire a fini par suffire (82).

En outre, loin d'être un homme d'exception, le mélancolique est un être comme tout le monde : il est capable de rire (comme Flaubert, Joyce ...), d'être méchant ou colérique comme Baudelaire, Kafka et tant d'autres. Byron a d'ailleurs un mot merveilleux pour expliquer la présence de ces sentiments contradictoires chez l'écrivain mélancolique :

*"Non, répondit-elle, vous êtes le plus mélancolique des hommes et souvent quand on vous*

---

(80) J. Balcou et Y. Le Gallo, Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, pp.71-72.

(81) Ibid.

(82) Ibid.

voit le plus gai". Se méfier donc de l'apparence du rire chez les mélancoliques." (83)

Par ailleurs, Diderot explique dans Jacques le Fataliste : il vient un moment où presque toutes les jeunes filles et les jeunes garçons tombent dans la mélancolie; ils sont tourmentés d'une inquiétude vague que rien ne calme. Ils cherchent la solitude; ils pleurent; le silence des cloîtres les touche. Ils prennent pour la voix de Dieu qui les appelle à lui, les premiers efforts d'un tempérament qui se développe. Toujours selon lui, la mélancolie peut aussi exalter ou bloquer la sensibilité humaine. Marquée par le dogme religieux, obsédée par la faute et le châtement, Diderot la juge destructrice, mais libérée de tout dogme, elle devient bienfaisante et inventive.

Il en va de même pour Pollès qui, grâce à elle, se révèle positivement à lui-même. Doué d'une force intérieure, d'une hypersensibilité singulière, il peut rester dans la déploration lyrique ou tragique de soi, intériorisant la mort (84). L'autoréflexion, la conscience dans le drame, voilà comment se présente le moi de Pollès. Mais il peut aussi découvrir la joie et la jouissance d'un monde ruiné et pris dans la tourmente des catastrophes en y construisant le véritable théâtre de son ego. Faute de filiation réelle, il s'invente en démiurge une vie plurielle, des vies imaginaires, des vies possibles (85).

En outre, Hugo affirme dans Les Travailleurs de la Mer que :

*"La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste."*  
(86)

Platon à son tour déclare dans Timée qu'à force de s'abîmer dans la fréquente et intense contemplation des choses divines, l'âme se développe et se fortifie au point de s'élever au-dessus du corps plus qu'il ne peut naturellement le supporter; voire au point de lui échapper en quelque sorte, et de s'en séparer, pour peu que le mouvement se fasse plus impétueux.

---

(83) B. Delvaille, Littérature et Mélancolie, in Magazine littéraire, n° 244, juillet-août 1987.

(84) Son oeuvre, à ce sujet, est assez éloquente, traversée de l'idée de la mort.

(85) Voir 3.2.6.

(86) B. Delvaille, Littérature et Mélancolie, in Magazine littéraire, n° 244, juillet-août 1987.

Il ressort que cette mélancolie prend sa source dans une inquiétude ontologique. En ce sens, l'hypersensibilité de l'auteur n'a-t-elle pas comme origine son coeur inquiet ? Et son goût pour le rêve et sa divinisation de la pensée ne convergent-ils pas tout naturellement vers la mystique de son enfance, âge magique par excellence qui, ignorant les disjonctions de la raison, laisse à l'existence son unité primordiale ? Cette disponibilité intérieure - en dépit de son jeune âge - façonnait en lui un état que l'on peut déjà qualifier de pré-mystique.

Pollès semble prendre l'attitude de quelqu'un qui a été appelé à de nouveaux sommets d'excellence spirituelle; appelé à s'élever, en quelque sorte, selon de nouvelles dimensions, celles de la souffrance et de la perfection. C'est un homme en devenir, parti du sensible vers l'intelligible, qui accomplit la diversité des actes dans l'unité de son âme, que nous allons essayer de connaître.

Les choix et les convictions de l'enfant d'hier n'ont pas changé. Au contraire, il continue d'approfondir sa vie, et son mysticisme latent s'affirme dans un moi non seulement mélancolique mais aussi et surtout ouvert à Dieu. Pour lui, la mystique est une recherche de fusion avec des réalités cachées, mystérieuses, par le sentiment (87), voire une adhésion à Dieu, dans l'amour et l'obéissance.

En quête d'un équilibre entre son amour pour Dieu et son individualisme orgueilleux de bourgeois, il éprouve des difficultés à communiquer et manifeste un humanisme d'origine mythologique et une sensualité qui se voudrait innocente. En ascète, il cherche à s'unir à un Dieu absent. Comme Fénelon, Pollès pense que l'amour pur consiste à aimer Dieu dans l'indifférence de son propre salut, même si l'on sait qu'on va être damné. De cette manière, il croit pouvoir rejoindre dans un élan d'humilité absolue, le même état de néant amoureux auquel arrivent les grands contemplatifs, en d'autres termes les mélancoliques. Son mysticisme témoigne d'une croyance au surnaturel et aux valeurs anciennes. Comme le rêveur de Baudelaire, il se croit Dieu. Il recherchera avec passion les états qui lui donneront la sensation de cette aliénation bienheureuse.

Cette religion exige de lui un reniement incessant, et ne lui apporte qu'une insatisfaction perpétuelle à l'égard de lui-même qui découle nécessairement d'une soif toujours plus ardente d'adhérer à Dieu. En tant que mystique, Pollès habite avant tout la nuit de la foi, qui n'a rien de commun avec les ténèbres du néant, où règne un besoin croissant de réaliser la volonté divine.

---

(87) Q.P., p. 31.

C'est pourquoi il tente par tous les moyens de réaliser en ce monde les oeuvres de la charité. D'après Carrouges, c'est là le meilleur signe de l'authenticité de l'expérience mystique (88). La philosophie bouddhiste, elle aussi, enseigne que ce sont les désirs qui font de la vie humaine une tragédie; c'est pourquoi elle enseigne la dépossession du monde et l'extinction des désirs dans le nirvana. Apparemment, Pollès se met dans cette lignée où l'homme ne peut trouver ici-bas le repos que par le sacrifice de sa liberté, par l'anéantissement de sa vie. Compte tenu d'une telle exigence, il affirmera qu'il

*"préfère à toutes les richesses mal acquises le battement de son coeur et la recherche de la plus divine image qui est la messagère de Dieu." (89)*

Dans cet élan vers une foi mystérieuse, dans ce besoin incessant de métamorphose et de dépassement, la poésie est l'ersatz de la religion : c'est ce pouvoir qui permettra peut-être ultérieurement à Pollès une ascension infinie dans sa quête divine. Là est le seul monde où l'insatisfaction puisse être liée au bonheur. Dans ses exercices spirituels quotidiens, il tentera comme tout vivant penché sur cet aspect philosophique de l'existence, de s'approcher le plus possible de la domination totale du cosmos, tout en étant atrocement conscient de ce désastre concomitant.

Considérée comme "privilège", cette foi est-elle assez riche pour lui apporter la plénitude recherchée ? Est-il vrai que lorsqu'on s'approche de la vraie foi, on atteint le foyer de la vie mystique ?

Le centre de son activité, c'est la chambre où il fait métier de penser. C'est là que s'élabore l'homoncule de ce "je" mystique en train de naître et harassé par la mélancolie. N'est-ce pas là pour Pollès, cette nouvelle cellule monastique, l'observatoire du ciel intérieur dont parlait Breton ? Renan dira :

*"Que de fois, dans ma pauvre chambre, au milieu de mes livres, j'ai goûté la plénitude du bonheur, et j'ai défié le monde entier de procurer à qui que ce soit des joies plus pures que celles que je trouvais dans l'exercice calme et désintéressé de ma pensée." (90)*

---

(88) M. Carrouges, La Mystique du Surhomme, Paris, Gallimard, 1948, p.361.

(89) G.E., p.217.

(90) E. Renan, L'Avenir de la Science, Paris, Calmann-Levy, 1890, p.450.

Ainsi, de cet observatoire, notre auteur a su construire son baromètre spirituel; une méditation contemplative d'une intelligence repliée sur elle-même.

L'expérience de solitude qu'il a décidé de vivre répond avant tout, à notre sens, à son exigence intérieure. Mais le chemin qu'il suit, il le veut original et personnel. Voici comment il marque sa différence théologique avec Renan, qu'il considère comme son principal rival :

*"J'aime ton chemin, mais je m'en écarte, bien que tous les chemins, si on les suit jusqu'au bout mènent à Dieu, car j'aime voyager seul." (91)*

"Casanier de l'esprit", Pollès refuse tout recours au monde extérieur. Il préfère frayer lui-même sa propre voie de solitude. Et tout comme Rousseau; on trouve chez lui deux types de solitude à la fois opposés et complémentaires :

La première, celle que lui impose du dehors une société hostile, méchante et mal faite - elle est exclusion, rejet, refus et par là une forme de ségrégation spirituelle et physique;

La seconde, celle qui lui permet de se retrouver librement, de découvrir l'extase et le bonheur, l'ivresse d'exister - isolement momentané, état d'âme exceptionnel

*"(...) où l'homme s'approfondit et s'analyse pour finalement se resserrer sur lui-même et découvrir l'équilibre fondamental de son Moi. Cette solitude spontanée est l'expression de sa liberté spirituelle, de son détachement de la matière." (92)*

Aussi, la solitude dont parle Pollès n'est-elle pas essentiellement solitude et recueillement. Son sentiment d'être un "ermite damné" (93) ne nous révèle-t-il pas un homme conscient de sa vie solitaire ? La solitude que la société apparemment lui

---

(91) H. Pollès, Prière à mon Oncle Renan sur la Cathédrale de Tréguier, en réponse à Prière sur l'Acropole de Renan, inédit, p.10.

(92) R. Mortier, Solitude et Sociabilité chez J.J. Rousseau in Le Flambeau, 46ème année, septembre/octobre 1963, n°7-8, p.401.

(93) I.V., p.154.

impose toute son ampleur et son acuité dans cette affirmation :

*"(...) je me persuade que je suis nécessaire au monde parce que personne ne me désire."* (94)

Par ailleurs, l'évolution du petit garçon et sa vision du monde seront indubitablement déterminées par cet état des choses. Dès lors, tout son génie consiste à savoir transformer une solitude, à priori oiseuse, en une solitude pleine et préparée. Il fera comme d'autres écrivains appelés par la solitude d'une existence satisfaite d'elle-même et où les autres n'avaient accès. Pour ne parler que de quelques adeptes de la solitude avec qui on peut trouver avec Pollès des points communs, il convient par exemple de citer Ignace Legrand, Montaigne, ou encore Pascal, qui, le premier, opposa au divertissement "le plaisir de la solitude".

Il existe chez notre auteur une volonté de se cloîtrer, de se rendre invisible, un besoin breton de se cacher qui semble avoir conditionné sa vie. Renan disait : "il n'y a qu'un bonheur, c'est d'être seul"; solitude dont il fait presque une condition absolue de production : "rien ne se fait que dans l'obscur" Psichari(95). Cela révèle indirectement les tourments et les souffrances d'un penseur hanté par le démon de l'absolu. De l'aveu de Kierkegaard, un tel bonheur rend la condition d'un homme pire encore : "O malédiction de cet orgueilleux contentement d'être seul" (96). A ce niveau, la solitude peut élever la souffrance au rang d'un indice majeur d'humanité.

Douloureusement vécue, vécue et dite, cette solitude est sans cesse la nostalgie de ce qui n'est pas elle, elle s'enfonce en elle. Elle est la privation, l'arrachement. L'aveu du petit garçon témoigne à plus d'un titre des difficiles épreuves de solitude par lesquelles il est passé : "Toutes les aberrations de la solitude, je les ai connues" (97). De même, Pollès sait qu'il ne pourra devenir lui-même qu'en accentuant sa différence, en la "cultivant", selon l'expression gidienne; sans rien demander à la société, il ne vise qu'à trouver le bonheur au sein de la solitude. Puisqu'il n'est pas à l'aise dans le monde, il ne s'occupe pas du monde et se construit une île à lui seul, la plus séparée, la plus à l'abri :

*"Je vis seul pour me croire unique."* (98)

---

(94) *I.V.*, p.69.

(95) H. Psichari, *Renan d'après lui-même*, op. cit., p.214.

(96) B. Delvaille;, *Littérature et Mélancolie*, in *Magazine littéraire*, n°244, juillet-août 1987.

(97) *I.V.*, p.155.

(98) *Ibid.*, p.36.

Mais cette solitude est-elle totale ?

A notre sens, la communication ne lui est possible ni en direction du bas, ni en direction du haut de l'échelle sociale. Il considère sa vie comme un immense "contemplatoire", à l'image du rocher Roch'd Divent (99) d'où il peut admirer l'infini des mers. Dans cette lignée, la pensée pollésienne semble graviter autour de la réalité de la solitude qui n'est au fond qu'absence de l'amour. Et donc, l'exil est sa condition. On serait tenté de dire qu'il est prisonnier en un lieu situé hors du centre. Une telle métaphore est dénoncée par l'expérience : il semble que Pollès ne soit lié à aucun point fixe, fût-ce celui d'une prison; exilé, il est à chaque instant exilé de l'exil, interdit de séjour non pas seulement d'un lieu, mais de tout lieu, car sa condamnation à l'exil se redouble toujours indéfiniment.

D'une façon générale, selon les moralistes, la condition solitaire de l'homme est une notion périlleuse car elle conduit à l'égotisme littéraire, sinon au solipsisme philosophique. Pascal met en relief la solitude de l'homme aux confins de l'abîme.

De plus, pour Pollès, l'absence d'amour dont nous venons de parler, correspond à un idéal que lui seul semble comprendre. D'où ce sentiment de singularité qui tranparaît fréquemment et qu'il attribue à certains dons personnels ... Voici avec toute sa franchise ce qu'il écrivait à une lectrice :

*"Vous n'aimerez jamais ce que j'aimerais qu'on aime en moi, et qui me paraît seul aimable : mon aspiration à la vérité, à la poésie et à la pureté." (100)*

On peut aussi trouver dans cet amour de la vérité les indices de sa solitude et de sa mélancolie. Démonstrateur, au terme de sa création, il fonde le verbe et l'acte nécessaire et suffisant de sa création. Il s'identifie à cette voix née de son silence.

En anachorète averti, sa solitude apparaît ouverte à Dieu. C'est peut-être aussi, grâce à cet adjuvant métaphysique qu'il est capable de la supporter. Il reconnaît qu'en dernier ressort seul

---

(99) C'est l'endroit préféré de Pollès où il passait les soirs d'été avec Lucienne, puis seul depuis sa mort, en 1982. Le néologisme "contemplatoire" est de lui, il l'a inventé en août 1985.

(100) Lettre de Pollès à L.Ghobert du 23 juillet 1987.

Dieu peut être accusé de sa solitude (101). Gide dira "la solitude n'est supportable qu'avec Dieu", E. de Guérin quant à lui, affirme que c'est un bonheur suprême d'être seul avec Dieu.

Ainsi, Dieu apparaît comme le prolongement de la solitude et de la mélancolie.

### 2.1.6 Pour un socialisme utopique.

"Je suis un communiste isolé comme il y avait des anachorètes. (...) Je m'aperçus que ce que j'avais de meilleur à donner au communisme qui m'obligeait à peser mon orgueil et ma complaisance pour moi-même, c'était un témoignage personnel; c'était d'exprimer la vision de la vie qu'il m'apportait".  
G.E., p.74.

Nous sommes toujours en mille neuf cent trente-trois. C'est l'été. Quatre ans se sont déjà écoulés depuis que Pollès s'est installé à Paris. Avec le Prix Populiste (102) qu'il venait d'obtenir pour son roman breton, il s'offre ses premières vacances sur les côtes bretonnes, plus exactement au Port-Blanc (103), une des plus belles cités balnéaires des Côtes-du-Nord. Ayant maintenant les moyens matériels et fraîchement couronné, il profite de l'occasion pour inviter pour la première fois avec son propre argent ses parents au restaurant. Dans la famille, c'est la joie. Une euphorie générale règne.

Tout va bien pour lui. En pleine jeunesse, discipliné et "mordu" par la littérature, il tend à tout miser sur une carrière purement littéraire; son installation à Paris a marqué un choix définitif, imitant ainsi d'autres écrivains bretons qui ont recherché un climat moins rude (104), à croire qu'ils étaient physiologiquement inadaptés à leur climat natal. Il élira son domicile à la rue de la Convention n° 211 dans le XIVème arrondissement. C'est là qu'il vivra dès son arrivée (105) comme un assiégé dans sa chambre (106).

---

(101) I.V., p.31.

(102) 50.000 F.F.

(103) A 12 km de Tréguier.

(104) Voir Renan, Souvestre, Brizeux, Chateaubriand.

(105) Le 16 octobre 1929.

(106) L'expression est de Kierkegaard du 10 mai 1839.

Il est important de souligner la grande place qu'occupe "la chambre" dans la vie de Pollès. Qui dit chambre dit lit et sa chambre sera toujours un lit-bureau d'infirmes (107). Content de sa situation, il souhaitait que "la terre dev[înt] un grand lit et une grande table" (108). L'état de Pollès casanier que nous avons fait remarquer au début de cette partie est un état permanent et un fait inéluctable. Et il en souffre :

*"(...) j'ai toutes les peines du monde à changer de lieu, d'état, de paysage, de chambre, de lit, de lampe." (109)*

Sa maladie sera l'une des causes de son immobilisme et un autre ingrédient de sa mélancolie. On dit généralement qu'une oeuvre créée par un malade, comme ce fut le cas pour Flaubert et pour Proust, a partie liée avec la maladie et la tourne à ses propres fins. Pascal disait de la maladie qu'elle est l'état naturel du chrétien. On pourrait le dire beaucoup plus justement des romanciers. L'épilepsie de Flaubert, l'asthme de Proust, la myélite larvée de Pollès, les isolent du monde, les cloîtent et les tiennent prisonniers entre une table et un lit. Mais tandis que le premier cherche une échappatoire dans les livres, Pollès lui, comme Proust, sait qu'un monde est enfermé avec lui-même dans sa chambre et que la maladie impose des conditions de vie propices au travail. Cet esprit casanier marquera d'ailleurs plusieurs de ses personnages (110).

Toutefois, autour de la chambre, le monde vit, bouge et change. La situation sociale en France au début des années trente est catastrophique : le chômage sévit dans tout le pays, le crash boursier de Wall Street précipite les économies américaine puis européennes dans une récession brutale. Partout, le fascisme gagne du terrain (111). Pollès, dans cette situation de trouble général, essaie à sa façon de sauver les meubles en cherchant du travail. Et ne pouvant retenir sa révolte, il lance un cri d'alarme :

*"Il faut d'abord - c'est la besogne la plus urgente - résorber l'excédent des diplômés et trouver des places à ces diplômés sortis depuis deux, trois ou quatre ans de nos facultés. Il faut, ensuite, éviter la reconstitution de ce*

---

(107) *L.A.M.M.*, p.310

(108) *J.H.H.*, p.81.

(109) *Ibid.*, p.182.

(110) Voir 4. : par exemple, Sophie dans *Sophie de Tréguier*, les paralytiques dans *Les Paralytiques volent*, Marie-Louise dans *Amour, ma douce Mort*, Marc Malfray dans *Le Fils de l'Auteur*.

(111) Voir 3.3.1.

*prolétariat intellectuel aujourd'hui trop nombreux." (112)*

Cette situation désastreuse aura un impact durable sur le jeune intellectuel. De plus, les difficultés matérielles ne tardent pas à s'ajouter à l'inconfort intellectuel. Il le dit haut, sans la moindre gêne :

*"(...) Je porte des chemises sales parce que le prix du blanchissage vaut un pâté." (113)*

Incapable de décrocher un emploi, il est accusé par sa mère d'être un parfait fainéant (114). Toutefois, indigné mais résigné à sa condition, il se réclamera des écrivains maudits de la littérature :

*"Puisque tant de confrères très bien, comme Bloy, Verlaine, etc., ont fait de la littérature, et aux applaudissements d'un grand nombre d'admirateurs, de la mendicité, je ne vois pas pourquoi je refuserais ce moyen bas pour me maintenir en vie dans le seul but de servir la cause. Je tente de taper "notre" société." (115)*

En effet, cette société, Pollès la tapera à sa manière. Et il commence à frayer son chemin politique. Pour ce faire, il se met, vers le milieu des années vingt, en contact avec des antifascistes italiens immigrés en France. Il tenait la rubrique politico-littéraire dans un canard italo-français antifasciste, corrigeant le français-italien du journal (116).

Puis, dans la foulée de ses tergiversations professionnelles, il publie un roman autobiographique, intitulé L'Ange de Chair (117) suivi de près, la même année, d'une féerie : Les Paralytiques volent (118) présentée le 31 octobre 1939 à Radio-Paris avec accompagnement de musique d'un autre Breton, Paul Le Flem. C'est

---

(112) G.E., p.234.

(113) Ibid., p.231.

(114) J.R., p.62.

(115) J.R., p.13.

(116) Il s'agit de Giustizia e Libertà.

Henri Pollès collaborait avec Carlo Rosselli assassiné au pavillon de l'Exposition Universelle de Paris de 1936.

Il touchait cent cinquante francs par semaine.

(117) Voir 3.2.1.

(118) Voir 4.1.3.

aussi l'année où il fait la connaissance de Robert Brasillach qui lui avait montré toute sa sympathie en le faisant connaître au public.

En 1935, il publie encore des mémoires : Les Gueux de l'Elite où il exprime sa révolte contre la société. C'est dans cet ouvrage qu'il se montre communiste.

*"Quand je suis allé trouver les membres du parti, pour me mettre à leurs ordres, comme on se méfiait de cet inconnu, on m'a d'abord demandé : est-ce que vous croyez en Dieu ? J'ai répondu : je crois en Dieu plus qu'en le parti, camarade, comme je crois au tout plus qu'en la partie, mais je crois que ce tout sera très content si je donne ma vie pour cette partie ..."* (119)

La motivation principale de Pollès est de trouver plus de justice dans la vie :

*"(...) Je travaille pour que le nouveau monde me doive quelque chose; je travaille à définir la justice qu'il faudra y installer."* (120)

L'expérience politique de Pollès remonte à quelques années : à dix-sept ans, au moment où les intellectuels français commencent à découvrir le communisme, il écrit :

*"Je découvre que l'U.R.S.S. n'est pas une bande de sauvages en révolution perpétuelle, que l'ordre qui y règne ressemble assez à celui de l'avenir, et donc au mien."* (121) Et d'ajouter avec conviction : *"J'évolue; je descends du communisme."* (122)

Cet état d'esprit de l'auteur s'inspire de la situation politique de la France. En 1926, cette dernière est toujours gouvernée par la droite. La naissance du parti communiste français en 1920 ne peut que donner de l'espoir aux jeunes diplômés et intellectuels désœuvrés. En ce sens, la politique de la France est en opposition totale avec l'idéal de Pollès qui affirme :

---

(119) G.E., p.72.

(120) Ibid., p.70.

(121) L.V., p.175.

(122) Ibid., p.192.

*"Je me console de vivre dans cette république qui s'oppose à mon destin en arrangeant le monde selon la raison." (123)*

A défaut de le satisfaire totalement, l'engagement politique lui fournit des sujets de songerie :

*"J'imagine mon premier socialisme comme une espèce d'entreprise privée à l'intérieur du capitalisme." (124)*

Ce besoin intérieur qui le pousse à s'investir dans cette nouvelle voie politique se traduira dans une saisissante allégorie qui flétrit le gâchis du parlementarisme. La Bourrique, ou la France, satire politique. La fièvre communiste l'incitera encore à préciser sa position intellectuelle. Dans les bibliothèques, il cherche à s'informer et à s'instruire de la conscience marxiste-léniniste. Mais l'aspiration du jeune novice révolutionnaire vise avant tout la joie et le bonheur pour tous. Une révolution juste sans effusion de sang serait d'après lui la vraie révolution. Et il appelle à l'action dans la joie :

*"La joie du communiste doit être seulement une oasis, un îlot dans l'océan de dégoût, de dénonciation, de refus; ce n'est pas parce que la révolution n'est pas faite que nous ne serons pas joyeux : il faut être joyeux d'y travailler : il faut de la joie pour la faire." (125)*

Dans son esprit, le bonheur demeure tributaire de son idée personnelle du communisme. Il pense que cette idéologie mène à la révolution et peut instaurer la justice :

*"Je suis heureux pourvu que j'aie juste assez d'argent pour préparer mes cellules et pour servir le communisme, et hâter d'atteindre le jour de la révolution que je n'appelle pas pour moi." (126)*

Mais malgré tous les efforts prodigués pour son idéal, il demeure un communiste isolé, constatant amèrement qu'il ne peut rien faire

---

(123) I.V., p.56

(124) Ibid., p.192.

(125) G.E., p.226.

(126) Ibid., p.234.

pour cette doctrine sinon exprimer la vision de la vie qu'elle lui apporte (127).

La grande crise des années trente ne va pas tarder à allumer les passions et exciter la colère et le mécontentement du peuple. Ainsi, 1934 sera l'année des manifestations et des émeutes. Pollès participera aux grandes émeutes du 12 février organisées par le Front populaire :

*"J'étais dans la foule, le jour des émeutes."  
(128)*

Cependant, parallèlement à sa collaboration au journal italien, il publie de temps en temps (entre 1930-1933) des "papiers" littéraires dans la Revue française, d'obédience de droite (129). Ces choix contradictoires et dangereux (il sera obligé d'abandonner les quelques ressources qui assuraient sa survie) provoqueront d'amères désillusions :

*"Je me détache (...) des quelques journaux de droite où j'écrivais encore une fois le temps. (Je me fais mettre à la porte de toutes les boulangeries en criant au patron que ses moeurs me dégoûtent.) (...) Je suis satisfait de ma révolte si nuisible à mes intérêts." (130)*

En outre, toujours adepte de l'équivoque, il nous affirmait dans une lettre :

*"(...) Je me sentais plus à l'aise avec des intellectuels de droite qu'avec ceux de gauche : avec Brasillach plus qu'avec Nizan ou Pozner."  
(131)*

Cela semble contradictoire : mais il importe peu à Pollès d'écrire à droite puisqu'il pense à gauche (132). Cette attitude s'inscrit tout à fait dans la personnalité de Pollès.

---

(127) G.E., pp.74-75.

(128) Ibid., p.60.

(129) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-05-1988.

(130) G.E., p.172.

(131) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-05-1988.

(132) G.E., p.16.

Plus tard, en 1956, il exprimera sa déception à propos de son expérience communisante :

*"Après avoir été sympathisant communiste comme tant d'esprits honnêtes "épris d'idéal politique" du temps du sentimental Vaillant-Couturier, je crois sentir un gauchissement, une obliquité croissante du mouvement et de la doctrine (...) les zigzags veulent s'imposer comme la ligne droite." (133)*

Notons toutefois que ce détachement progressif du communisme ne date pas de cette époque. Au contraire, il lui est bien antérieur. Nous verrons plus loin cette évolution.

Quant à l'expérience journalistique de Pollès, elle a passé par maintes péripéties.

D'abord, il travaillera entre 1935 et 1940 à raison de deux fois par semaine comme conférencier (134), sous la direction de Vialar, à la Radio Nationale de France. C'est grâce à Crédieu-Jamin et à Simone, qu'il obtint ce poste (135). Ensuite, il commencera à publier dans Aujourd'hui quelques chapitres de son livre inédit Comment triompher de la Défaite sous forme de chronique. Et parallèlement, il collabore à la Vérité Bretonne. Enfin, encore révolutionnaire, il dira peu après avec un regard rétrospectif que

*"la mission du journalisme est de dénoncer les déficiences des services de l'Etat." (136)*

Toujours collaborateur à Giustizia e Libertà, il publie en 1936 et 1937 quelques articles (137) consacrés à Céline dans lesquels il dénonce avec fermeté son pessimisme. Cette critique fera réagir l'auteur du Voyage au bout de la Nuit qui, dans une lettre (138)

---

(133) J.R., p.13.

(134) Il gagnait 750 F. pour chaque présentation d'une pièce de théâtre ou d'un poème qui dure plus ou moins trois minutes.

(135) J.R., p.14.

(136) Ibid., p.58.

(137) Il s'agit de : 1° Mort à Crédit du 24-07-1936  
2° L'Orgueil quinquennal du 5-2-1937.  
3° Politologie du Pessimisme du 12-2-1937

(138) Voir annexe II : L.-F. Céline, lettre inédite à Pollès de 1936. Voir également plus loin 2.2.2. Questions de choix. Nous lui avons demandé ce qu'il lui aurait répondu, voici ce qu'il nous a écrit : "Ce que vous lui répondriez c'est sans doute que la philosophie -religieuse ou pas- surtout religieuse est plus importante au moins pour moi que la

adressée à Pollès, exprime à la fois sa différence idéologique avec lui et ses idées-forces antisémites.

Dans les remous du Front populaire (deuxième moitié des années trente) un quotidien (139) prometteur verra le jour, auquel Pollès collaborera du 6 novembre 1936 à 1938, date de sa disparition.

De cette expérience sortira Toute Guerre se fait la Nuit, un livre singulier dans sa vision sur la guerre civile d'Espagne (140). On peut y lire aussi pour la première fois le détachement définitif de l'auteur de ses idéaux communistes. Quelques années auparavant, il avait publié un essai politique (141) où il faisait une étude du phénomène fasciste. Ce qui lui avait valu d'être traité de fasciste. Et ceci confirme la distorsion entre ses aspirations et la réalité inhérente à ses choix politiques, distorsion qu'il nie car, pour lui, gauche et droite sont deux aspects de l'unicité de son moi :

"(...), on m'a dit que j'étais fasciste, comme on l'a dit de certains antifascistes qui semblaient s'intéresser un peu trop au fascisme pour n'en pas paraître touchés." (142)

*politique et l'AME et ceux de droite au moins croient à l'âme et aux choses spirituelles."*

Correspondance Pollès/Sghaïer du 13-07-1988).

(139) Vendredi, journal littéraire, politique et satirique fondé à l'initiative d'A. Chamson. Il contient 12 pages et coûte 15 sous. Le premier numéro a paru le 1er novembre 1935, auquel ont collaboré A. Gide, R. Rolland, J. .

Son comité directeur se composait d'André Chamson, Jean Guehenno, Andrée Viollis. Il est le porte-parole du Front Populaire. Par ailleurs, il a condamné les organisations que sont le comité de Vigilance des Intellectuels antifascistes et le Comité du rassemblement populaire qui ont suscité les journées d'émeutes du 12 février 1934, du 14 juillet 1935, du 16 février, du 26 février et du 3 mai 1936.

C'est ce même journal qui avait à deux reprises envoyé Pollès en 1936 et 1937 à Barcelone pour couvrir les événements de la guerre d'Espagne. Nous avons, en outre, intégralement dépouillé ce quotidien à la recherche des reportages qu'il y aurait publiés, mais nous n'en avons trouvé aucun. En posant la question à ce propos à l'intéressé, il nous a répondu : "C'est quand même bizarre, j'ai complètement oublié ce que j'ai fait à cette époque."

(140) Voir 4.1.4.

(141) Voir 3.3.1.

(142) H. Pollès, Q.P., p.209 (voir 3.3.1.)

Cette unicité trouve sa justification dans un rêve utopique :

*"Mon plus grand rêve est un rêve intemporel, anachronique, un socialisme d'une Xème Internationale." (143)*

Ainsi, contrairement à ce que quelques-uns pensent, Pollès ne vise pas une Internationale culturelle (144) mais rêve d'une Internationale socialiste, événement possible, selon lui, avant deux cents ans (145). Plus récemment, il nous apprenait qu'il est pan-idéaliste (146).

Ce refus de prendre une position tranchée n'est pas innocent. Il révèle un homme qui aime dissimuler sa vraie pensée, dont la vie intérieure ne réclame pas l'affirmation publique :

*"(...) Je n'ai jamais reçu ma carte d'électeur, que je n'ai pu me décider à réclamer. Bien sûr que c'est stupide; dégoûté de n'exister pas pour la société en tant qu'écrivain politique." (147)*

Selon lui, les partis politiques, religieux, esthétiques, littéraires sont des ankyloses de la pensée; toute croyance spéciale est une raideur et une "obtusité". Il hait toute forme de système. En outre tout comme pour Renan, il semble que la morale, la politique se résument pour lui en ce mot magique et complexe :

---

(143) Entretien Pollès/Sghaïer du 19-4-1984.

(144) Le 25 juin 1935, à la tribune de la salle de la Mutualité, à Paris, A. Gide, A. Malraux, Louis Aragon et Paul Nizan, côte à côte, accueillèrent, du poing droit levé, les premières mesures de l'Internationale, devant un public très chaleureux : ce congrès international des écrivains pour la défense de la culture rassembla, pendant cinq jours, Huxley, Forster, Pasternak et Babel, autour des écrivains français. Roger Martin du Gard accepta même d'en être, et le vieux Henri Barbusse, deux mois avant sa mort, transmit au public le message de Gorki, qu'il lut d'une voix solennelle : seul Montherlant, jugé trop à droite, n'avait pas été convié. Aragon, en ancien surréaliste, expédia quelques mots à la mémoire de René Crevel qui venait de se suicider. André Breton tenta vainement de soulever les foules en faveur de Victor Serge, emprisonné en U.R.S.S.

(145) Entretien Pollès/Sghaïer du 30 août 1988.

(146) Correspondance Pollès/Sghaïer du 2 janvier 1985.

(147) J.R., p.331.

élever le peuple (148). C'est par le travail que l'homme peut atteindre cette élévation. L'individu doit également comprendre que le cercle de sa fortune ne peut s'élargir qu'en se plaçant dans le cercle du progrès social. L'avenir ne s'ouvre pas devant lui parce qu'on lui a montré la voie, mais par son travail constant, sa collaboration à l'évolution dirigée. A vrai dire, Pollès éprouve pour le peuple un sentiment de reconnaissance et de sympathie. Et il est convaincu que l'histoire n'a aucune signification tant que le peuple en est exclu car le peuple est moins une classe sociale qu'une masse en mouvement et une grande force morale.

C'est pourquoi la qualité essentielle de l'homme demeure son indépendance fondée sur le travail : il faut travailler pour les esclaves tout en restant un homme. On ne doit aux hommes que le travail, l'amour pour les hommes brouille tout, fait autant de mal que de bien. On ne peut pas, constate-t-il, donner plus à l'humanité - même en donnant sa vie - qu'en lui donnant l'exemple d'un homme. Si quelques-uns ne prennent pas le temps d'être des hommes, on en perdra l'habitude. Celui qui donnerait une image assez pure du bonheur d'un homme dans le monde ferait sans doute plus que ceux qui ont édifié de contradictoires théories du bonheur.

*"Ceux qui ont un peu plus de chance ou de valeur doivent vivre à quelque distance des autres, et tâcher de produire au jour, pour quelques rares oreilles fines, la petite note qu'ils furent appelés à saisir au milieu du tintamarre, et d'autres l'apprendront à la foule." (149)*

Toutes les idées de l'autre s'intègrent dans le cadre d'une aspiration ouverte et optimiste. En revendiquant le socialisme comme seule théorie valable de l'humanité, il suit l'axe d'une philosophie politico-idéologique puisant dans les valeurs de la gauche républicaine que bien des écrivains bretons ont défendue comme lui.

La trentaine à peine, convaincu de la supériorité de la gauche, Pollès pense que l'art socialiste affirme et illustre l'action de l'homme sur son destin. Dans le même ordre d'idées, il considère

---

(148) E. Renan, L'Avenir de la Science, Paris, Calmann Levy, 1980, p.340.

(149) T.G.S.F.L.N., p.351.

que les socialistes peuvent créer un monde nouveau : c'est pour cela, dit-il, que leur optimisme est si grand (150).

Jeune étudiant déjà, il affichait ses prétentions et se constituait sa propre vision (socialiste) du monde :

*"Mon socialisme n'est d'abord que l'indignation du bon sens (...) Je n'ai pas perdu tout espoir d'être le messie du socialisme." (151)*

Cette mission prophétique qu'il se fixe s'inscrit dans la mystique pollésienne de l'absence de Dieu (152) qui, à notre sens, s'enracine dans la mélancolie.

Ce messianisme est à la fois politique et métaphysique : d'un côté, il exprime le socialisme; de l'autre, le mythe du paradis terrestre (153). Ce projet s'inspire de l'idéal culturel républicain.

Cependant, fier d'être breton, Pollès va jusqu'à attribuer à sa race la création du socialisme :

*"(...) Nous sommes bien émus et bien fiers de pouvoir nous dire qu'un des premiers rêveurs de l'utopie de la générosité que fut et est encore le socialisme est de notre race." (154)*

Cette opinion dévoile l'esprit breton parfois sectaire de l'auteur. Par ailleurs, marqué par l'échec de son roman sur la guerre civile d'Espagne paru sept ans après son dépôt chez Gallimard - c'est-à-dire en 1945 - , il approfondit sa conception du socialisme et après l'Armistice, finit par dénoncer le communisme et les atrocités qu'il a engendrées.

Souvenons-nous des principaux événements de cette période agitée. L'Allemagne avait capitulé, le 7 mai et sans conditions. Les procès pour collaboration se succédaient. L'ouverture du procès Pétain a été annoncée, suivie de près par la mort de Paul Valéry.

---

(150) H. Pollès, *Pauvres, tristes Ecrivains de Droite*, in *Vendredi* du 2-09-1938, p.5.

(151) *L.V.*, p.133.

(152) Voir à ce propos 6.

(153) *Ibid.*, p.67.

(154) H. Pollès, *Le Romantisme breton*, p.18.

L'académicien Abel Herman était condamné à la réclusion perpétuelle, au terme d'un procès houleux. L'éditeur Robert Denoël, qui avait publié, entre autres, Céline, Rebatet et Hitler, était assassiné dans une rue parisienne proche de son domicile, le 3 décembre 1945. Quelques jours plus tard, L.-F. Céline était retrouvé et arrêté à Copenhague. Les "mauvais" étaient éliminés, les bons étaient promus. Ainsi est née, d'épuration en procès, une nouvelle race d'écrivains-héros (155).

Le 22 novembre, André Malraux était nommé ministre de l'information par le Général De Gaulle; dans la conférence de presse qui a suivi, il s'est attaché à rappeler les devoirs de l'écrivain face à la politique (156).

La pétition lancée par Pollès, appuyée par Roland Dorgelès pour sauver Robert Brasillach n'avait pas abouti et le rédacteur en chef de Je suis partout avait été fusillé le 6 février 1945 (157).

- 
- (155) Voir R. Aron, Histoire de l'Épuration, De l'Indulgence aux Massacres, novembre 1942 - septembre 1944, Paris, Fayard, 1967.
- (156) Ayant officiellement renoncé au communisme, totalement rallié à De Gaulle, qu'il a fini par rencontrer presque fortuitement dans un bureau de la rue Saint-Domingue, Malraux devient conseiller technique, puis, en novembre 1945, ministre de l'information.
- (157) L'avis de Pollès sur Brasillach est assez nuancé pour qu'on le rappelle : "Brasillach, léger dénonciateur de toute la race juive en général, dont il condamnait sans peine à mort des millions d'exemplaires (et si l'on condamne à mort un dénonciateur à l'unité, et si le penseur a une responsabilité sans quoi son honneur, sa gloire seraient des escroqueries, il est évident que celui qui excite à frapper une race entière mérite plus d'une mort; l'image très émouvante du "sang sur les mains" signifie peu de chose auprès de l'énormité des crimes du cerveau, du sang sur l'esprit (...), est mort, persuadé d'être quelqu'un dans le genre d'André Chénier; dont il osait prendre le nom comme pseudonyme dans sa prison, un mouton abandonné aux loups." Et d'ajouter en bas des pages les deux notes suivantes : "Brasillach, charmant esprit, mais sans force, sans os, était le dernier des hommes dont on pouvait penser qu'il ferait un fanatique. Il était incapable de l'être en littérature ou en philosophie ou en religion. Il le fut en politique ! Et quand on songe qu'un anarchiste comme Malraux, une des puissances anti-bourgeoises les plus lucides de notre temps, se lève chaque matin depuis quelques années, en joignant les pieds, saluant militairement et disant : "A vos ordres, mon

général !", comment s'étonner si l'homme le plus intelligent peut devenir un fasciste fanatique, que des millions de certifiés primaires deviennent des communistes fanatiques. Je dois dire que j'ai combattu pour la demande de grâce en faveur de mon camarade Brasillach, et qu'il eût été sans doute sauvé s'il avait suivi mes conseils, - afin qu'on ne croie pas que je pense que la justice du talion est la seule solution humaine et qu'elle épuise le problème du crime. Il y a aussi la charité qu'inspire la beauté, le charme. J'estime que Brasillach méritait moralement la mort pour son absence de charité, et aussi pour sa légèreté et sa prétention politiques; mais qu'on devait oublier ses erreurs et ses fautes à cause de son goût littéraire; - toutes notions et nuances très humaines et toutes dignes d'être prises en considération, mais qu'il est dangereux de confondre (et l'on sait bien que les confusionnistes ont des idées derrière la tête). Si la vérité ne pardonne pas certains des crimes que fait commettre le fanatisme, quelle preuve humaine aura-t-on de sa supériorité sur celui-ci ? Et ne serait-ce pas de "bonne politique" de forcer l'adversaire à reconnaître ses aberrations, par la réalisation heureuse des idées qu'il combattait ? Quelle vengeance supérieure de l'humilier au lieu de le supprimer; de supprimer un ennemi sans supprimer un homme ! Je le répète sous mille formes, sachant que les fanatiques ne peuvent plus être ébranlés que par quelque forme : le socialisme est la théorie politique pour laquelle la "meilleure politique" est la vérité, la bonté, la charité, le pardon du mal pourvu que le ferme propos soit présent, la réconciliation totale dans la vie." Cependant, dans les Hommages à Robert Brasillach in Cahiers des Amis de Robert Brasillach, n° 11-12 du 6-2-1965, Editions des Cahiers des Amis de Robert Brasillach, Lausanne, pp.297-299, Pollès écrit : "(...) Je m'interdirai de développer l'idée complexe, très riche que j'ai de lui; je me réserve de reconnaître et d'honorer sa grande figure et son destin tragique dans un ensemble d'hommages à d'injustes morts prématurées."

Le manque d'appréciation et le fanatisme politique dont parle notre auteur au sujet de Brasillach rejoignent aussi le point de vue de R. Aron : "La soeur et le beau-frère de Brasillach nous ont affirmé avoir vu venir la libération sans ressentir aucune inquiétude majeure : des difficultés tout au plus. Mais, convaincus que leur frère et eux-mêmes s'étaient toujours déterminés pour des raisons estimables, et entièrement désintéressées, en fonction d'un patriotisme égal à celui de l'autre côté, ils pouvaient, tout au plus, reconnaître que les faits leur donnaient tort et qu'ils s'étaient peut-être trompés dans le choix qu'ils avaient fait. Mais est-ce un crime capital de se tromper en politique ? La cohérence de leurs erreurs, la rigueur sans

Le Prix Goncourt revint cette année-là à un jeune romancier inconnu Jean-Louis Bory pour son roman Mon Village à l'Heure allemande, ne devant que d'une seule voix Toute Guerre se fait la Nuit dont le sujet, une fois la guerre terminée, était devenu "anachronique".

La Nouvelle Revue française, elle, avait cessé de paraître à cause des prises de position de Drieu La Rochelle en faveur du fascisme.

Sur le plan politique, suite au référendum du 21 octobre, la France s'est dotée d'un régime tripartite (M.R.P.-S.F.I.O.- P.C.F) avec De Gaulle pour chef du gouvernement. Le 5 mai 1947, les ministres communistes refusent de voter la confiance à ce dernier et quittent le gouvernement. Le tripartisme qui avait prévalu depuis 1945 s'écroulait mais les socialistes ont accepté de poursuivre l'expérience du pouvoir malgré le départ du P.C.F. Dans le même temps, sur le front international la guerre froide s'installait. Le plan Marshall d'aide à l'Europe était refusé par Molotov et le consensus né dans la lutte commune contre l'ennemi nazi s'effritait.

En Europe, les partis politiques se divisaient selon une attitude atlantiste ou un choix prosoviétique. En France, les socialistes choisiront sans hésitation d'accepter le plan Marshall, creusant par là encore davantage leurs dissensions avec le P.C.F.

Rupture du tripartisme, début de la guerre froide, les tensions politiques françaises allaient culminer dans les troubles sociaux de l'année 1947 : grèves dans la presse parisienne en janvier et février, suivies en juillet, en septembre et en novembre par des grèves massives dans d'autres catégories professionnelles, les transports notamment, affrontement avec la police, menace d'appel des réservistes contre la C.G.T. Le pays était bouleversé. C'est dans cette situation politique difficile, dans cette situation sociale agitée que le général De Gaulle avait décidé en avril 1947 de fonder le Rassemblement du Peuple Français.

C'est aussi dans cette atmosphère hostile au communisme, que Pollès choisit de publier Psychanalyse du Communisme (158) où il condamne l'idéologie communiste. Mais ce qui retient avant tout

---

*faillie de leurs déviations, s'étaient tellement incorporées à leur vie depuis quatre ans, qu'elles survivaient même à l'événement qui en montrait la débandade, et que, nous a-t-il semblé, elles survivent encore maintenant. Comment alors pouvaient-ils imaginer que Brasillach puisse être exposé à des risques graves pour avoir commis des fautes, entièrement vouées à la France ?*

Histoire de l'Epuration, op. cit., p.187.

(158) Voir 3.3.2.

l'attention dans cet ouvrage, c'est surtout "l'étalement" de sa pensée du socialisme. Il continue à soutenir, par exemple, que le socialisme est un effort progressif pour faire entrer la science dans le domaine politique (159). Il croit que ce dernier doit un jour remplacer le capitalisme.

D'autre part, ce qu'il défend par-dessus le marché, c'est un "socialisme aristocratique et non prolétarien - de l'élévation du prolétariat et non du rabaissement des "aristocrates" (160) qui ne pourra exister que si, un jour, apparaît dans le cours de l'histoire une équipe qui ait l'intelligence des principes et le sens humain. Selon lui, les idées justes ont besoin d'hommes justes pour les appliquer (161). Dans cette perspective, Pollès rejoint Gide dans sa conception de l'organisation politique et sociale du monde. Et comme lui, il croit au petit nombre et pense que le monde ne sera sauvé que par quelques-uns.

Convaincu que le socialisme porte en lui des idées supérieures, Pollès le considère comme vérité, lumière, poésie de la santé, du normal. Aussi le chef-d'oeuvre socialiste de la démocratie sera - ou serait - à son sens d'organiser un monde au service de l'homme, sans qu'aucun homme ne se sente au service d'aucun autre. Cet idéal d'un homme naturellement libre et indépendant se situe dans le contexte d'une évolution créatrice et non dans une révolution permanente comme le réclament les Trotskistes (162).

Le progrès qui est un mouvement perpétuel, doit exiger une pensée perpétuelle et surtout une ambiance humaine et une sympathie "a priori" pour l'homme et ses potentialités. Pour que le socialisme soit complet et définitif, pour qu'il n'ait pas besoin de pêcher sans cesse en arrière quelque bon élément négligé, il devra étudier à fond les structures, donner le pouvoir aux compétences, aux spécialités d'où qu'elles viennent, et former un système de catégories assez riche pour qu'aucune classe ne puisse cristalliser les autres et s'assurer une quelconque prépondérance (163). Ce type de socialisme doit, d'après lui, établir une monnaie unique, une évaluation unique, qui permette une fois pour toutes de fixer des équivalences entre les diverses professions, d'évaluer au même mètre toutes les valeurs, tous les travaux, de sorte que chaque travailleur n'ait plus à faire mille calculs et réflexions pour choisir la profession la plus avantageuse; ce qui mettrait fin aux sursalaires et compensations démagogiques...

---

(159) P.C., p.95.

(160) Ibid., p.412.

(161) Ibid., p.43.

(162) Ibid., p.236.

(163) Ibid., p.44.

Ce vrai socialisme doit animer l'avenir, inventer des temps nouveaux. Dans son esprit, le nouveau, le plus vif mouvement révolutionnaire partira peut-être de l'Amérique (164).

*"L'avenir sera démocratique et socialiste (...), un avenir puissant et libre de toute la plénitude de l'égalité évangélique."* (165)

Il ressort de cette édification de l'univers individuel et utopique pollésien, une République des possibles régie par une humanité tenant à la fois de notre participation à l'idée d'homme et à l'ensemble des hommes.

En quête d'une authenticité éthique et d'une vérité humaniste et socialiste, il cherche à rendre possible pour les hommes un vrai bonheur terrestre, humain, concret. Il considère que cette vérité humaine est une invention occidentale. Selon lui, l'Occident doit davantage la préciser, la vulgariser et l'universaliser.

Le but essentiel de Pollès est donc le droit au bonheur pour tous. Le Journal d'un Homme heureux (166) s'inscrit dans cette préoccupation et représente une concrétisation de ses aspirations.

#### 2.1.7 L'écrivain en famille

Dans une situation politique internationale troublée, Pollès poursuit son entreprise. Il écrit jour et nuit, sans relâche; l'écriture devient un besoin quotidien.

En 1935 survient un événement personnel important, et qui le marquera à jamais : le décès, à Tréguier le 23 avril, de sa grand-mère, l'être qui lui était le plus cher.

Mais le malheur frappe encore : la mort emporte Charles Pollès. Accablé, le jeune conférencier de la Radio Nationale rejoint dans un désarroi total la maison familiale à Nantes pour faire ses derniers adieux à son père, enterré à Tréguier.

---

(164) T.G.S.F.L.N., p.470.

(165) Plaquette du romantisme breton, p.47.

(166) J.H.H., voir 3.2.6.

Cet événement élargit les sphères de sa mélancolie et leur donne une expression plus personnelle et plus intime. De plus, la mort du père supprime maintenant les obstacles à sa liberté. Le temps cicatrise les blessures et à long terme revivifie l'âme et l'esprit. Surtout il offre la possibilité d'espérer. L'espoir pour Pollès s'ouvre sur une nouvelle vie : il décide de se marier, le 15 décembre 1939 à Paris, avec une jeune pharmacienne : Marie Lucienne Paulette Bellour, originaire du Midi.

D'après Pollès, quelques années auparavant à la cité universitaire de l'École Normale supérieure, Sartre a porté à cette jeune fille quelque intérêt. Cette remarque n'est pas innocente lorsque l'on sait la haine que Pollès vouait à Sartre. Serait-ce une ancienne jalousie amoureuse ?

Il paraît que non :

*"Je puis (...) porter dans mon calendrier des humiliations, que j'ai écrit à Sartre pour lui demander de collaborer à une collection de pamphlets politico-sociaux que je croyais utile de lancer et qu'il était question que je dirige Les Jugements du Demi-Siècle. (...) Il ne m'a même pas répondu."* (167)

Jeune marié, Pollès, tout au début de la guerre, décide de se réfugier à Bordeaux. Le jour du bombardement de cette ville (168), Paulette lui donnera son premier enfant. Puis suivront les trois autres enfants (169). Flaubert ne disait-il pas que le mariage est incompatible avec la vie d'un écrivain ? Encore célibataire, Pollès exprimait la même idée :

*"Un écrivain ne devrait pas se marier, pour rester totalement libre : la plupart sont mariés pour être entourés d'une facile admiration; toute la vie de la famille tourne autour de leur travail; (...) Ils leur faut des ambiances, des conditions, des encres et papiers, des silences spéciaux ..."* (170)

Pollès regrettera son mariage. Son ingratitude manifeste à l'égard de sa femme nous semble - le moins qu'on puisse dire - inconsiderée. Son sens aigu de la vérité produit un malaise dans son écriture. Voici ce qu'il disait d'elle :

---

(167) J.R., p.133.

(168) Le 1er septembre 1940.

(169) Il s'agit de Malo, Renan, Arlette et Yvette.

(170) H. Pollès, La mauvaise réputation des hommes de lettres, in Vendredi du 26-08-1937, p.4.

"Ce n'est pas ma femme; ce n'est pas elle dont j'aurais voulu avoir des enfants, que j'aurais voulu comme mère à mes enfants." (171)

Ou encore :

"Elle est bête, j'ai essayé à maintes reprises de divorcer, mais elle a toujours décliné ma demande." (172)

L'impertinence de cet homme mélancolique, plus soucieux de son oeuvre que de sa famille, irresponsable de ses actes (au sens sartrien du terme), relève de l'inconscience : il expose sa famille au lecteur sans pudeur aucune et même, avec un grain de cynisme :

"Ma femme et mes enfants dorment en pleine lumière, au grand soleil de la Cie d'électricité. Elle ronfle (...) La bouche ouverte comme ces vulgaires femelles enceintes aux doubles combustions, bien qu'elle n'appartienne plus à leur catégorie. Voici la femme qui veille sur ma vie; elle ne m'entend pas plus qu'elle ne s'entend ronfler; c'est la musique de l'attente du bien-aimé; la respiration du grand amour (...) C'est la seule femme qui n'ait pas honte du raté que je suis." (173)

Par ailleurs, le sentiment pénible qu'il a de lui-même et de son existence l'incite à vivre dans une précarité matérielle et une incertitude littéraire sur lesquelles il ironise volontiers.

"(...) Je ne suis pas écrivain professionnel officiellement - sauf pour les cotisations bien entendu - et n'étant pas autre chose, mes enfants ne peuvent exister réellement; je ne suis pas officiellement porteur de porte-plume ni de chromosomes; je suis un fantôme de père de famille. Je comprends : je ne puis être classé où que ce soit; et comment le serais-je parmi les chômeurs (...) J'ai tout de même remué ciel et terre pour me faire requalifier officiellement comme écrivain mais ce n'est pas de gaieté de coeur, mon éditeur a gentiment fait intervenir un

---

(171) Entretien Pollès/Sghaïer du 21-08-1985.

(172) Entretien Pollès/Sghaïer du 10-09-1985

(173) J.R., p.331.

ministre (...), je lui fais perdre régulièrement tant par an." (174)

Cette difficulté d'être, enracinée dans la mélancolie, puisant sa substance dans un moi étrange rappelle à maints égards le profil de Meursault.

"(...) Dans ma famille d'extraction, je ne me sentais pas exactement chez moi. Et dans celle que j'ai fondée involontairement, que j'ai laissé se fonder de moi, cette femme ne me paraît absolument pas ma femme. Chaque fois qu'elle me parle, il me semble qu'elle me prend pour un autre. J'aime bien mes enfants, mais je pense que s'ils étaient ceux de mon frère, il n'y aurait pas grande différence dans mon sentiment; je ne les sentirais pas moins de ma famille, car sa femme ne peut pas m'être plus étrangère que la "mienne". (175)

Sa complexité intérieure lui fait éprouver les pires sentiments de marginalité. La pauvreté et la misère contre lesquelles il ne cesse de lutter le déstabilisent en lui interdisant toute certitude.

"J'ai honte de persister à vivre sans pouvoir entretenir la vie de ceux qui sont de moi, mais si je meurs en nous rendant à tous l'honneur, ils n'auront plus rien, et pas même de quoi m'enterrer." (176)

La marge que Pollès a l'habitude de laisser entre sincérité et mensonge est variable. En ce qui concerne la misère dont il se plaint, l'exagération est évidente car l'image d'un homme laissé pour compte ne correspond pas à la réalité. Cette attitude négative, à la fois, provoque la mélancolie d'un être qui se sent exclu et s'en nourrit en lui fournissant un prétexte. Loin d'apaiser la douleur intérieure, cette conscience hyper-développée met en évidence une vision mélancolique du monde difficile à gérer et à supporter dans des circonstances relativement normales.

"Je suis indésirable, même à mes enfants, qui s'amuse bien mieux quand je suis absent.

---

(174) J.R., p.331.

(175) Ibid., p.236.

(176) Ibid., p.213.

*Indésirable à mon époque, je ne suis pas de ce temps, de ce monde." (177)*

Aussi ne peut-on pas voir dans cet aveu qu'il confiait à René-Jean Clot un aspect important de son malaise existentiel : "ma chère muflerie naturelle et soigneusement cultivée" (178). Encore faut-il lire un certain regard de l'auteur porté sur lui-même. Placé sous ses yeux de mélancolique, cette auto-critique est un emblème de la vérité. En effet,

*"il n'est point de mélancolie plus "profonde" que celle qui s'élève, face au miroir, devant l'évidence de la précocité, du manque de profondeur et de la vanité sans recours." (179)*

Ce miroir de Pollès est un miroir de douleur solitaire.

L'Armistice sera pour Pollès le commencement d'une nouvelle vie : il quitte donc le foyer familial et s'installe dans un pavillon de treize pièces au 56 de la rue des vallées à Brunoy où il réside encore aujourd'hui. Dans cette demeure 1900, calme, contournée par une charmante rivière, Pollès mène sa vie dans la solitude, sans se douter des surprises que lui réserve le destin. A quarante kilomètres de là, à Paris, dans un appartement deux pièces, vit sa femme avec ses quatre enfants :

*"Parfois j'invite "ma femme", "ma famille" à ma campagne, parce qu'on est gêné, un peu honteux, d'avoir une maison pour six qui ne sert qu'à un." (180)*

En dépit de sa situation aisée, Pollès continue à se plaindre de la pauvreté. Intrigués par cette image qu'il voulait donner de lui-même, nous lui avons posé à ce sujet des questions auxquelles il nous a répondu avec réticence, déchiré entre ses aspirations à l'absolu et l'âpre réalité :

*"Vous n'avez pas tort et vous ne comprenez pas. J'ai eu des périodes d'aisance et d'autres de*

---

(177) *J.R.*, p.174-175.

(178) Lettre de H. Pollès à R.-J. Clot (1988)

Un échange épistolaire s'est établi entre les deux hommes depuis l'obtention par R.-J. Clot du en 1987 pour son roman *L'enfant halluciné*, Paris, Grasset-Fasquelle.

(179) J. Starobinski, *La Mélancolie au Miroir*, Julliard, p.21.

(180) *J.R.*, p.317.

noire pauvreté, et sans cesse je me ruinais pour acheter quelque belle chose - et j'ai honte de ce déséquilibre perpétuel, de ne pas savoir harmoniser mes rêves et mes possibilités matérielles. Il y avait toujours un rêve pour torpiller une tentative d'existence confortable. Et malgré cela je vivais dans un réel bonheur et un certain enchantement parce que je réussissais à arracher à ce monde que je rendais hostile par ma maladresse, mon manque de "savoir-faire social", quelques bribes de réalisation de mes rêves les plus chers : déjà jetant des bases pour ce futur musée (181) dont je n'avais encore aucune idée. Il y eut toujours en moi ce multiple mouvement : la souffrance et la honte de ne pas parvenir à une existence équilibrée pour moi et les miens et une reconnaissance délirante pour le destin parce qu'il me laissait rêver à la fortune, aux amours, aux réussites. (...) J'ai toujours admiré que le dit Destin me laissât rêver que j'étais un véritable écrivain alors que tout prouvait que je n'étais qu'un écrivassier." (182)

Cette stratégie de l'échec (183) est devenue une ligne de conduite. Il y a derrière cette conception existentielle une métaphysique liée à la faute originelle de l'homme : en ratant sa création, Dieu n'a-t-il pas d'emblée créé un sentiment de culpabilité chez ses créatures ? D'où ce sentiment d'incomplétude que Pollès ressent continuellement et ne cesse de mettre en évidence chez certains de ses personnages (184).

Les conséquences matérielles de la mort de sa mère (185) renforceront cette attitude : les problèmes d'héritage entre Pollès et son frère lui laisseront une fois de plus le sentiment d'être "raté". Finalement, Charles Pollès (186) décide de garder l'hôtel familial (Lalauze) en acceptant de payer la moitié de sa valeur en liquide à son frère. Mais le différend subsistera sans que la mort de son frère en 1970 ne le fasse changer d'avis (il est toujours demeuré en mauvais termes avec la famille du défunt).

---

(181) Voir plus loin.

(182) Correspondance Pollès/Sghaïer du 6-10-1987.

(183) Voir 3.2.4.

(184) Voir 4.1.8.

(185) Décédée à Tréguier à la maison familiale en 1953.

(186) Docteur en chimie, professeur à la Faculté de Médecine de Nantes.

Il semble d'ailleurs que les deux frères, même au temps de leur enfance, ne se soient jamais entendus. L'un était difficile et imbu de sa personne, selon les dires du domestique de la famille toujours vivant, Pollès, lui, était intolérant et têtue.

Mais il était convenu entre Pollès et sa mère qu'il trouverait après sa mort un carnet d'épargne de trois cent mille francs qu'elle lui avait légué, aux dépens de son frère, pour s'acheter une maison. C'est grâce à cet héritage qu'il a pu s'offrir, à Plougrescant, une demeure qu'il avait baptisée Ker Rosalie du nom de sa mère. Depuis cette date (1953), il s'y est rendu tous les ans pour les vacances. L'autre partie de l'héritage, il l'a consacrée, selon ses dires, à l'achat de collections bibliophiliques (187).

Comme on peut le constater, tout est en place pour un nouveau départ. Pour la première fois, la solitude lui est possible et rien ne s'oppose à ce qu'il s'investisse dans l'écriture.

Aujourd'hui, il peut dire qu'il est : il connaît aussi ses défauts et les expose publiquement, sans gêne ni regret. Privé de toutes les amitiés, il ne lui reste que le rêve pour s'évader. Et de plus en plus conscient de son être dans l'approfondissement de sa mélancolie, il peut mieux saisir l'étendue de son désastre personnel :

*"(...) J'ai raté l'amitié avec les hommes, tous les rapports normaux; il faut bien avouer que je ne suis guère sympathique, que je ne plais guère; d'ailleurs, la réaction de tous est une réponse très logique à mon attitude de méfiance systématique : ils sentent bien que chaque fois je compare l'exemplaire en ma présence à ma notion sublime de l'homme. De même avec les femmes, ayant peu à donner et ne sachant pas m'y prendre pour prendre ... Tout cela parce que je suis un médiocre incertain de lui-même, bien que d'une espèce assez particulière pour 1° connaître ma médiocrité, 2° répugner à la promiscuité avec mes pareils (...) Et je rêve à perte de vue que je suis un intellectuel de première classe." (188)*

---

(187) Voir 2.2.4.

(188) J.R., p.347.

## 2.2. Travail et passion

### 2.2.1. Le travail guérit de l'échec

Malgré la malchance et l'échec, l'enthousiasme continue d'animer Pollès : il croit aux vertus de la ténacité et de la joie de vivre. Et bien qu'il feigne de détester la tristesse, il est souvent en proie à un vague à l'âme difficilement cernable. De plus, inspiré par la morale hédoniste de Gide, qui soutient que le principal exercice de la vie individuelle, et même de la vie sociale, serait d'être un homme heureux, il aspire à se lancer sur une voie nouvelle.

Comme nous l'avions signalé précédemment, il publie en 1953 le Journal d'un Homme heureux où il expose sa philosophie du bonheur, son bonheur de mélancolique. Cette question est devenue pour lui vitale.

A ce moment, le monde des lettres venait juste de perdre une figure marquante : André Gide. La mort avait également fauché Staline dont le règne a vu la prolifération des camps de travail et la déstabilisation de la paix mondiale.

Quelques jeunes écrivains révolutionnaient, du moins pendant quelque temps, le roman français. Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet ou Claude Simon contribueront à tracer la voie vers le Nouveau Roman. L'existentialisme de Camus, de Sartre, de Simone de Beauvoir, aura un impact déterminant sur l'orientation de la pensée contemporaine et la création littéraire.

De toutes ces innovations, de ces nouvelles modes romanesques, Pollès n'a que faire : elles sont pour lui les émanations exécrables du rationalisme qu'il abhorre et il ne se privera pas de les mettre en pièces chaque fois qu'il en aura l'occasion.

Il continue d'autre part à élaborer son oeuvre, cellule après cellule. Tout jeune déjà, il avait fixé les limites de son entreprise et il les respecte :

*"Le sujet de ma littérature est celui qui manque à ma vie : des variations de la solitude, et je ne*

vois pas que cela est aussi prosaïque que la vie que j'ai." (1)

Qui dit variations de la solitude dit variations de la mélancolie; les unes résultant naturellement des autres.

La vie intérieure de l'auteur puise ses mouvements dans cet état de bonheur passif et vague. A dire vrai, Pollès tire de la résistance qui est en lui, sa théorie de l'énergie qui seule lui permet de s'affirmer et de "cultiver" son oeuvre, pétrie dans la souffrance et le silence, et qui est un des facteurs principaux de sa quête intérieure.

Le "succès" qu'il cherchait, c'est avec la publication du Journal d'un Raté qu'il l'obtient. Tous les critiques, de François Mauriac à Audiberti en passant par L. Christophe (2), sont unanimes sur la pertinence, l'originalité exceptionnelle de ce journal. Malgré cette audience restée tout de même limitée, il se montre amer : le choix que Pollès s'était fixé de s'opposer définitivement à cette société qui ne veut pas l'accepter est incompatible avec cette reconnaissance des gens de lettres. Aux antipodes des satisfactions faciles de ses contemporains, il lance son cri d'alarme :

*"Je refuse (...) d'apporter à cette société intermédiaire des besogneux du verbe, ouvriers à mensualités et syndiqués, travailleurs en tous genres du porte-plume qui s'encensent mutuellement, se donnent ensemble l'illusion d'avoir un grand rôle dans l'édification du spectacle du monde du moment; qui se consolent les uns les autres de n'arriver pas à grand-chose."*  
(3)

A côté du sentiment de l'être, il y a chez Pollès un sentiment tout aussi vif : le sentiment de son imperfection. Sans doute chez lui comme chez Pascal, se retrouve la même opposition apparente entre le sentiment de la grandeur et celui de la misère de l'homme, qui sont les deux faces de l'âme. Habité en outre, par un sentiment de honte de ne pouvoir réaliser son idéal, Pollès vogue dans son imaginaire mélancolique :

---

(1) J.R., p.247

(2) Voir 3.2.4.

(3) J.B. , p.236.

"(...), ma destinée (...) m'apparaît comme un chiffon, un brouillon, plus exactement comme un bouquin chez le marchand d'occasion, froissé, piétiné, souillé, les pages mouillées, collées, délavé par les interminables pluies de l'éternel automne des petits embêtements, perdant chaque jour, une de ses pauvres chances commerciales."  
(4)

Et d'ajouter :

*"Je suis le seigneur de la mouise."* (4)

Il y a dans cette dernière affirmation le sentiment d'une privation initiale : privation cependant non pas d'un "bien" ou d'un objet qui constituerait un héritage matériel et transmissible, mais d'un "quelque chose", antérieur à l'"objet" discernable. Horizon secret et intouchable d'un manque et d'un désir, il devient pour l'imaginaire de l'auteur un vide ontologique qu'aucune image ne réussit à englober (5).

Pollès ne cesse d'exercer une emprise haineuse sur sa mélancolie. Il est à la fois ailleurs et sous sa dépendance. Déshérité, il se sent infortuné; l'écriture est toutefois le moyen de dominer cette infortune en y installant un "je" qui maîtrise la privation (6).

Cet aspect de la mélancolie pollésienne, c'est aussi la notion "d'homme de trop" des écrivains russes du 19ème siècle (6), les déchirements de l'intellectuel :

*"Je ressens comme un cancer mon inadaptation au monde; je vis en tremblant comme si je devais le lendemain entrer en clinique, dans l'impasse des grands malheurs; qu'on pouvait me chasser du monde, parce que mon loyer est en retard, mes impôts impayés."* (7)

Cette condition d'étranger, d'inadapté répond également à la réalité sociale désastreuse de la France d'après-guerre. Dans cette optique, tout semble indiquer que l'auteur a toutes les

---

(4) *J.R.*, pp.289-290.

(5) J. Kristeva, *Soleil noir*, Gallimard, Coll. Folio, 1987, pp.156-157.

(6) Voir 3.2.4.

(7) *J.R.*, p.316.

raisons pour se replier sur lui-même; il lui reste à cultiver son image et son narcissisme, ce qu'on peut appeler son omphalopsychie (8). En ce sens, il se situerait dans la lignée des ermites orientaux de la fin du Moyen Age - omphalopsichiques ou hésychastes - qui poussaient le quiétisme jusqu'à situer la perfection dans l'immobilité du corps, le regard fixé sur le nombril (9). Ainsi le Je-miroir est figé dans son immobile et lisse solidité. Selon Starobinski, le Je-miroir figure un aspect extrême de la mélancolie : il ne s'appartient pas, il est pure dépossession (10).

La mélancolie de Pollès est tributaire de cet état intérieur qui engendre une "littérature du Moi". Comme Montaigne, Rousseau, Baudelaire et Rimbaud, cette dernière est aussi pour lui une mystique. La mystique littéraire se substitue en lui au sentiment religieux.

Mais dans ce contexte, son rêve demeure inassouvi. Son opiniâtreté le pousse à résister à l'idée même des échecs futurs.

*"Sans talent : sans levain. - De tout je fais pâte, de mes vieilles fournées ratées, des restes de cuisson des autres; de la sciure, de la sueur, de la poussière, de la crotte; et je mets de l'eau, du sang; et je martèle cette matière première douteuse de bric et de broc; je brasse, je frappe la pâte; je la pétris, la repétris (je tape, je retape; c'est ça pour moi la "création"); et je la fais reposer; et j'ajoute de l'eau, du sang, des larmes; et vlan, je bats, je rebats. Je prends les parcelles, les escalopes, les ondes lourdes de magma à pleins bras, je retape, j'écrase encore mille fois à grands coups de pilon sourds; et j'ajoute un peu de moelle; et je remue et je rebrasse à grands ahans; et je te flanque la masse flasque dans les moules que je trouve, plus ou moins informes (c'est ma forme); et je te l'informe et je veille la cuisson en rêvant à l'instant merveilleux où l'on ouvre le four (...); mais je chauffe toujours trop ou trop peu, et il sort toujours du feu une lave nauséabonde, des pains, des gâteaux pâteux, à moins qu'ils ne soient carbonisés - à faire vomir les pures femmes enceintes, les muses des vrais poètes, sans qu'elles aient besoin d'avoir la nausée existentialiste. Car il n'y a jamais eu de levain*

---

(8) Le mot est d'Amiel.

(9) M. Lobet, La Ceinture de Feuillage, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1966, p.114.

(10) J. Starobinski, La Mélancolie au Miroir, p.35.

*dans l'affaire; j'oublie toujours le levain : il faudrait le demander à un autre; c'est le talent, le levain.*

*Je bafouille, je me répète honteusement, je refais plusieurs fois le même chapitre dans le cours d'un livre; je transpose la même scène sans m'en apercevoir ... on me reproche de me répéter (...); et Péguy ? et Dieu ? voyez le spectacle du monde; voyez la Bible : c'est le pléonasme-book ..." (11)*

Pour Pollès, cette création littéraire est une aventure du corps et des signes qui porte témoignage de l'affect : l'échec procède de la mélancolie. Mais la création littéraire utilise d'autres matériaux que l'humeur; elle transpose l'affect dans les rythmes, les signes, les formes. C'est la mélancolie qui est le moteur de la rhétorique. Il faut suivre le mal-être pas à pas, sans jamais le surmonter (12). Toujours guidée et médiatisée par le sens même de sa vie, l'expérience d'écriture n'est jamais achevée, parce qu'elle est l'expression du Moi, et que le moi ne saurait jamais être achevé.

Pollès, immergé vingt-quatre heures sur vingt-quatre dans la production du langage, ne peut définir sa position que par rapport à sa vie entière, y compris le sommeil et le rêve. Lorsque, par exemple, il parle de "l'homme possible", on peut supposer que son oeuvre est le ferment d'une métamorphose qui portera sur le sens même du mot littérature.

Toutefois, cet "l'homme possible" est toujours futur : il ne sera jamais le présent puisque l'oeuvre est en gestation infinie, le reflet de sa douleur cosmique, et de loin supérieure à la douleur humaine.

Nous sentons bien que le besoin d'écrire de Pollès est l'effet de son drame intérieur : prédominance de la sensibilité et inaptitude radicale à l'exprimer en public. Sa volonté se brise au-dehors tandis qu'elle se retrouve intacte dans la solitude et devant la page blanche.

Cette quête de la véritable nature de son être, sera toujours tempérée, chez Pollès, par son complexe du raté qui peut être lié à son imaginaire mélancolique :

*"[Ce] raté n'est pas forcément un écrivain sans talent mais il ne sait pas s'en servir. Son idée*

---

(11) *J.R.*, p.195.

(12) J. Kristeva, *Soleil noir*, p.232.

générale il ne sait pas prendre les mesures de la vie et celles de sa vie. Il est partout en porte à faux." (13)

En outre, ce qui l'intéresse dans l'acte d'écrire, ce n'est pas le génie de l'écrivain, mais l'apprentissage de sa vérité intérieure. Dans Prenez Garde à la Conscience (14), un roman au ton "célinien", il explorera les conséquences de l'infidélité et de l'adultère sur l'individu et la société. Une autre étude, sous forme de "roman infini", met en scène les méfaits causés sur l'homme par les diverses doctrines (15). Puis, en 1963 et 1964, il publiera successivement deux autres romans (16) dont les thèmes confirment l'originalité extrême de l'auteur sans toutefois lui apporter la moindre renommée littéraire.

Cette longue suite d'insuccès conforte Pollès dans sa solitude et son sentiment d'échec. Son oeuvre s'en nourrit et il en nourrit son oeuvre. Volontairement inclassable et à contre-courant, le succès le fuit. Mais n'est-ce pas lui qui fuit le succès, pour que toujours subsiste en lui cette impression d'être un raté, qui est en fait, peut-être, son garde-fou ?

#### 2.2.2. Questions de choix

"Pour être maître du monde, il faut le mépriser."

H. Psichari, Renan d'après lui-même

On dit généralement que cerner la vie d'un homme est extrêmement difficile. Mais plus difficile encore serait de cerner ses relations avec ses contemporains. Le cas de Pollès n'échappe pas à cette règle.

Etudiant, il se moquait déjà dans un de ses poèmes en prose (Lamentations sur le Siècle) des philosophes de son temps (17). Il

---

(13) Correspondance Pollès/Sghaïer du 29-07-1988.

(14) Voir 4.1.5.

(15) Voir 4.1.6.

(16) Voir 4.1.7. et 4.1.8.

(17) L.V., p.112. (Il avait à l'époque à peine dix-sept ans).

estime qu'il faut haïr beaucoup de choses de son siècle pour avoir un nom dans le suivant :

*"Ce siècle a humilié l'intelligence; aussi ne le sert-elle plus." (18)*

Ce qu'il dénonce entre autres, c'est la littérature née de l'artifice des années 1920. Une littérature éphémère qui ne remplit pas sa mission.

*"Les jeunes écrivains de cette époque pragmatique cherchaient à s'affirmer par l'action plus que par la poésie, - surtout d'après leurs livres. Par des orgies de "grands express internationaux" (le romantisme Cook). Tout en affirmant mettre l'action au-dessus de l'écrit, ils étaient aussi graphomanes que leurs prédécesseurs, mais cachaient leur insuffisance littéraire sous leur supposée surabondance de vie. L'amoralisme des "actions" se retrouvait dans les idées comme dans les images. C'est le temps des partouzes de pittoresque. L'idée célèbre de Breton "les mots font l'amour" était très mal appliquée; la promiscuité des antinomies faisait le plus souvent tous les frais de la poésie ... Les romanciers vous dessinaient en quatre traits à cette époque l'essence d'un homme; peinture express; les quatre petites bizarreries qu'ils affectaient pour se distinguer du peuple; nouveaux riches de Photomaton." (19)*

Cette époque qu'il traverse en témoin vigilant est aujourd'hui oubliée. Des surréalistes aux écrivains les plus représentatifs des années vingt, ceux qu'il appelle les "bien-pensants de la N.R.F.", "les quatre princes des Pompes Funèbres du capitalisme, les quatre morts : Mauriac, Maurras, Maurois, Morand (20)", tous sont les cibles de ses critiques acerbes : Pollès déteste ces adorateurs du corps, leur snobisme et les effets néfastes qu'ils ont eu sur la littérature :

*"Combien de bars, où les gigolos vendirent cher le bonheur aux brésiliennes, sont redevenus des cafés; les gigolos étaient des garçons qui avaient acheté un beau pantalon et lu P. Morand et ils ont*

---

(18) *I.V.*, p.132.

(19) H. Pollès, Liquidation de l'Après-Guerre Feu 1924, in *Vendredi* du 30-09-1937, p.5.

(20) *G.E.*, p.78.

repris le torchon. Comme sans ces éclaboussures, ils étaient ternes ! Chaque époque a ses héros. Combien d'entre eux se sont suicidés, ont sombré dans l'oubli, sont déjà des cadavres sur l'océan de l'Histoire littéraire, chiens crevés de l'infatuation dans les caves de Grasset, de la N.R.F. Ils ont été très peu longtemps champions du monde; juste le temps d'être proclamés (...). Il y en a encore quelques-uns qui écrivent en 1936 comme en 1925. On lit de moins en moins les choses de ce temps; leurs auteurs ont gagné leur vie, et leurs vies sont mortes. Leurs dieux ont disparu en 40 CV. Le surréalisme n'a (...) rempli que la partie critique de son programme : la négation de tout ce qui est bourgeois; (...) le surréalisme fait parfois songer à l'anti-prudhommisme de Monnier et Flaubert." (21)

Aux antipodes de ce monde de paraître, Pollès proclame sa vérité et son indifférence aux tentations du siècle : il veut faire cavalier seul, être "irrécupérable", ne transiger sur rien.

*"En se prostituant, on monte dans leur monde; mais je ne pourrais plus m'aimer ... On devient comte en servant des marquis ... Je suis prince sans nom. Celui qui a mendié la couronne qu'il obtient se met au niveau de ceux qui l'ont couronné."* (22)

Pollès apparaît comme un écrivain farouchement individualiste, choisissant d'être un spectateur actif du monde. De même, il condamne tous azimuts Pascal et Bloy dont il dit du premier qu'il n'y a pas de pensée plus vide que certaines de ses Pensées. Elles ne veulent strictement rien dire : selon lui, c'est de la pure littérature démagogique pour ceux qui s'enchantent des sonorités du mystère (23). Quant au deuxième, il le considère comme étant le plus répugnant de la sous-classe à cause justement de son catholicisme et de sa mendicité (24).

En désaccord total avec son temps, c'est peut-être là qu'il acquiert sa raison d'être. Aussi, n'ayant de sympathie pour aucune autre école que celle de la littérature de l'âme, il se marginalise :

---

(21) H. Pollès, Liquidation de l'après-Guerre Feu 1924, in Vendredi du 30-09-1937, p.5.

(22) I.V., p.50.

(23) Lettre de Pollès à L. Ghobert, op. cit.

(24) J.R., p.96.

*"Des écoles littéraires auront eu le temps de paraître, d'être ébranlées, de pâlir, de disparaître; certaines n'auront pu s'installer, mais elles auront combattu celles qui régneront, qui occuperont tour à tour la scène. On découvrira que l'existentialisme n'était après tout qu'une sorte de cérébralisme misérabiliste; peut-être sera-t-il remplacé par le culte de l'existence, un civisme quelconque. Une néo-nuance d'optimisme succèdera à ce relancement sous des oripeaux modernes du pessimisme; le mythe du dégage-ment au mythe de l'engagement; un hédonisme chrétien s'opposera violemment (...) à un athéisme doloriste, sentimentaliste; mais un néo-marxisme, grâce à une forte teinture de poésie, ravira pas mal des partisans des deux concurrents, etc." (25)*

La vision pollésienne, au caractère prophétique, s'intègre dans un schéma plus vaste : Pollès ne refuse pas le rationalisme mais y ajoute une dimension supplémentaire en y intégrant un empirisme revu par la raison.

Ainsi, Pollès apparaît comme le suprême esprit de résistance contre le monde sans âme du matérialisme bourgeois. C'est en prophète illuminé qu'il dénonce toutes les ordures des idées contemporaines, toute l'ignominie utilitaire et mercantile du 20ème siècle.

Prêt à tout pour clamer son idéalisme, sa phobie des temps modernes, il n'hésite pas à démolir ses contemporains au nom de ses idées et de sa grandeur. Il s'attaque entre autres aux théories freudiennes : le freudisme est pour lui l'idée la plus noire de notre temps, un univers satanique par certains côtés, engendré par le monde chrétien obsédé par l'omniprésence du démon. Le freudisme, il le désigne par le terme "copro-psycho-logie", les freudiens étant des "coprologues". (26)

En outre, pour accentuer sa différence, il met en relief sa qualité d'homme et les choix qu'il veut faire parmi les virtualités qui sont en lui : son optimisme sentimental, sa confiance dans le monde de l'âme et du rêve, son aspiration à une certaine hauteur de vie, et son idéalisme moral, il les oppose à toutes les théories pessimistes, misérabilistes, attendant à l'honneur de la condition humaine, qui fleurissent avec vigueur en

---

(25) *J.R.*, p.338.

(26) Présentation de *Songes de trois Femmes*, pp.55-56.

ce 20ème siècle et, pour parler comme Pollès, que les naufrageurs idéologiques ne cessent de prôner.

Pollès déclare qu'il est contre

*"tous ceux qui ont choisi le mythe de l'enfer plutôt que celui du paradis. L'enfer est au fond le pays de leur préférence, leur pays de référence; l'enfer du sexe, l'enfer de la mémoire et des tribulations de l'inconscient, l'enfer de l'imagination, le lumpen-prolétariat de la vie mentale, les quartiers louches, et qui bien entendu ignore systématiquement."* (27)

Aux antipodes de la pensée existentialiste, il ne dissimule ni sa hargne ni sa haine à l'égard de son principal représentant, Sartre :

*"[Il] n'était personne quand je remportais un prix littéraire (28) d'une certaine importance (...) Et en moins d'un lustre, il était le dieu de son époque (...). Il transformait toute une jeunesse (...), il la faisait se revêtir d'un uniforme noir (...); et le snobisme fut créé (...). Et la réussite eut ceci de fantastique, que les jeunes allaient prendre le même ensemble : chemise, chandail, pantalon noirs dans le placard ou chez le marchand (et ce qui correspond pour la femme : marinière rayée, pantalon corsaire), persuadés tous qu'ils inventaient ce geste et ce choix ... Et ces ennemis de toute attitude bourgeoise (...) se sont tous habillés pareillement des couleurs de l'ennui, du deuil, de la respectabilité, de la solennité bourgeoise, pour être originalement différents de tous les autres."* (29)

L'aigreur et l'envie, mêlées à une sorte d'admiration forcée, sont ici sous-jacentes. Il ne s'en défend pas d'ailleurs :

*"Je me rappelle avoir eu une sorte d'aigreur au spectacle de la fulgurante ascension de Sartre : n'avais-je pas un nom avant lui, un tout petit, mais un nom; et à peine eut-il daigné se faire*

---

(27) Présentation de Songes de trois Femmes, pp.52-53.

(28) Il fait allusion au Prix du roman populiste qu'il a obtenu en 1933 pour Sophie de Tréguier, (voir 4.1.2.).

(29) J.R., pp.276-277.

connaître, les grandes lettres de son nom court, décisif comme une évidence, comme un coup de sabre, couvraient la page où le mien était écrit dans un coin, et il était noyé avec tout ce qu'il pouvait porter de réalités et de promesses dans une seule des lettres du sien; et bientôt la syllabe unique mais de quelle résonance illuminait le fronton du temple de la gloire de son temps."

(30)

Dans la même veine, il désavoue Camus et Faulkner, à cause justement de la sécheresse de leur pensée. En outre, dans un poème vengeur(31) mais dépourvu de toute qualité poétique et esthétique Oraison funèbre de Jean Paulhan, il regroupe quelques noms célèbres de la littérature :

"Les crabes de J.P. Sartre pleuraient pour lui à reculons  
Les grenouilles de Jean Rostand s'égouttaient de chagrin  
Les requins et les poux géants de Lautréamont se pinçaient les uns les autres  
Pour se mettre au diapason de douleur.  
Et bien sûr l'insecte à métamorphose de Kafka  
Frottait ses élytres de désespoir."

Plus récemment encore, lors du décès successif de deux des amis de Sartre, il répondait à nos questions avec véhémence tout en reconnaissant le rôle positif que Simone de Beauvoir avait joué dans la libération de la femme :

"de Sartre de Beauvoir et l'abominable Genet (...)  
Je déteste toute cette école, on peut dire aussi cette famille, car ces Sartre-Genet étaient amis, donc complices, mais ce n'est pas cela qui me fera nier le rôle de Simone de Beauvoir dans la libération de la femme moderne et sa prise de conscience de son destin strictement féminin. Mais Genet, je nie, je refuse; à chasser de la société tous les Kaddafi de la pensée et de l'écriture, car il s'est mis hors du concert et du contrat social avec des mots comme JE BANDE POUR LE CRIME  
(32).

(30) G.E., p.189 .

(31) Inédit.

(32) Correspondance Pollès/Sghaïer du 17-02-1986.

Naturellement, cette offensive vise les hôtels borgnes, l'ivresse nauséuse, l'avortement, les nuits mornes, les amours sans fraîcheur : dans les romans de Sartre et de Simone de Beauvoir, nous voyons se composer l'image de ce qu'il y a de plus louche dans l'existence. Pollès s'oppose évidemment à cette tentative tendant à arracher le roman français à l'univers bourgeois ou mondain dans lequel ce dernier s'était à peu près constamment tenu depuis La Princesse de Clèves jusqu'à Laclos, Stendhal, Proust, Giraudoux ... En ce sens, la politesse, l'élégance, les sentiments raffinés, l'harmonie du langage, tout ce qui a longtemps caractérisé le roman français est mis à la porte sans rémission.

Ciblées, les attaques de l'auteur prennent d'autres allures plus incisives, plus violentes et toujours précises. Il répugne aux pessimistes, les considérant comme impuissants car

*"ils proclament l'amour en tant qu'illusion." (33)*

Sans recours ni mesure, il rejette et condamne les théories à la mode, l'absurdisme, le surréalisme, le culte de la folie. Cette époque qui voit en elle la déchéance de l'homme qu'il appelle

*"L'EPOQUE BRAQUE (en acceptant le jeu de mot), PRESQUE TOUS NOS DIEUX SONT DES FOUS DEPUIS NIETZSCHE." (34)*

Dans le même ordre d'idées, il condamne Céline avec

*"son messianisme, son prophétisme, sa folie de grandeur et sa manie de persécution." (35)*

Son oeuvre serait :

*"un chef-d'oeuvre de la nuit et l'auteur un dieu de boue et de loques." (36)*

Sans aucune critique fondée, il prétend que

---

(33) H. Pollès, L.-F. Céline, Politologie du pessimisme in Giustizia e Libertà du 12-02-1937.

(34) G.E., p.152. (les majuscules sont de l'auteur).

(35) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1988.

(36) H. Pollès, Le dolmen littéraire, in Le Crapouillot n° 94, juin 1987, p.26.

"le cas Artaud est encore plus éloquent, un comble : un fou en pleine action qui continue à recevoir des hommages divins." (37).

Enfin ce qu'il pense de Cioran et de ses coreligionnaires dépasse tout commentaire et dévoile purement et simplement son intolérance caractérisée. Pour lui, Cioran est son opposé, l'homme de ses haines.

"J'ai horreur de ces pessimistes professionnels et thuriféraires du néant en 59 volumes. Il est ma haine, mon ennemi intime. C'est pour moi le satan qui déracine l'arbre de la vie. Son oeuvre ? Le ressassement incontinent, tout littéraire et cérébral de la malédiction de l'existence qui traîne dans l'histoire de la grande dégoûtation de tout depuis l'Ecclésiaste jusqu'aux moralistes bourgeois en tout genre qui se font une supériorité si élégante du désespoir, Schopenhauer et Cie. Quand on a dit une bonne fois que tout est rien, que signifie une répétition multiforme ? On devrait avoir l'honneur de se taire, un point d'orgue à ce refus de la musique de la vie. Il y a beau temps que l'espèce se serait annihilée si on avait écouté les excellentes raisons logiques de ces messieurs et si elles avaient raison de la vie et contre elle. On a fort bien fait d'interdire Le Suicide mode d'emploi, il faudrait une censure draconienne contre les désespérants (...), la mort est le triomphe de M. Cioran (...) sa tête (...) [est] celle du croque-mort idéal." (38)

Pollès ne s'arrête pas là : il inflige le même ostracisme à certaines célébrités communistes. Il s'attaque à la fois à Picasso, Aragon et Eluard : Picasso, pour lui, s'est trompé dans ses choix picturaux et son univers esthétique ne satisfait nullement Pollès :

"(...) s'il n'avait scandalisé au hasard l'univers des formes et des couleurs, il ne serait pas le nom le plus tonitruant de la peinture universelle, mais peut-être en serait-il le nom le plus authentiquement grand (...) il est le type même du tyran terroriste." (39)

---

(37) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1988.

(38) Lettre de Pollès à L. Ghobert; du 23-07.1987.

(39) P.C., p.236.

Quant à Aragon, il voit en lui

"l'esprit pourri de complications, de superstitions, d'héritages culturels, coupeurs de cheveux de fantôme en quatre, et kabbaliste. Grâce à ses éditions de luxe, il oblige les bibliophiles moutonniers à acheter ses navets à des prix exorbitants. Il jette de fausses valeurs sur le marché pour faire dégringoler tous les cours de la Bourse (du livre)." (40)

Parmi cette ribambelle de mal-aimés, ajoutons Drieu dont il dit que les idées le font cocu sans cesse et qu'il ne devrait écrire que le Journal d'un Homme trompé par l'intelligence (41). La conception de Robert Aron au sujet de cet écrivain rejoint sur ce point celle de l'auteur (42).

---

(40) P.C., p.236

Au sujet de ce livre voir 3.3.2.

(41) G.E., p.201.

(42) "Pierre Drieu La Rochelle, un des esprits les plus inquiets et les mieux doués pour exprimer l'incertitude de l'intelligence française entre les deux guerres, était de longue date hanté par la mort et obsédé par le suicide. Dès juin 1940, quand les Allemands sont près d'entrer à Paris, il se fait donner du poison, qu'il compte utiliser, s'il ne parvient pas à passer en Angleterre. En fait, il demeure en France, où, pour son malheur, il va devenir un des leaders de la collaboration intellectuelle. Assumant, dès décembre 1940, la direction de la Nouvelle Revue Française, qu'il a l'illusion de maintenir indépendante, malgré la censure allemande, il pense, comme tant de collaborateurs naïfs, que le salut de la France dépend de la victoire du Reich. En août 1944, ce n'est plus la Wehrmacht, ce sont les Alliés qui approchent de Paris. Drieu perçoit la vanité de la cause pour laquelle il a tout risqué. Qu'était la collaboration ? "Des Allemands qui ne croyaient pas assez à Hitler, chargés d'endoctriner des Français qui y croyaient trop". Lui, en tout cas, n'y croit plus. Son pessimisme est total. Quelques jours avant le débarquement de Normandie, il reçoit dans sa garçonnière de l'Avenue de Breteuil un ami. Le 12 août, hanté par la mort que cet ancien combattant déçu de 14-18 aurait tout au moins voulu rencontrer les armes à la main sur n'importe quel champ de bataille et sous n'importe quel uniforme. "Comme je voudrais mourir ce soir, sur le Front, n'importe de quel côté, dans un régiment écossais ou dans un régiment S.S.". Il s'empoisonne au luminal. Sauvé de justesse par sa cuisinière, qui rentre inopinément dans l'appartement, il tentera, quelques jours plus tard de mourir en s'ouvrant les veines : nouvel échec; le sang refuse de couler et,

Toujours dans cette lignée, il n'épargne ni Yourcenar, ni Duras. Il présume que leurs écrits sont de

*"prétention et de toc". (...) "la truie lubrique, l'horrible Yourcenar est-elle la mesure de notre valeur avec sa rivale en disgrâce Duras (...) car ces deux grosses dames informes font régner la terreur dans nos lettres et nos formes contemporaines." (43)*

Il traite également le lauréat (44) du Prix Goncourt 1987 "d'ordure". Il a même, à un certain moment, envisagé de faire "un papier" contre lui.

*"Il y a plus dans le livre (45) de Clot que dans celui de Ben Jelloun, le triomphe du faux, des Mille et une nuits des deux magots." (46)*

Mais pourquoi ce besoin de notre écrivain de vouloir toujours rejeter ses contemporains ?

A notre sens, connaissant la fragilité de sa propre position, il lui faut marquer ses distances, et rien n'y servira mieux que ce ton d'ostracisme. Par conséquent, son apparent dédain ne serait alors rien d'autre qu'un mécanisme de défense destiné à masquer et à refouler son échec provisoire.

alertée fortuitement, une infirmière arrive à temps. Drieu a alors la possibilité de chercher refuge en Suisse : pour lui, comme pour tant d'autres, ce serait l'occasion d'attendre des jours moins impitoyables : cela lui sauverait la vie. Il s'y refuse et reste en France où, dans des retraites successives offertes par des intimes, il se remet à écrire. Hélas, sa présence, même effacée et clandestine, apparaît comme un scandale à certains des épurateurs. Un mandat d'amener est lancé contre lui. Le 16 mars 1945, il se suicide en absorbant trois tubes de gardénal et en respirant du gaz. Près de son corps, la cuisinière qui l'a sauvé naguère, trouvera ce simple mot : "Gabrielle, laissez-moi dormir, cette fois".

Drieu a fini par réaliser sa hantise et par rencontrer le destin qu'il présentait et que, s'il l'avait voulu, il aurait pu éviter.

(43) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1988.

(44) T. Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

(45) Il s'agit de *L'Enfant halluciné*, Paris, Grasset, qui a obtenu en cette même année le prix Renaudot.

(46) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1988.

Néanmoins, derrière ce parti pris, ces critiques intempestives parfois à l'emporte-pièce, se profilent aussi dans la tête de l'auteur ses amours littéraires, ses écrivains modèles, ses maîtres et ses amis vénérés. Un seul élément, en l'occurrence l'authenticité au détriment du cérébral, préside à son idéal. Et il l'explique en termes nets et avec tout le réalisme et l'"objectivité" nécessaires :

*"Je suis un écrivain d'amour , que j'espère être (...) d'après ma propre morale (...). Je ne crois pas à l'universel amour chrétien: aimer les yeux fermés, aimer son ennemi ... Je pense que celui qui aime doit haïr pour défendre l'amour contre ceux qui ne l'aiment pas." (47)*

Par ailleurs, ce qui va droit à son coeur, il ne le cache pas : Giono, Ramuz, Drieu, Mauriac, Sagan, Le Sang Noir, Le Sud d'Yves Berger et L'Anti-Voyage.

*"Je [ne] déteste [pas] (...), ce qui est nouveau à mon époque [mais] je place au-dessus des poèmes d'Eluard que le grand nombre met au pinacle par snobisme sans en voir le néant cérébral ET PROSAIQUE, certains d'André Breton beaucoup moins célébrés. J'ai toujours voulu faire soigneusement - et je crois avoir réussi - le tri entre ce qui est vraiment créé et les pseudo-crétions. Duchamp signant un porte-bouteilles et une vespasienne, gags dont s'enchantent les gogos yankees, c'est pour moi de la mystification publicitaire (...) et non de la métaphysique comme le veulent nos distinguées néantistes (...). Pour nos néo-super-révolutionnaires l'infâme est le bon sens bourgeois et tout ce qui ne le vomit pas; pour moi c'est l'extravagance prétentieuse qui méprise les évidences de la vie." (48)*

Pollès approche dès son jeune âge les grand hommes de son époque, les fréquente assez souvent en copain, s'adresse à eux avec intérêt et curiosité, et se sent de plain-pied à leur côté : Giono, Malraux, Montherlant, Arland, La Varenne, ... seront de ceux-là, véritables acolytes de l'auteur. Ses lares sont aussi Giraudoux, Claudel, Rilke ... (49) Il adore la gloire de Cocteau, Coward, Hemingway, car selon lui ils représentent la gloire de la littérature contemporaine. Il pense que s'il y a quelques erreurs

(47) Correspondance Pollès/Sghaïer du 25-05-1987.

(48) Correspondance Pollès/Sghaïer du 25-05-1987.

(49) J.R., p.93.

de distribution, c'est le besoin d'émerveillement de la foule qui la réclame, qui la fait. Et il le dit, car il aime être de ce monde qui ne peut se passer d'être à ses yeux une usine à gloire (50).

En outre, les rencontres de Pollès avec ses contemporains sont multiples et nombreuses. Des plus célèbres aux plus inattendues. Parmi lesquelles on peut citer celle de Paul Valéry, l'année de sa mort, rencontre qu'il n'est pas près d'oublier :

*"J'ai passé (...) une heure avec Paul Valéry, il m'a infiniment peu parlé de lui; je dus le presser de ma curiosité indiscrete, lui poser des questions si précises qu'il faut répondre à la première personne." (51)*

Et ne considère-t-il pas Gide comme le Sindbad de l'intelligentsia, mais en lui reprochant de ne pas être assez sincère dans ses mémoires :

*"il ne veut rien posséder, dans ses livres, parce que cela empêche de posséder tout; il est demeuré millionnaire ... Jamais il n'a écrit son histoire, mais celle d'un cousin de lui qui aurait abandonné ses biens; jamais leurs mémoires ne sont réels à ces maniaques de la personnalité." (52)*

Ou encore :

*"le grand humaniste du siècle est exclu de la communion des fidèles, parce qu'au cours d'un voyage en U.R.S.S., son humanisme bourgeois a fait un effort peu orthodoxe vers les besoins humanistes du peuple, et qu'il a remarqué que celui-ci était dépourvu de certains biens humains élémentaires, tandis qu'on lui offrait un pullman très luxueux, à lui comme aux hauts dignitaires publicitaires." (53)*

---

(50) J.R., p.294.

(51) Ibid., p.127.

(52) G.E., p.142.

(53) P.C., pp.228-236.

Dans cette dernière séquence, Pollès fait allusion à toute la polémique qui a entouré ce voyage (54).

Notre auteur avait aussi reçu Montherlant chez lui dans son appartement de la rue de la Convention au début des années trente. Pour lui, Montherlant est un homme fort qui ne se réalise dans le capitalisme que comme un dilettante orgueilleux (55). Il est, comme Pollès, un amateur de brocante. Dans un autographe de Montherlant qui se trouve sur le mur de sa chambre, on peut lire ceci :

*"Mon cher Pollès, je n'avais aucun goût en rien, sauf pour l'écriture, sauf pour les antiques" et plus loin : "Moi, je me f... complètement des bouquins, je me torche avec."*

Cependant, de tous ces hommes de lettres, il semble qu'en Giono il avait trouvé une amitié sincère, des conseils précieux et surtout une passion réciproque pour la bibliophilie (56). Leur relation s'étend sur plus d'un quart de siècle.

Quant à Malraux, avec qui il est ami depuis la guerre d'Espagne, il lui témoigne un respect teinté de sympathie :

---

(54) Voir à ce propos H.R. Lottman, La Rive gauche, Seuil 1981 (Le retour de Gide, pp.155-166) où il disait : "Gide devint ainsi une non-personne. Son nom disparut des publications contrôlées par les communistes et des comités de leurs organisations. On engagea des polémistes pour le vilipender dans les réunions des Maisons de la culture, dans les Colonnes des organes du Parti et dans divers journaux". Voir également : "Vendredi" du 23 août 1936 et A. Gide, Journal (1889-1939), Gallimard, 1948. Dans son petit livre de 73 pages, Gide racontait que ses déclarations publiques avaient été censurées, relatait les louanges supplémentaires à l'égard de Staline que son interprète avait absolument tenu à insérer dans son télégramme de salutation au dictateur soviétique. La loi personnelle de Staline, poursuivait-il, contredisait totalement les principes communistes. Il avait vu comment l'art était subordonné à l'Etat; en passant, dans une note en bas de page, il attaquait la législation réprimant l'avortement et l'homosexualité. Ce texte fort bref était suivi du texte des discours qu'il avait prononcés en Union soviétique.

(55) G.E., p.147.

(56) Voir à ce sujet : Citron, Giono 1875-1970, Seuil, 1990. Et plus particulièrement les pages 450, 626, 645.

*"Certes on peut lui dire tout ce qu'on pense; il ne le répètera pas aux autorités officielles à oeillères, au bureau de renseignements; il le gardera dans son coeur, conservatoire, laboratoire de documentation humaine, il ne fait pas fusiller comme le font tant d'autres ceux qui s'opposent à lui; il est dans l'action à côté d'un parti, mais aussi au-delà de tous les partis."*

De plus, celui qu'il nomme "le Prince d'un Royaume Instable", il aime le voir prendre "son attitude vivante", c'est-à-dire discuter avec lui.

*"Les quelques conversations que nous avons eues ensemble, ne me permettent pas de dire que je le connais beaucoup, mais enfin je crois qu'il a un peu d'intérêt pour moi, et je l'admire amicalement. Non pas qu'en causant de tout ce qui m'inquiète avec le directeur de conscience intellectuel des luttes révolutionnaires modernes, j'espérasse recevoir de lui la lumière, mais froter notre silex à un silex magistral ne peut que nous éclairer l'esprit." (57)*

Un autre homme de lettres, non moins brillant, qu'il a approché, c'est le lauréat du Goncourt de 1929, qu'il reconnaît comme son parrain littéraire et dont il apprécie la générosité. Encore faut-il souligner que sa rencontre avec Giraudoux et la façon dont il le décrit révèle avec cette empreinte d'ironie son ingéniosité toujours riche

*"J'avais profité d'une occasion pour aller [le] voir. J'ai lu, on m'a dit qu'il était de conversation aussi brillante que son écriture. Je l'ai vu terne, empâté (...) C'est sans doute avec les seuls qu'il estime, les brillants, qu'il veut briller, incarner sa légende. Avec les types de mon genre il somnole, il se repose du dieu exigeant qu'il porte en lui." (58)*

Depuis 1987, il a découvert de nouvelles sphères d'amitié avec René-Jean Clot. Et bien que la relation entre les deux hommes soit parfois sinusoïdale, rien n'empêche de dire qu'elle apparaît fort intéressante ...

---

(57) *T.G.S.F.L.N.*, p.293. Henri Pollès affirme qu'il est plus rouge, plus de gauche, plus socialiste que lui.

(58) *J.R.*, p.103.

Toutefois, malgré ses sollicitations et ses offres, la "famille" dont il se réclame ne lui a jamais ouvert les bras pour l'accueillir. Demeuré seul et amer, sa déception est toujours grande :

*"Ma famille, c'est ceux que j'admire; c'est Montherlant, Fargue, Cocteau, Valéry; j'ai fait des avances; aucun ne m'a répondu : ma famille ne me "regarde" pas (...), je vis seul (...) je les aide à m'oublier; je me rappelle de moins en moins à leur existence."*

Pourtant, faut-il le rappeler, tout au début de sa carrière, Pollès n'était jamais isolé dans sa carrière littéraire. Il semble que c'est seulement depuis quelque trente ans que le destin s'est acharné sur lui. Et plus exactement à partir de 1945. Dès lors, reconnaissant la générosité de ceux auxquels il s'identifiait, il tient à leur rendre hommage. Encore donc des parcelles de nostalgie, des bribes de mélancolie :

*"Est-ce une idée de malade de solitude, de persécuté, ou de coeur qui se plaint qu'on persécute ses bienfaiteurs (...); tous ceux qui m'ont donné un peu de confiance, qui m'ont aidé d'une façon ou de l'autre, semblent en avoir été punis de mort : Harry Baur, Max Jacob, Fernandez, Brasillach, Lugné-Poe, lui enfin, mon oncle d'adoption Crédieu-Jamin, morts tous loin de moi. (...) Et me voici seul, sans personne qui s'intéresse à mon destin; (...) c'est avec eux que je voulais vivre parce qu'ils étaient ma vraie famille." (59)*

L'amour de Pollès pour la littérature, son effort constant, son obstination le mèneront sans doute encore plus loin. Aujourd'hui, il est de plus en plus convaincant, essayant d'imposer son oeuvre, son image qu'il dévoile progressivement au monde.

### 2.2.3. Un amour particulier

"On dirait certes plus de choses pertinentes de ma vie en relatant des femmes dont j'ai manqué les amours que je n'ai pas eus qu'en faisant le tour (très court) de mes amitiés réelles, si rares, si peu réelles."

Correspondance Pollès/Sghaïer du 29-11-1985.

La femme, cet être insaisissable engendrant la vie et l'amour, nous dépasse par le pouvoir magique qu'elle peut donner à toute existence. Certes, plus fabuleuse encore est sa symbolique entourant, nourrissant l'imaginaire de l'humanité. Ainsi, toutes les idées de l'amour chez Pollès sont en relation avec l'image de la femme telle qu'elle est représentée dans les romans de la Table Ronde autour desquels le Moyen Age groupa ses idées d'héroïsme, de beauté, de pudeur et d'amour. Encore faut-il préciser qu'un de ses traits les plus surprenants est la délicatesse du sentiment ? (60)

Pollès écrivait qu'il ne veut pas connaître les gens. Sa forte imagination - caractère le plus incontestable des Bretons - lui permet d'entrevoir les paroles que dit une femme qui aime, sans tenir compte de la réalité. Pour lui,

*"la femme se confond avec les tendresses que les héros de ses fictions disent à des femmes réelles." (61)*

Aussi est-elle avant tout irréelle, surnaturelle. Comme tous les idéaux, elle représente un absolu difficile à atteindre. Cet idéalisme de la femme coulé dans le merveilleux est selon l'auteur le seul qui puisse changer la vie d'un homme et lui donner un sens. De ces constatations générales, il ressort que le "merveilleux" celtique dans lequel est enracinée la mélancolie consisterait dans l'illimité, la volonté d'indépendance, une relative féminité.

Pollès fait de la femme l'objet essentiel de son écriture. Il se transforme en troubadour pour la diviniser, il fait de la pureté sa principale qualité. Convaincu de la place qu'elle occupe dans

---

(60) H. Psichari, Oeuvres complètes, tome II, Paris, Calmann Levy, 1948, pp.274-275.

(61) L.V., p.152.

la société, il la défend. Il ne veut nullement qu'on la souille (62), pour la seule raison que "cette créature inférieure" lui semble infiniment plus précieuse que l'homme (63).

Aimant la générosité sous toutes ses formes, il avoue que pendant les moments difficiles, il ne s'adresse qu'à des femmes pour l'aider (64).

D'autre part, selon Pollès, il y a deux sortes de femmes : "les claires et les sombres" (65). Mais si l'on parle plus spécifiquement du type de femme qu'il préfère, on est sûr du moins que les femmes brunes ne l'intéressent pas et lui paraissent étrangères. Plus précis encore, lorsqu'il affirme qu'il

*"adore les Blondes en principe qui sont sa couleur, son genre, sa vérité, sa spécialité, son goût, sa partialité, sa Province."* (66)

Il y a certes dans cet aveu l'affirmation raciale de son appartenance celtique dont il reconnaît implicitement la supériorité dans d'autres textes inédits.

La première des femmes qu'il a connues, c'est son épouse, la mère de ses enfants; malgré l'intimité qui les a liés, Pollès en fait un portrait curieux et peu flatteur et il y a dans l'exhibition manifeste de sa vie privée - qui rappelle les Confessions de Rousseau - une volonté inouïe de dévoiler sa souffrance intérieure :

*"J'aurais volontiers pitié de cette femme avec qui j'ai créé une famille et qu'on appelle communément ma femme, bien que je vive loin de tous "les miens" dans la parfaite solitude; mais alors qu'elle a tout perdu du vrai charme féminin, elle est persuadée d'avoir gardé intacts ses avantages de jeune fille; et elle estime que celles qui la font cocue sont les plus vexées dans l'affaire : elles ont la honte de prendre le bien d'une femme légitime. Elle justifie aussi astucieusement et presque toujours moralement les plus basses des lâchetés, des sordidités de son univers : des*

---

(62) G.E., p.20.

(63) Ibid., p.136.

(64) Ibid., p.240.

(65) L.A.M.M., p.98.

(66) J.H.H., p.196.

torchons traînent par terre parmi des épluchures, les tas de la balayure de la semaine, les portemanteaux qui ont entraîné leur charge; les ordures s'accumulent sur les ordures; la crasse plâtre ses joues, son cou. Et j'ose lui proposer en modèle des femmes hypocrites qui sont en effet apparemment propres sur elles et autour d'elles parce qu'elles se donnent un petit coup superficiel au saut du lit, et masquent avec des fards leur saleté intime, et bien entendu leur coeur pourri, tandis qu'elle, l'âme incomprise pour tant de souci des profondeurs, de la dernière vérité, va entreprendre incessamment 1° une immense toilette allant jusqu'aux fondations de l'être, 2° une grande remise en ordre de la maison, et puis une offensive anti-désordre du genre total (...) Et quand elle juge l'ensemble de sa vie, qu'elle fait métaphysiquement le point (...), elle se compare à Katherine Mansfield, Mary Webb, ou même depuis quelque temps à Sainte Angèle de Foligno, - à cause de l'holocauste à ma personne (il n'y a qu'un ennui, je me suis éloigné d'elle à vingt kilomètres par crainte de la poussière, et ne puis même voir les flammes de son bûcher)." (67)

Indifférent à l'égard de celle qu'il appelle sa "récalcitrante" (68), il répugne plus généralement à ce genre de femme. D'ailleurs, à notre connaissance, toutes les femmes qu'il a connues n'ont rien de commun avec elle. Et d'abord Lucienne, à qui il attribue toute la pureté des personnages de son oeuvre. Elle avait à peine vingt-cinq ans lorsqu'il avait fait sa connaissance. Cependant, le portrait inattendu qu'il dressait d'elle à cette époque peint une âme en détresse.

"Lucienne me raconte qu'un officier lui fait la cour : il la promène en auto, l'emmène manger dans les restaurants riches. (...) Mon rival guerrier a de l'argent, car pour tenir son rang il a dû épouser une femme dotée; il fait la cour à Lucienne pour compenser cette erreur matrimoniale; et Lucienne oublie avec moi le mari qui n'était pas pour elle; et moi j'ai parlé à Lucienne parce que je suis trop pauvre pour avoir la femme que je mérite. (...) Pour la première fois de ma vie, une occasion d'être maquereau ! Je me sens fier et

---

(67) J.R., p.168.

(68) Journal intime de la Mort, p.137 (inédit)

riche. Et bien tenté. Après tout, je ne l'aime pas; elle serait mariée réellement, cela ne me ferait pas grand'chose. (...) Il lui offre de l'argent; (...). Elle économise, calcule, combine, afin de me payer un pardessus d'hiver pour séduire d'autres femmes. (...) Elle demeure une grande image dans l'album de ma vie, non parce que nous avons été pauvres ensemble, mais parce que nous avons fait de la richesse à nous deux, l'un pour l'autre, et que, si nous avions été tous deux riches, nous aurions été de grands amis. J'étais bien fier de pouvoir torturer une femme, d'avoir tant d'importance pour une femme alors que les hommes me considèrent à peine comme un sociétaire à quart de part. (...). J'étais trop pauvre pour avoir des femmes de qui j'étais digne, et je dois avoir plusieurs femmes pour oublier cette pénurie, faire souffrir pour compenser ma solitude, comme si je me vengeais (...). Je suis comme le commerçant qui doit ruiner un associé pour agrandir son affaire. (...). Quand une femme me dit qu'elle m'aime, j'ai l'impression que je la trompe, qu'elle se trompe." (69)

L'accent critique et la pointe d'ironie de ce texte mettent en évidence la possibilité d'en faire une double lecture : le portrait de Lucienne est aussi celui de Pollès et révèle la dimension d'une conscience fondamentalement malheureuse et figée dans sa solitude.

Et ces rapports de bourreau à victime n'empêchent pas Pollès de reconnaître à Lucienne la pureté, qualité morale essentielle à ses yeux.

"J'avais complètement oublié ce que je dis de Lucienne dans les Gueux : mais je crois que vous prenez pour des réalités ce qui n'a été que des possibilités très vagues. Je n'ai connu aucune femme aussi pure qu'elle." (70)

Ce grand abîme entre ce qu'il raconte au début de sa carrière et ce qu'il nous apprend aujourd'hui à propos de Lucienne dans Lettres à ma Morte, ne peut que nous pousser à nous interroger sur la sincérité et la véracité de ses propos.

---

(69) G.E., pp.220-223.

(70) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-05-1988.

Afin d'élucider cette situation, nous lui avons proposé, après la parution de son dernier journal intime, de consulter les centaines de petits billets (71) qu'il avait écrits à Lucienne, mais il a refusé avec fermeté. S'agit-il d'une simple protection de sa vie intime ou de sa peur d'être véritablement mis à nu ? Notre conviction est que Pollès considère Lucienne tout simplement comme un destinataire, un prétexte et un alibi, derrière lequel il se cache pour parler d'amour; que Pollès n'a jamais aimé que l'écriture et l'Amour-absence, source de sa nostalgie et une autre forme de sa mélancolie.

Outre Lucienne, Pollès connaît d'autres femmes : Madeleine, la vraie héroïne de L'Ange de Chair; Hélène qu'il voyait une fois par semaine; Florence, la dernière amitié féminine de Brasillach Consuelo avant qu'elle ne rencontre Saint-Exupéry. Il y a aussi Claudie Challier, qui pour des raisons personnelles ne voulait plus le rencontrer; Brigitte, arrivée chez lui pour être sa secrétaire et qui a vite abandonné son poste parce qu'il exigeait d'elle des choses qu'elle n'aimait pas (72).

Pollès a également eu des relations épistolaires, avec, entre autres, une comédienne belge qui s'appelle Madeleine Roserai Laure (73), la veuve du peintre Bernard Ghobert, le peintre breton Madeleine Lucas qui a accepté d'illustrer une partie de Songes de trois Femmes. Et enfin une Normande Corinne Varlet qu'il a connue après être passé à Ex-Libris (74), avec laquelle il a aussi rompu (75).

Evidemment, ces quelques relations ne sont qu'une petite partie de cet "éventail féminin", que Pollès préfère garder secret pour l'instant. Ce que nous y retrouvons d'essentiel, c'est son besoin d'aimer. Cet amour auquel il aspire, il le ressent comme un vide existentiel, il le cherche et le rêve dans l'ascèse et le dénuement total. Au fond, ces échecs amoureux successifs révèlent les profonds ravages de son être qui subjugué par des modèles de beauté absolus ne réussit plus à conserver des liens avec les personnes réelles.

---

(71) Il y en a de toutes dimensions, de quelques mots à plusieurs pages.

(72) Lettre de Brigitte non datée.

(73) Elle a interrompu sa correspondance avec lui suite à un différend.

(74) Le 18 janvier 1989.

(75) En juillet 1989.

"C'est de (...) l'art et de l'âme - de la pureté (76) qu'il vise."

Mais à cause de sa foi profonde, ses désirs restent irréalisés. En d'autres termes, Dieu dans le coeur et le diable au corps.

"L'image de mon Dieu attaché à la croix me fait trembler de serrer trop l'imagination d'un corps."  
(77)

Dans l'optique pollésienne, l'amour doit être imprégné de pudeur et de chasteté. C'est pourquoi toute la psychologie de la femme est inspirée de la poésie de l'amour (78). Il semble qu'il n'y ait pas le moindre goût ni même la moindre attirance sexuelle (79). La pureté sexuelle et la continence auxquelles il s'est soumis lui apparaissent comme une vertu.

Toujours tourmenté par un impétueux besoin d'aimer, Pollès craint de mourir sans avoir réellement aimé. Sa quête d'amour reste ouverte; c'est un espace inconnu et "une nostalgie de la vie". L'expression la plus achevée de tout son idéalisme amoureux, son mysticisme mélancolique se trouve dans cette séquence qui traduit d'une façon éclatante une sensibilité amoureuse particulière de l'auteur :

"(...) Et je rêve pourtant, si je meurs solitaire, qu'une femme viendra, une rose rouge à la main, sur ma tombe déserte. Une seule, mais jeune et belle avec une très belle rose qui ne vivra qu'une heure. Elle déposera la rose sur ma pierre en l'arrosant d'une larme et songera à mon coeur à jamais arrêté qui aurait tant aimé battre pour sa beauté ... Une seule femme, une seule rose, un seul pleur suffira." (80)

---

(76) Lettre de Henri Pollès à Brigitte, *op. cit.*

(77) *I.V.*, p.27.

(78) *Ibid.*, p.27.

(79) Lettre-réponse de Pollès à Brigitte, non datée.

(80) Poème en prose *Nostalgie de la Vie*.

#### 2.2.4. Quarante mille lieues sous les livres.

"J'aime infiniment mon temps, et l'aventure moderne de la planète, mais je ne vois pas en quoi cela m'interdirait d'aimer le passé. (...) le goût du passé, le sauvetage du passé, l'histoire, le collectionnisme sont des conquêtes de l'ère moderne ! C'est dans les siècles feus qu'on allait de l'avant sans regarder derrière soi, que l'on détruisait sans complexe une église romane qui ne donnait plus satisfaction pour construire une cathédrale gothique."  
Correspondance Pollès/Sghaïer du 14-01-1986.

En général, un bibliophile, bien plus que lire un livre, aime le regarder, le caresser, le désirer. Le livre s'incorpore à ses apprentissages; on en trouve la trace dans les autobiographies les plus "ordinaires". La bibliophilie est toujours une passion amoureuse, riche d'aventures, de quête, de possession et d'assouvissement. La bibliophilie (81) a ses réseaux, ses secrets et ses rites, ses codes et ses cotes. Le bibliophile devient un personnage dont l'érudition et la mémoire se nourrissent d'abord des reliques sauvées. Un collectionneur a toujours ses ferveurs et ses manies.

Charles Nodier, amateur des belles reliures romantiques dont il revêt même les ouvrages anciens, créateur du célèbre Bulletin du Bibliophile (1832), a une conception extensive du livre "rare" qui recouvre tous les genres; dans les débris épars de blocs erratiques, il espère retrouver des bribes de savoirs perdus et, ainsi, sauver la langue populaire. Un siècle plus tard, Vanderem est, à l'opposé, un bibliophile dandy, sélectif et puriste, pour qui, seules les "originales" des grandes oeuvres littéraires méritent de figurer, dans leur robe d'époque, sur les rayons d'un collectionneur raffiné. Réinvestie dans le livre-objet, la rage d'écrivain raté de Vanderem a sans doute fixé pour longtemps les canons de la bibliophilie contemporaine.

On perçoit d'emblée ce qui se noue d'individuel et de collectif autour du livre, dont le 19ème siècle marque peut-être l'apogée, tant sa domination dans le système médiatique est alors totale.

---

(81) Voir H.-J. Martin et R. Chartier, Histoire de l'Édition française, tome III: Le Temps des Éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque, Paris, Promodis, 1985.

Cet avant-goût de la bibliophilie nous conduit aux portes d'une autre histoire : celle de l'imaginaire du désir et du rêve, et de la mélancolie.

Qui peut nous parler avec autant de précision de la pratique du goût de la "chine" que Pollès lui-même ? Son amour pour le livre remonte à son très jeune âge :

*"Depuis longtemps je vends les timbres de ma collection pour m'acheter des livres ... que je ne lis pas. J'ai toujours aimé mieux écrire, être moi ... Mais je veux avoir la bibliothèque des classiques, comme tout le monde." (82)*

Ce temps était celui de

*"toutes les COLLECTIONS possibles, herbier, monnaie, cartes postales, timbres, billets de tram, programmes, boîtes d'allumettes. Il collectionnait même les MARQUES D'AUTOS." (83)*

Ce sont les premiers pas de celui qui allait devenir un des plus grands collectionneurs de France. Cette passion a même déteint sur certains de ses personnages, voire sur une partie de son oeuvre. Par exemple, dans L'Ange de Chair, Pollès fera dire à Elène qui parlait à André :

*"(...) tu étais le compagnon de mes flâneries à travers (...) les quais de livres périmés." (84)*

Elle sacrifie tout à la passion de la collection :

*"Elle va jusqu'à se priver pendant un mois d'un repas pour acheter une édition de luxe." (85)*

De même, nous découvrons, dans Les Gueux de l'Elite, qu'il possède une collection de voitures plus étendue qu'aucun millionnaire : les plus belles voitures du monde se trouvent sur son bureau dans une petite chemise (86). Il collectionne également les prospectus

---

(82) I.V., p.31. A l'époque, Pollès avait entre dix et quinze ans.

(83) Ibid., p.19.

Les majuscules sont de l'auteur.

(84) A.C., p.123.

(85) Ibid., p.38.

(86) G.E., p.70.

de voyage (87).

Il adore le Marché aux Puces où il peut trouver ce "n'importe quoi" (88) qu'il aime tant et en fait même une chronique dans le Journal d'un Homme heureux (89).

Cet amour pour les biens de l'esprit, Pollès va, pendant la guerre, le compléter par l'amour de la brocante, qui le prend en 1940 à Nice, où il s'est enfui après le bombardement de Bordeaux.

Pour lui, la passion bibliophilique puise dans celle de Jacques Charles Brunet et de Martin et Chartier (90).

Elle occupe une grande place dans sa vie. On peut lire à travers la séquence qui suit, la vénération qu'il porte aux livres, une passion devenue presque une religion, le désir d'une métamorphose entomologique :

*"Ma vie si littéraire ! Je vis dans les livres, en pleine littérature, une vie toute de papier. Je me répercute d'un livre à un livre, du livre que j'écris aux livres que je vends aux livres que je collectionne, aux livres où je rêve aux livres aux livres ... Ma vie est enfermée dans les livres, entre des signes de la vie, des images, des gravures, des reproductions ... renfermée doucement entre des pages, jamais à l'extérieur, où souffle le vent de la réalité, tranquille, préservée. J'aurai tant aimé le papier des livres faits ou pour faire des livres ! Je vous demande seulement, si l'on survit sous une très humble forme, seigneur des avatars, Dieu des ratés, de faire de moi un de ces insectes qu'on trouve parfois entre les pages des vieux volumes, sans épaisseur et comme en vivant la vie, comme se nourrissant de l'odeur de leur âme; non pas un ver du vélin ou du hollande (...) Enfin je vous*

---

(87) G.E., p.169.

(88) Ibid., p.93.

(89) J.H.H., p.245.

(90) "Notion du livre rare et précieux répondant aux critères suivants : ancienneté de l'impression, beauté de la typographie, renommée de l'imprimeur, de l'illustrateur, format et qualité du papier, état de la conservation et richesse de la reliure".

Voir Plaquette de l'exposition sur P. Féval (1816-1887) organisée à Rennes du 10 sept. au 10 octobre 1987, Edition la bibliothèque municipale.

Voir aussi L'Express du 17 janvier 1986, n° 1801, et plus précisément L. Benaïm, Les collectionneurs, pp.60-64.

demande de me faire devenir et demeurer ce que je suis : un hôte familial, un insecte tout plat des livres." (91)

Toute la vie de Pollès sera déterminée par cette aventure bibliophilique. Il sera constamment parti à la "chasse" aux livres et racontera ces pérégrinations spirituelles, ces découvertes miraculeuses, souvent avec humour ces crises de folie le menant parfois quasiment jusqu'à l'extase.

"En sortant de chez moi l'autre jour, j'entre dans une petite boutique : j'y trouve pour 25 francs une originale moderne qui en vaut 10.000. Je continue assez distraitemment ma quête, caressant mon aubaine, passe par les quais plutôt pour me promener, pour flâner, ne demandant plus rien à la journée ... Moi qui ne fouille jamais dans les boîtes, je regarde, par le plus grand hasard, parce que justement je ne veux plus trouver; qu'est-ce qu'on m'oblige à voir : les Réflexions Morales à 50 francs; un classique sans signature qui me permet encore de quatrecentupler ma mise; alors du coup, je fuis tout lieu peuplé de livres; c'est trop, je rentre chez moi en rasant les murs; en faisant bien attention aux voitures, en disant : quel malheur va-t-il m'arriver ?" (92)

La bibliophilie exige de Pollès des efforts permanents, elle l'oblige à faire des aménagements spatiaux réguliers dans sa maison pour loger les livres qui créent en lui une sensualité diffuse :

"On a quelques livres; on projette de faire quelques rayons pour les placer; que ce sera doux à voir, à prendre, à caresser des yeux, des mains, en ordre pour l'éternité (...), il faut un peu de trop pour qu'il y ait vraiment assez-ici un peu trop de place. Alors, il faut garnir les rayons vides, acheter encore quelques in-8° pour les loges béantes tout là-haut, car cela vraiment n'est pas beau, ce désert. Puis il est bien indispensable d'acheter chaque semaine quelques formats ordinaires, les derniers succès, et du coup, ils n'ont plus de place; il faut ajouter un rayon, etc." (93)

---

(91) J.R., p.265.

(92) J.H.H., p.190.

(93) Ibid., p.256.

Fait remarquable, ce collectionneur invétéré s'intéresse à tout, aussi bien aux ouvrages médiocres qu'aux dépareillés, aux accidentés. Il a une grande tendresse pour des oeuvres ratées, des volumes en mauvais état, sans valeur marchande.

Et que d'affection pour ce qu'il appelle parfois "ses enfants", mais qu'il abandonne n'importe où, pour se sentir allégé de leur poids.

*"Moi-même le sentimental de l'immense masse d'imprimé du monde, je ne sais que faire de tels livres; je voudrais les donner, mais serait-ce un vrai don ? Quand j'ai quelques bons titres difficiles à vendre à cause de leur état, il m'arrive de les abandonner dans le train, de les poser sur une fenêtre dans la rue : on peut de la sorte faire plaisir à un curieux sans moyens; mais ces demi-navets, même dans leur robe neuve, j'hésite à les offrir à des pauvres, à des bibliothèques d'hôpitaux, de sanas : de petits esprits sans échelle des valeurs vont penser : "C'est ça la littérature contemporaine !", ils sont capables de ne plus vouloir en entendre parler, d'en être dégoûtés à jamais." (94)*

Toujours soucieux d'une littérature de qualité, il montre dans ce passage ce à quoi tout écrivain sincère doit aspirer. Le moi de Pollès est un livre ouvert, perpétuellement en devenir. Que reste-t-il alors dans une vie où le livre est un symbole irremplaçable ? Que faut-il faire pour continuer de vivre du matin au soir dans l'univers du livre ?

*"J'adorais toucher, palper, caresser les livres, toujours de nouveaux livres, ces véhicules de lumière, de conscience, d'enchantement; et j'en achetais jusqu'à mon dernier billet, tous les jours, parfois jusqu'au dernier ticket de métro. (...) J'ai compris qu'en en trafiquant, je continuerais à vivre de leur vie, à les fréquenter; le commerce d'argent me permettrait de continuer le commerce du coeur; et en vendant quelques-uns des objets de mon amour, je profiterais de nombreuses occasions; et peut-être pourrais-je par-dessus le marché nourrir ma vie dont le plus noble emploi me paraît le culte de la belle écriture à tous les sens du mot. Et moi qui ne puis faire plus de quelques centaines de pas*

---

(94) J.R., p.135.

par jour, me voici démarcheur, plus ou moins clandestin, intermédiaire plus ou moins marron, espion, ombre, larbin des vrais libraires, bouquiniste itinérant, fantôme. La passion d'un certain luxe intellectuel accessible au plus pauvre s'il a un peu de goût, qui m'a envahi depuis plusieurs années, m'a offert d'assurer mon nécessaire sans que j'ose le lui demander; mon bonheur me procure l'existence, je suis nourri par mon appétit de beauté, tout petit miracle, miracle." (95)

Cette passion bibliophilique qui a assuré sa survie matérielle a contribué aussi à tisser un réseau d'amitié avec des célébrités desquelles il fera de bons consommateurs. Giono en est le plus important et le plus assidu. La correspondance entre les deux hommes met en lumière cette relation particulière basée sur l'amour du livre.

"Quand vint l'Occupation et les années maigres pour les droits d'auteur et que je découvris que la bibliophilie me proposait un petit commerce d'appoint, je lui [Giono] offrais mes services de courtier de livres. Ce fut le point de départ de trente ans de relations épistolaires; peu à peu je devins son pourvoyeur principal, un peu son libraire-bibliothécaire." (96)

Cependant, un lecteur bien informé des relations entre les deux hommes ne peut douter de la sincérité de Pollès. Il y a derrière ces bons et loyaux services le portrait d'un homme absorbé par la passion des livres.

"Certes j'aurais eu mauvaise grâce à prétendre entrer en concurrence de générosité avec un confrère tant plus riche que moi : la joute était par trop inégale. D'ailleurs ce sont souvent les attentions non chiffrables en argent qui font le plus plaisir à un millionnaire : le bouquet de violettes d'un inférieur le ravit; si celui-ci s'avisait de lui offrir une gerbe somptueuse, il pourrait penser : quoi ! il veut m'égaliser ! Alors je lui proposais en paiement de ses commandes plus importantes soit des grands papiers de ses livres, soit des pages manuscrites dont j'enrichissais ma

---

(95) J.R., p.64.

(96) H. Pollès, Un Gargantua de Lecture in Le Figaro littéraire du 12 novembre 1970

gionothèque, ou que je négociais en plein accord avec lui. Cela le ravissait de pouvoir s'offrir avec des Giono les plus précieuses éditions des grands noms de l'histoire des lettres ou de la pensée qu'il vénérât (comme moi de m'offrir aussi des Giono). Humain - et même surhumain - trop humain, le plus grand des hommes peut être comblé de donner en échange de quelques rapports avec des gens qui sont très loin de le valoir le meilleur de sa substance. Tous les auteurs-amateurs nous comprendront. Donc nous usions le plus possible dans nos transactions de ce que j'appellerais la monnaie de gloire, et tant pis si elle n'était pas cotée en Bourse (elle l'est d'ailleurs à présent)." (97)

Nous savons également que ce genre de relations, Pollès le nouera encore avec d'autres confrères comme Paulhan et Montherlant. Source féconde en délices, la bibliophilie devenait de plus en plus pour l'auteur une entreprise, une occupation permanente. Ainsi, après avoir été un courtier en livres heureux, le voici gérant infortuné de librairie (98) :

"(...), j'étais jadis salarié grâce à un second métier-fantôme de gérant de librairie en société anonyme et en faillite perpétuelle : j'étais tout seul la société et l'anonymat, le patron et l'employé, l'affaire et la déconfiture, je me gradais, salariais et ruinais moi-même." (99)

Cette aventure commerciale ne l'avait finalement occupé qu'à peine deux ans (entre la fin des années quarante et le début des années cinquante) et a cédé devant la passion de l'écriture.

"Je suis travaillé par une grande tentation : renoncer à la librairie pour me consacrer entièrement à la poésie et à ma jeune femme."  
(100)

La nostalgie lui reste de cette période privilégiée .

"Et je ne puis me résigner à perdre cette si vivante fréquentation des livres que donne seul

---

(97) H. Pollès, *Un Gargantua de Lecture*, p.36.

(98) Au 31, Rue Bonaparte, Paris VIème.

(99) *J.R.*, p.328.

(100) *J.H.H.*, p.343.

leur commerce et de mes concurrents et amis dans cette passion : les clients, ces autres amoureux du même amour. J'aime tant l'ensemble de cette situation que parfois je retiens jusqu'à minuit dans ma boutique des amateurs enflammés rêvant d'un titre, d'un nom, d'une légende sur des mots, discutant avec moi et avec leur fortune sur des images." (101)

Il semble en revanche que malgré les tracas et les ennuis rencontrés au cours de cette expérience, Pollès en ait gardé globalement une idée positive. Preuve à l'appui cette fois-ci, il recommencera l'expérience à son compte, une décennie plus tard, dans la deuxième moitié des années soixante. Mais, cette nouvelle tentative ne durera que quelques mois, se soldant par un échec (102).

Cette vie complètement consacrée à l'imprimé, va encore l'initier à une autre spécialité tout aussi intéressante, la restauration des livres, qui suscita des moments de bonheur intense dont le souvenir ne s'est pas perdu, nourrissant sa mélancolie :

*"Je viens (...) de découvrir, ou de croire découvrir une amélioration pour certaines restaurations de livres que nous faisons ensemble - tu te rappelles nos chers bricolages, et notre joie de raviver des volumes malmenés par des possesseurs indéclicats, voués à la ruine ..."*  
(103)

Cette préoccupation dans ses heures creuses le fera aimer la belle reliure. Il dira dans Journal d'un Homme heureux :

*"SI LE JOUR EST GRIS, ECLAIREZ-LE DE L'OR ANCIEN D'UNE RELIURE.  
(...) LES RELIURES FAUVES DES BOITES A SURPRISES."*  
(104)

Retranché dans son pavillon brunois, il entoure de belles reliures et de livres anciens sa solitude d'ermite. Son ambition le poussera encore à ouvrir d'autres portes, il devient par exemple

---

(101) J.H.H., p.282

(102) Cette librairie se trouvait 36, Boulevard de l'Hôpital, au 13<sup>e</sup> arrondissement.

(103) L.M.M., p.326.

(104) J.H.H., p.95 et 193.

maquettiste, et se fait à la fois continuateur des ornemanistes du passé et initiateur de recherches contemporaines. Et grâce à sa connaissance bibliophilique, il sera à la source de toute création selon son goût et ses possibilités financières. Une telle démarche est le résultat d'un travail exigeant habileté, voire virtuosité, pour agencer formes, matières et couleurs afin de donner une matérialité palpable à la spontanéité d'une idée (105).

Collaborant également avec des relieurs qu'il découvre lui-même, il se montre toujours prêt à leur donner des directives pour l'exécution de tel ou tel de ses projets :

*"Sachant qu'ils ont en général plus de savoir-faire que d'invention, je donnais à mes relieurs des indications le plus souvent de vive voix, parfois tout de même à l'aide de petits croquis informes comme tout ce que je puis faire avec un crayon, mais ils devinaient aussi mes intentions, et souvent ils voyaient plus clair que moi-même dans mes projets - ou mes rêves - aux contours imprécis." (106)*

L'exigence de Pollès se traduit par le fait que chaque reliure doit être l'aboutissement d'une recherche s'appuyant sur un programme où le matériau, la technique, le décor évoquent un ensemble figuratif ou abstrait donnant une identité à un texte. Cette rigueur dans la concrétisation de ses projets sera facilitée et exécutée par Bardach (107), un excellent relieur, souple et docile.

La collaboration entre ces deux hommes dure depuis un demi-siècle. Deux des plus importants doreurs des cinquante dernières années, Fache et Plumelle, ont orné quelques douzaines de ses livres les plus précieux.

En outre, après avoir dressé, dans la plaquette consacrée à l'exposition de ses reliures, un sévère réquisitoire contre le manque d'imagination des relieurs de notre époque et des siècles

---

(105) M.-Th. Pouillias, in Plaquette consacrée à l'exposition des RELIURES de H. Pollès organisée à la municipalité de Rennes du 17-12-1988 au 15-01-1989, p.11.

(106) H. Pollès, Plaquette de l'exposition des reliures, p.15.

(107) Lors d'un visite de l'atelier de ce relieur en compagnie de Henri Pollès, Bardach; nous disait que "c'est l'homme le plus honnête qu'il ait jamais connu" [Le 17 mars 1986] II a arrêté son activité en 1987.

précédents, il avoue avoir fait pour les livres ce que Victor Hugo a imaginé pour les meubles, ou Viollet-Le-Duc pour les églises. Il se déclare disciple fervent de ce dernier.

Quant au contenu de l'exposition, ce sont des reliures, des objets uniques, "habituacles du livre" qui sont plus que de simples habillages, du 19ème siècle et des vingt premières années du 20ème siècle, accordant une large place au "miracle du cartonnage romantique". Viennent ensuite les reliures bretonnes de Pollès. Puis les pastiches qu'il considère comme une "action bibliothèque". Enfin, les "panoramiques", reliures destinées à rassembler une oeuvre complète. On pourrait admirer le travail réalisé à partir d'indications de l'auteur, sur les oeuvres de Nietzsche et Edmond Rostand (108).

La pièce majeure de l'exposition est certainement le Roland furieux de Gustave Doré, par Louis Dézé.

Malgré ses réelles réussites dans ce domaine, Pollès semble toujours insatisfait. Déçu de sa dernière exposition, ce diable d'homme nous écrivait encore ceci :

*"Succès dans le médiocre, le dérisoire, personne pour m'aider à réaliser mes rêves, des lacunes ... serais-je seul à les voir." (109)*

Ce "fou" des livres se laisse encore cajoler par les rêveries et les anticipations sur l'avenir de la reliure. Et de s'interroger :

*"Saura-t-elle s'adapter à une clientèle de goût, aux moyens limités, en jouant la carte d'une véritable originalité ? Ne trouverait-elle pas une nouvelle ressource en collaborant avec la peinture ?" (110)*

Pollès a également monté à Rennes deux autres expositions antérieures à celle-ci : la première du 16 juin au 16 juillet 1986, consacrée au romantisme breton, riche surtout par l'information qu'elle apportait sur des auteurs tels que E. Souvestre et Elisa Mercoeur ... que notre auteur estime injustement méconnus; la seconde a été lancée en septembre 1987 en

---

(108) Voir annexe II.

(109) Correspondance Pollès/Sghaïer du 20-12-1988.

(110) H. Pollès, Plaquette des reliures, p.45.

vue de faire connaître et promouvoir l'oeuvre de Paul Féval. Puis, il a préparé une exposition sur le thème de "la femme 1900".

Toutes ces expositions ont été réalisées à partir des quelque quarante mille ouvrages constituant le Fonds de la donation de l'auteur à la ville de Rennes.

Revenons à cette fabuleuse collection, et essayons de faire un tour d'horizon dans sa maison-capharnaüm, palais des Mille et une nuits, aux plafonds pastels peints par des clochards artisans, où s'empilent les plus précieux trésors de la littérature du 19ème siècle.

Pollès a fait en sorte que son appartement parisien et sa demeure brunoise deviennent de véritables musées.

*"Je ne peux plus vivre dans ma maison, je n'ai plus un endroit à moi, il n'y a de place que pour les livres."* (111)

Il a des bibliothèques à thème qui se hissent le long des murs. Des livres jusque dans la salle de bains. Au-dessus de la baignoire, la littérature des années vingt; une Gionothèque en forme d'arbre de vie; une Vélothèque réservée aux fous de la pédale et de la littérature. La bibliothèque surréaliste se trouve sous un parapluie rouge "*belle comme une machine à coudre sur une table d'opération !*" Un autographe ex-voto d'André Breton :

*"Je l'ai mis dans un cadre chrétien pour se fichier de lui !"* (112)

Il a aménagé un salon romantique à la bibliothèque Charles X, décoré de cartonnages dorés, d'une lettre et d'une aquarelle de Victor Hugo, d'un autographe de Chateaubriand. Au mur, on peut voir une lettre de Cocteau, le portrait d'Apollinaire. Une affiche pour le lancement de La Vie conjugale de Balzac.

L'original des Mémoires d'Outre-Tombe est sous son lit. Des originaux introuvables de George Sand, une édition rare sur Montmartre dont il a dessiné la reliure, des lettres de Jouhandeau. Une des plus belles pièces : un carnet de bal,

---

(111) Entretien avec R. Sorin in Le Monde, Le bienheureux Henri Pollès, op. cit.

(112) Notes quotidiennes.

incrusté de nacre, de 1764. Autre trésor rarissime : une édition datée 1811, des Lettres de Madame de Sévigné, en six volumes, aux tranches entièrement peintes.

Il a élevé une "Rilkothèque" qui voisine avec l'armoire des morts prématurés : Alain-Fournier, Marie Bashkirtseff, Keats et R. Brasillach mais aussi Pouchkine, Guynemer et la Malibran ...

Ses manuscrits sont enfermés dans des boîtes-reliures aux allures d'évangélistes. Sa "Pollèsothèque" témoigne de son incurable graphomanie. Dans des chemises, reliées en cuir doré et orné, il a enfermé tout ce qu'il estimait devoir être sauvé : coupures de journaux, pages intimes, lettres. Chaque chemise correspond à un thème. Il lui suffirait de quelques mois pour faire un livre à partir de chaque dossier.

*"Je collectionne tout ce que j'admire (...) je fais des dossiers de toutes les valeurs (...) je ne collectionne pas seulement ce que j'aime, mais ce que les autres pourraient aimer." (113)*

Il y a aussi des souvenirs impressionnants, le masque mortuaire de Renan ou le miroir de Sarah Bernard, une des ultimes lettres de Maupassant, une peinture de Jacob, un bric à brac de poupées, de chasubles, de chapeaux, de vases, de verres, de photos, de cartes postales et d'affiches; chaque pièce de la maison (114) est à elle seule une bibliothèque : cuisine, chambres, y compris l'escalier à peine praticable car, sur les degrés, s'entassent des piles de livres. Les livres sur l'élégance et la mode ont échoué dans le "cabinet de coquetterie"; les recueils de piété reposent dans la "chambre de Madame". Des livres dont la plupart ont été achetés "6 sous" et qui valent des fortunes.

Ce collectionneur impénitent, pourchassé par une vague de papier, se retrouve de jour en jour prisonnier de ses livres, de sa passion. Mais depuis quelques années, il se posait des questions quant à la destinée qu'il devait réserver à ses collections. C'est ainsi que l'idée du musée lui est venue :

*"un destin a l'air d'avoir une ligne. Pourtant cette ligne est la même. On ne la connaît pas. Tout se passait comme si déjà je préparais le musée." (115)*

---

(113) Correspondance Pollès/Sghaïer du 25-05-1985.

(114) Il y a treize pièces.

(115) Entretien Pollès/Sghaïer du 24-05-1984.

Ce projet longtemps médité, mûri dans la sérénité, fondé sur une nouvelle sensibilité philosophique en la matière prend corps pour la première fois dans une interview qu'il a accordée à L'Evénement où l'auteur met l'accent sur l'ampleur de sa prise de conscience, résultant d'une vision nostalgique :

*"Il m'a fallu une longue prise de conscience mais j'ai compris un jour que le livre serait toujours triste, rangé dans une bibliothèque, et qu'on devait absolument le replacer dans son décor, dans son époque, pour le faire revivre." (116)*

Désormais, cette idée de musée ne le quittera plus. Il essaiera toutes les possibilités pour la faire aboutir. Opportuniste, il ne ratera aucune occasion, fût-elle minime, pour faire réussir son projet. Il écrira à Malraux qui, immédiatement, lui a répondu, apparemment séduit par l'idée :

*"Cher Henri Pollès, votre Musée vivant des Lettres, qui coûtera cher, ne pourra être financé que par le Vème plan, donc proposé à la Commission du Plan par Gaëtan Picon qui va prendre contact avec vous pour déblayer." (117)*

Cette lettre d'André Malraux a été adressée le 14 décembre 1963 au 56, rue des Vallées ...

Mais depuis cette correspondance du ministre de De Gaulle, personne n'a voulu s'intéresser aux livres de Pollès. Pressenti, Giscard n'a pas daigné donner suite pour la gare d'Orsay où ces collections auraient eu tout naturellement leur place. Cependant, Nice, qui possède déjà quinze musées, avait accepté le projet mais Pollès n'a pas jugé l'offre intéressante. Edgar Faure lui avait proposé un évêché, situé trop loin de la ville. Chirac refusa, arguant que la Ville de Paris avait déjà deux musées de littérature, les maisons de Hugo et de Balzac, et qu'elle ne pouvait pas en prendre un de plus en charge. Il s'adressera encore au maire de Lannion (118) qui lui donne un ancien couvent. Mais la lettre de Y. Nedellec est restée sans réponse.

---

(116) M. Alleno, Ecrivain-collectionneur cherche légataire, in "L'Evénement" du 25-11-1982, p.23.

(117) Voir en annexe II la lettre de Malraux.

(118) Voir en annexe II la lettre du 20-12-1983.

Entre-temps, il avait choisi la destination de ses livres : Rennes, capitale de la Bretagne qui venait de lui attribuer le Grand Prix des écrivains de l'Ouest pour Sur le Fleuve de Sang (...) (119) n'avait pas tardé à répondre à son projet. C'est ainsi que Marie-Thérèse Pouillias, conservateur de la bibliothèque municipale rapportait la nouvelle :

*"Quand il y a plusieurs mois, Henri Pollès avait fait connaître son intention de donner ses collections à une ville qui créerait un musée du livre, la municipalité rennaise avait été une des premières à se mettre sur les rangs. L'idée a séduit tout le monde, mais le projet est long à se mettre en place. Nous avons reçu un premier arrivage de cartons au printemps. Ce sont des camions de la ville qui assurent le transport de ces livres soigneusement empaquetés et classés par Pollès lui-même." (120)*

Tout s'est passé vite. La lettre (121) de Pollès au maire Edmond Hervé confirme son souci de voir sa donation officialisée et explique les raisons du choix de la ville de Rennes (122). La réponse (123) rapide de ce dernier semble l'avoir rassuré. De plus, pour donner une dimension nationale à son entreprise, il décide en 1987 d'écrire (124) à Léotard, le ministre de la culture du gouvernement Chirac afin qu'il sponsorise son musée ... Mais sa lettre est apparemment restée sans réponse, comme d'ailleurs celle qu'il avait adressée un an auparavant à Lang.

Toujours optimiste, Pollès continue son combat avec une foi indéfectible. Les trois expositions dont nous avons parlé plus haut, s'inscrivent dans le cadre de la préfiguration du Musée des Livres et des Lettres. Pour notre muséologue (125), ce musée sera vivant et amusant, un musée de la vie qui entend être le musée des collectionneurs. Mais en attendant, une grande partie des quarante mille trésors loge dans un sous-sol de la bibliothèque municipale

---

(119) Voir 5.4.

(120) Voir en annexe II, la lettre du conservateur datant du 27-01-1983.

(121) Voir aussi la lettre de Pollès incomplète et non datée.

(122) Entre autres parce que c'est une ville universitaire.

(123) Voir la lettre du maire du 27-01-1983.

Voir encore la lettre du maire-adjoint du 24-11-1983 ainsi que l'acte de donation.

(124) Voir en annexe II la lettre à Léotard.

(125) Voir en annexe II l'allocution de Henri Pollès lors de l'inauguration de l'exposition sur le romantisme breton.

(126), dans des cartons ... De grandes lettres au feutre noir précisent : romantisme noir, romantisme celtique, Enfant 1900, Robinson , Gulliver, le socialisme romantique. Des centaines de paquets attendent d'être ouverts ...

C'est un rêve en train de se réaliser de son vivant ... Et comme Dante à la fin de la Divine Comédie, qui dit que la vision de Dieu se déploie comme un livre, comme Borgès aussi et comme bien d'autres élus de la connaissance, Pollès a compris que la bibliothèque, le musée sont un ersatz, un substitut de Dieu. Ils pourraient être également une grande bibliothèque-musée où les vivants viennent s'instruire et développer leur culture. De tels lieux sont les espaces de conservation de la mémoire.

En effet, toutes ces péripéties de la vie de Pollès sont nourries par une forte nostalgie pour le passé et ouverte sur l'avenir. Cet état d'esprit imprégné d'une incurable mélancolie lui permettra d'acquérir une vision profonde de ses rapports avec le monde à travers une expérience personnelle et mystique relayée par une expérience littéraire.

#### 2.2.5. Vers la reconnaissance

Avant de poursuivre, arrêtons-nous un instant sur ce point : à quoi peut-on imputer les échecs ou semi-échecs successifs de Pollès ? Est-ce à son caractère, à son indécision, à sa timidité, à son incapacité à l'action, ou encore à son parti pris d'isolement, de marginalité, voire au sentimentalisme périmé de ses oeuvres, à leur complexité interne difficilement accessible au lecteur moyen ?

Entre 1964 et 1982, Pollès s'est offert dix-huit ans de silence; son premier éditeur le croyait mort. Qu'a-t-il fait pendant toutes ces années ?

Pollès n'aime pas en parler et reste laconique sur cette période de sa vie. Quand on insiste, il se fâche et s'enferme dans le mutisme le plus absolu. Cependant, lorsqu'il lui arrive d'en lâcher un mot, il nous laisse sur notre faim et nous sert son leitmotiv :

*"J'ai écrit Le Fleuve ..."*

Or depuis 1970, ce roman était terminé et passait d'un éditeur à un autre, toujours refusé. Mais nous n'avons pas réussi à en savoir plus.

Nous en sommes réduit aux conjectures : ce qui semble le plus probable, c'est que Pollès, écoeuré des injustices des jurys des prix littéraires, des éditeurs et des hommes, a préféré continuer son oeuvre dans l'ombre. Et c'est ce qu'il disait d'ailleurs à Giono en 1970, quelques mois avant la mort de ce dernier :

*"(...) L'ombre est peut-être ma vraie patrie."  
(127)*

Il y a dans cet aveu mélancolique une connotation de malédiction qui répond à toutes les contrariétés que le destin a semées sur le chemin de Pollès.

Dans ces conditions, sa demeure brunoise apparaît comme le lieu idéal pour se retirer et oublier une fois pour toutes ses mésaventures, ses déceptions. De nature fragile, Pollès tend toujours vers l'indestructible, avide de s'établir dans l'éternel. Sa souffrance, conséquence logique de sa conscience à fleur de peau, le tourne vers le sublime, la beauté du rêve. Incertain devant son existence, il ressent la certitude et la possession comme un besoin de chaque instant. Sa mélancolie crée sa soif de l'absolu, sa quête perpétuelle de l'inconnu. C'est pourquoi il a poursuivi, dans le silence, pendant presque deux décennies, son idéal et sa quête infinie de Dieu. Graphomane, il n'a jamais cessé d'écrire pêle-mêle des notes, des projets de journaux intimes avortés, de romans, de scénarios ... L'écriture.

L'écriture réussit-elle à lui apporter confiance et harmonie ? En tous cas, il appartient à un autre univers : une patrie idéale qui n'est pas la France réelle. Pollès a conscience de son échec mais il a aussi senti que celui-ci se mue en une grande force :

*"Mes débats, un besoin d'écrire avant de savoir écrire, avant d'avoir quoi que ce soit à écrire, aussi j'écris entre les lignes des autres et j'en avais autant de l'amour." (128)*

Ce combat initial toujours renouvelé montre à quel point son exigence vis-à-vis de lui-même et son irréductible opposition à l'inertie, au sentiment d'inutilité de tout effort sont importantes.

---

(127) Lettre de Pollès à Giono datant de 1970.

(128) Entretien Pollès/Sghaïer du 15 juillet 1988.

Conscient de son comportement désarçonnant et parfois incompréhensible (129), Pollès tente de prendre ses distances en se plaçant au-dessus de la mêlée afin de pouvoir se hausser quelque peu à l'ascétisme des stylistes. Devant un monde corrompu, convulsé, sa mélancolie apparaît de plus en plus comme un signe de liberté. Kierkegaard reproche au penseur existentiel, et cela s'applique naturellement à l'auteur, la quête du rêve au lieu d'être. Toutefois, dans l'essor répété de Pollès, il y a bien un continuel glissement de la révolte à la satisfaction mais aussi de la satisfaction à la révolte.

En tant que visionnaire méditant le présent et l'avenir de l'humanité, voire une certaine déité future de l'homme, il aspire à un monde meilleur bâti sur la justice, la liberté et l'amour.

Sur le Fleuve de Sang vient parfois un beau Navire (130) confirmera et renforcera sa vision mélancolique et humaniste.

Cette oeuvre l'a ressuscité. Cet homme qui n'a vécu que pour la littérature, est né, tout compte fait, à soixante-treize ans. Et à peine quatre ans après son succès, il publiera, en 1986, Lettres à ma Morte (131), une autobiographie indirecte, dans une prose lyrique, où la mélancolie créatrice devient une folie divine, face à la plénitude de sa vie passée et future avec Lucienne.

Comme nous ne cessons de le dire, l'écriture est véritablement la raison d'être de Pollès, elle est la sauvegarde de l'intégrité de son moi, constamment menacé par son infirmité et ses doutes. Dès lors, nous pouvons qualifier sa condition d'"obsidionale" (132). Il est alors plus aisé de comprendre son effort pour échapper à la terre, son élan vers le ciel. De même, il n'y a rien qui puisse combler son âme de tristesse, sinon Dieu lui-même.

Généralement qui dit vieillesse dit déchéance. Mais cela ne s'applique pas à Pollès, car il paraît comblé de jeunesse et d'enthousiasme : sa tête chenue, la sérénité de son visage rappelle, aujourd'hui, la physionomie de Cocteau. Et apparemment, en dépit des problèmes financiers, il continue de vivre oubliant tous ses soucis pour la beauté de la vie. Récemment encore en 1986, il nous disait :

*"Alors que Jacques Lang m'envoyait une lettre pour me décorer de la Légion d'Honneur, j'avais préféré lui demander d'augmenter à la place mon allocation de retraite."*

---

(129) Présentation des Songes de trois Femmes, p.61.

(130) Voir 4.1.9.

(131) Voir 3.2.5.

(132) L'expression est de M. Leleu, Les Journaux intimes, Paris,

Le ministre de la culture du gouvernement socialiste a répondu à son souhait (133).

Un problème résolu, un autre surgit. Car malheureusement, en cette année 1986, Pollès a été atteint d'une hémorragie cérébrale limitée (134) mais qui lui rendit plus difficile le travail intellectuel (135). Cependant, il continue à travailler comme auparavant, insoucieux des mauvaises surprises.

Et malgré son âge et son indifférence aux voyages (de toute sa vie, il ne s'est jamais rendu qu'en Espagne et en Suisse), il a accepté de nous rendre visite à Bruxelles à trois reprises. (136)

Aujourd'hui, Pollès est plein de vitalité. Mais pensant à la mort, tantôt il glisse de la vie à la mort, tantôt de la mort à la vie. Dans ces cercles fluides où la mélancolie n'a cure de s'affirmer, il continue vaille que vaille à sonder sa vie et celle de l'homme. Journal intime de la Mort qu'il avait commencé depuis 1986, c'est tout cela, traversé par une réflexion philosophique imprégnant au jour le jour son imaginaire mélancolique et sa vie calme.

Cette interrogation essentielle de l'auteur sur l'existence conjecturale et la finitude de l'homme nous paraît capitale dans le système de la pensée pollésienne. Le possible-impossible trouve droit de cité dans cet extrait particulièrement révélateur quant au rêve inaccompli de Pollès, dont la mélancolie forme comme une toile de fond :

*"La vie est déjà incertaine, et comment la pensée le serait-elle moins ? Chaque homme écrivain, penseur ou pas - cherche et rêve, et s'il est honnête, il vous dit : revenez me voir dans cent ans; peut-être saurais-je alors ma vérité ou celle à laquelle j'aspire." (137)*

Pensant à une vie partiellement ratée, il sait qu'il aura un jour des dettes à régler, surtout à l'égard des siens, et c'est peut-

---

(133) De 4.500 francs, il passe à 8.000 francs par trimestre.

(134) Le 13 mai 1986.

(135) Correspondance Pollès/Sghaïer du 07-04-1986.

(136) La première du 7 au 11 octobre 1986; la seconde, du 18 au 23 juillet 1988; Pollès s'est rendu à Ostende et Gand, et est allé voir le musée Horta. La dernière, en 1989, du 7 au 12 mai, venu spécialement pour voir Redu.

Il nous a dit : "J'ai attendu soixante ans pour visiter Bruges".

Il a aussi rencontré Monsieur le Professeur Mingelgrün.

(137) Correspondance Pollès/Sghaïer du 25-05-1987.

être pour cette raison qu'il accepte publiquement pour la première fois de leur rendre hommage :

*"A mes enfants et à leur mère dont la générosité m'a permis de réaliser mon rêve." (138)*

Cette reconnaissance tardive révèle un côté caché de sa personnalité qui le réconcilie avec lui-même.

Aujourd'hui, Pollès assiste avec stoïcisme à sa destruction physiologique, tout en nous avouant sereinement qu'il

*nourrit [indifféremment] sa fraîche ruine." (139)*

Combien de temps encore lui reste-t-il à vivre ? Cette question, il se la pose tous les jours. Elle ne le quitte plus. En outre, Pollès n'a plus rien, il a tout donné ... Ses livres, son corps même qu'il a légué à la science (140), ce corps qu'il appelle "tragiquement" son "gros étron" ... Il attend, mais "quoi ? L'éternité ?" La quête se poursuit.

### 2.3. Qui est cet homme ?

Se proclamant de la race celte, une race d'idéalistes, Pollès rêve trop pour s'ennuyer. C'est un révolté mais sa révolte n'est pas pure : elle est soudée à une catégorie d'écrivains en voie de disparition.

C'est un esprit souple et multiforme. C'est un créateur et un touche-à-tout : bibliophile, collectionneur, muséologue, libraire, inspirateur de relieur, journaliste, essayiste, romancier, poète, tout l'intéresse. Chacune de ses passions est un projet poétique, une vision idéale du monde. Néanmoins, malgré son caractère difficile, son égoïsme, sa muflerie, son orgueil viscéral, son égotisme, le destin si casanier de cet homme mélancolique subjugue par sa richesse.

Il ressort de ces diverses passions, le besoin toujours renouvelé et insatiable d'un homme en quête de la vérité humaine. C'est un demiurge qui recrée le monde à la couleur de ses aspirations. Son respect de l'imprimé, de l'écriture et de son support se conjugue avec sa foi dans le futur.

---

(138) Dédicace de la Plaquette des reliures.

(139) Entretien Pollès/Sghaïer du 11-05-1989.

(140) Voir en annexe II l'acte de donation datant du 15-07-1988.

En outre, dans la perspective pollésienne, toutes les questions de politique, de religion, d'ordre social, d'éducation, ont été faussées à l'origine, parce qu'on a pris les hommes les plus nuisibles pour de grands hommes. Parce que l'on a enseigné à mépriser les "petites" choses, les affaires fondamentales de la vie. C'est là, à ses yeux, que réside tout le mal et le malheur de l'humanité, et de cette erreur initiale procède en partie sa mélancolie.

Déjà, on peut lire à travers le geste inconscient de l'enfant qu'il était, s'amusant à infliger des tortures aveugles à une tortue, symbole à la fois d'une mélancolie initiale et indéfinissable et de la maladie d'une civilisation, toutes les prémisses de ce qui allait être son combat ultérieur.

Contrairement à Renan, Lamennais et Chateaubriand qui avant d'être des rêveurs du socialisme ont eu leur période réactionnaire, Pollès, sa vie durant, n'a fait qu'aspirer au socialisme en défendant des thèses réactionnaires. Cette conception politique semble puiser dans un monde fait d'amour, amorce de son socialisme sentimental.

C'est un précurseur. Un révolté qui s'est mis lui-même en marge et que les autres ont excommunié. Un franc-tireur.

Ni la gauche, ni la droite n'ont pu le récupérer. Il n'a eu ni chapelle littéraire ni disciples pour créer un écho quelconque. Sa vie est la lutte secrète d'un homme qui croit avant tout à la vertu de l'écriture.

*"(...) je ne me suis jamais battu qu'avec ma plume, jeune ou moins jeune - sur ce que j'appelais la ligne Barrès (141), en ironisant sur la fameuse Ligne Maginot avant 1939. Et je continue en approfondissant toujours mes positions. (...) je n'ai pas l'audience particulière qu'il faut avoir pour être une voix qu'on écoute dans la presse, si j'ai une petite chance que mes idées soient entendues, ce ne sera que grâce à cet approfondissement. Certes, je ne me cache pas le grand danger de telles réclusions-réflexions loin du monde : c'est l'attentisme. On n'a jamais vu assez clair pour se décider à agir ... Mais vous savez que je me proclame un socialiste de la Xème Internationale. Certes, il*

---

(141) Il veut dire son manque d'héroïsme.

*faut qu'il y en ait qui se battent (mais il y en a tant qui aiment tant cela ...), mais ne demandez pas cela à ceux qui sont incapables de porter leur chair jusqu'au combat. Et félicitez-vous du moins que certains ont le pouvoir de penser pour ceux qui, aveuglés par l'action, ne le peuvent. (...) comme jadis il y avait des hommes de prière et de contemplation à côté des soudards, il est bon qu'il y ait des méditatifs des profondeurs qui prennent leurs distances de l'action et des débats d'actualité." (142)*

Toutes les oppositions d'origine bretonne se réconcilient en Pollès, ce qu'il considère comme un phénomène - et une manière de miracle - breton. Ainsi, chaque homme est insaisissable, chacun à sa façon.

*"On peut se demander si l'homme n'est pas une machine à s'interroger indéfiniment plutôt qu'à se connaître vraiment." (142)*

---

(142) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1987.

### 3. La mélancolie dans les oeuvres autobiographiques et politiques

#### 3.1 L'autobiographie : la vie et la littérature

L'autobiographie a toujours existé, à des degrés et sous des formes diverses. Depuis l'antiquité, écrire son histoire, tracer son évolution, ses progrès, ses détours, jusqu'à ses accomplissements fut une grande entreprise, qui, à elle seule aurait pu constituer une thèse.

*"La plupart des vies, (...) des autobiographies sont des composés de fragments de biographies. Et c'est bien vrai qu'un homme est en grande partie un rapport, mille rapports avec d'autres hommes."*  
(1)

Pour Pollès également, tenir son journal, c'est céder au vertige de l'insignifiant, du médiocre, du pitoyable. Le diariste le plus présomptueux en vient lui-même à douter de l'intérêt de ce qu'il écrit, envahi par le désarroi des sentiments, par la confusion du quotidien, par l'effort, presque toujours vain, de ressaisir une existence qui va à vau-l'eau. Mais lorsque James Boswell, jeune diariste écossais du dix-huitième siècle (2), demanda à Samuel Johnson s'il valait vraiment la peine de noter dans ses carnets de si "petites" choses, ce dernier lui répondit avec superbe :

*"Dès lors qu'il est question de l'homme, rien n'est jamais trop petit."*

Ce pourrait être la devise de tout diariste. Roland Barthes (3), au soir de sa vie (4) a tenu pendant près d'un mois (5) son journal. En exergue, il a placé (ironiquement ?) la dernière phrase que Schopenhauer nota avant de mourir :

*"Eh bien, nous nous en sommes bien tirés !"*

---

(1) Correspondance Pollès/Sghaïer du 29-11-1985.

(2) J. Boswell, Journal intime d'un Mélancolique (1762-1769). Paris, Hachette, 1968.

(3) R. Barthes, Incidents, Paris, Seuil, 1977.

(4) Rappelons que R. Barthes est mort le 26 mars 1980.

(5) du 24 août au 17 septembre 1979.

Dans ces pages, plus question de tricher, de prendre la pose, de cacher des revers ou des disgrâces. Cependant, le mot "autobiographie" est un mot composite formé de trois ingrédients grecs. Il ne devient courant qu'à la fin du 18ème siècle,

*"quand les romantiques déclarèrent la guerre à la rhétorique, c'est-à-dire à ce qu'ils imaginaient être un discours sans personne." (6)*

Plus précisément, il n'a été admis par l'Académie Française qu'en 1877. De surcroît, la philosophie des Lumières qui s'impose à travers toute l'Europe du 18ème siècle est un sensualisme qui place l'expérience vécue à l'origine de toute pensée et considère l'individu comme l'unité de base du corps social : double encouragement à un envahissement de la littérature par un Moi qui n'a plus rien de haïssable.

Cependant, une biographie n'est jamais complète. La mémoire d'un auteur ne peut tout enregistrer, tout conserver. Ne faut-il pas distinguer, dans les autobiographies, les rêves obsédants, les projets avortés, les fantasmes des réalités ?

Pour H. Pollès c'est aussi

*"un rapport de faits d'existence, (...), mais autant les échecs, les irrésolutions, les vains désirs et les désirs cajolés, les possibles en lutte contre l'impossible." (7)*

---

(6) E. Vance, *Le Moi comme Langage : Saint Augustin et l'Autobiographie*, in *Poétique*, n° 14, 1973, p.164.

(7) Correspondance Pollès/Sghaïer du 16-04-1987. Pollès apporte à cette notion de "possible impossible" d'importantes nuances : *"(...) Je pense qu'on est très loin d'avoir donné à cette notion l'importance qu'elle a dans notre cours mental, en psychologie et même en métaphysique. Par exemple, il me paraît très difficile de voir clair dans les notions de liberté et de nécessité sans se référer à elle. C'est une des spéculations les plus typiquement humaines qui soient; et que l'homme soit l'animal du possible explique peut-être qu'il soit si incertain de sa formule. Je pense avoir enrichi cette notion d'une nuance importante : ce que j'ose appeler suprême paradoxe : les possibles impossibles. Il y a des choses dont on se doute qu'elles soient irréalisables voire inexistantes, et auxquelles on ne cesse de donner une manière d'être puisqu'on ne peut se passer de spéculer à leur sujet, de les développer. Ce pourrait être une définition du rêve, du rêve pur, le rêve-réverie, non le rêve-objet. En particulier celui de l'immortalité. (...) Je pense que seuls les hommes d'une certaine qualité sont susceptibles de s'intéresser à cette*

et

"les rêves qui se moquent de cette catégorie; nos rêves, (...) Toute vie est plus ou moins rêvée; certaines plus qu'à demi, et quand la vie s'amenuise, le rêve gagne peu à peu le plus clair du territoire. Des reflets du réel sans doute, mais pas des ombres; mais si on refuse ce rêve, on ne saisit que l'ombre de la vie." (8)

En fait, une autobiographie sincère ne devrait pas cacher les faiblesses, les contradictions secrètes, les tendances divergentes de l'auteur (9). Sur le plan sexuel, par exemple, les réponses de certains écrivains varient : de Chateaubriand (10) qui se montre discret, à J.J. Rousseau (11) qui essaie de dire tout, de Restif de la Bretonne à Julien Green (12), pour qui la franchise n'a guère connu de limites. C'est dire que chaque autobiographie a son caractère spécifique.

Il est aussi toujours utile de constater que, dans une grande oeuvre, tout est autobiographie, que le Discours sur les Lettres, les Sciences et les Arts éclaire Rousseau autant que les Confessions, les Lundis Sainte-Beuve autant que les Carnets, le Marc-Aurèle Renan autant que les Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse, La Nausée, Sartre mieux que Les Mots (13).

En outre, se mettre dans la perspective de Georg Misch (14), quel que soit l'intérêt de son enquête, c'est lui reprocher le manque

---

*perpétuelle interrogation de notre histoire qui mesure l'incertitude de l'espèce (...) s'enrichir c'est toujours faire un choix parmi les possibles.*

*Ce que j'entends par Journal d'un homme possible est presque synonyme de Journal d'un rêveur."*

(8) Correspondance Pollès/Sghaïer du 05-05-1987.

(9) R. Lebègue, Avant-Propos in La Revue d'Histoire littéraire de la France, Nov-déc 1975, 75e année, n° 6, p.899.

(10) Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, nouvelle édition, six volumes, Paris, Garnier, 1989-1901.

(11) J.J. Rousseau, Les Confessions, tome I, Paris, Gallimard, 1933.

(12) Vers l'invisible Journal 1958-1967, Paris, Plon, 1967.

(13) R. Lebègue, *op. cit.*, p.902.

(14) G. Misch, A History of Autobiography in Antiquity, Londres, 1950, 2 volumes (traduction du début de Geschichte der Autobiographie, Frankfurt, 1949-1969, 8 volumes). G. Misch déclare qu'en écrivant cette histoire, il a voulu réaliser le voeu conçu vers 1790 par Herder et Goethe : rassembler un

de précision dans son entreprise. Dire que l'autobiographie est une vocation essentielle et profonde de l'humanité, une de ses plus nobles tâches, et suivre l'éveil progressif de la conscience humaine depuis les biographies des pharaons, jusqu'à J.J. Rousseau, c'est là une tentative idéologique et mythologique sans grande pertinence historique, même si elle est amenée fatalement à croiser nombre de problèmes historiques réels. Néanmoins dans le domaine français, il est difficile de comprendre l'autobiographie à la Rousseau (15) sans la situer dans la tradition des confessions religieuses (16) ou sans voir comment, depuis le milieu du 17ème siècle, un jeu d'échanges entre les mémoires et le roman avait peu à peu transformé le récit à la première personne (17).

Au fond, les critiques ont essayé de définir la naissance de ce genre, de lui fixer une origine qui permette de séparer un "avant", que Wayne Shumaker (18) appellera protohistoire ou préhistoire, et un "après", son histoire. (19)

---

corpus de tous les textes autobiographiques écrits dans tous les temps et tous les pays, pour montrer la progressive libération de la personne humaine. La critique universitaire et l'histoire littéraire se présentent clairement ici comme participant (à retardement) au travail que fait la littérature pour s'inventer un passé et une tradition.

- (15) Ph. Lejeune, *Autobiographie et Histoire littéraire*, in Revue d'Histoire littéraire de la France, p.908.
- (16) Jean Grenier parle, à propos des *Rêveries* de Rousseau, de laïcisation. Il dit que c'est probablement avec lui que commence la laïcisation de la méditation qui, déjà, était passée du plan religieux au plan métaphysique avec les cartésiens.
- (17) Dans le latin chrétien, le terme "confessio" a les deux sens d'aveu et de louange.  
Selon M. Beaujour, *Miroirs d'Encre*, Paris, Seuil, 1980, pp.66-67, la méditation religieuse vise la conformité du méditant au modèle divin incarné tandis que la méditation métaphysique recherche une méthode assurant l'accès aux vérités, universelles et permanentes. Dans ces deux cas, la démarche vise une vérité transcendante, unique et normative.
- (18) W. Shumaker, English Autobiography, its Emergence, Materials and Form, Berkeley, University of California Press, 1954.
- (19) Ph. Lejeune, L'Autobiographie en France, Paris, A. Collin, 1971, p.65-66.

Dans les pays anglo-saxons, l'autobiographie est florissante. Et l'oeuvre critique autobiographique de N. Frye (20) a une grande influence sur son idéalisme théorique. Son analyse est construite sur les concepts platoniciens, aristotéliens et sur les divisions de la rhétorique classique. Le point de départ de sa théorie est la division trinitaire des anciens entre l'épique, le dramatique et le lyrique.

A l'opposé de Northrop Frye, Elisabeth W. Bruss dans son étude (21) remet la méthode combinatoire sur ses pieds. Elle montre, dans le cas de l'autobiographie, que la fonction générique, en l'occurrence le pacte autobiographique, est une variable théoriquement indépendante des aspects formels auxquels elle est souvent associée.

Elle a recours aux méthodes d'analyse basées sur les actes locutionnaires, c'est-à-dire la promesse, la demande, le conseil, l'avertissement. Elle met en évidence la complexité de l'acte autobiographique qui permet, à un certain niveau, de comprendre la variabilité historique. Par cette voie, elle est arrivée à trouver un modèle de description linguistique. Mais pour Philippe Lejeune, le pacte autobiographique a des fonctions différentes dans les textes :

*"dans certains cas, il se trouve en position dominante, et c'est autour de lui que le texte se constitue; dans d'autres cas, il correspond à une spécification secondaire par rapport à une attente différente (...). D'autre part, la dissociation de l'identité et de la ressemblance produit des formes intermédiaires, ou mixtes de pacte, pactes "fantasmatiques" ou indirects, volontiers pratiqués par les auteurs, encouragés par les éditeurs (...) et accueillis avec faveur par la critique." (22)*

Toujours selon lui, le pacte dans son analyse doit avoir en considération d'autres facteurs en rapport avec le contexte de production et de publication des textes :

- 
- (20) N. Frye, Anatomy of Criticism, Princeton University Press, 1957, traduit en français sous le titre Anatomie de la critique, 1969.
- (21) E. W. Bruss, L'Autobiographie au Cinéma, in Poétique, n° 56, novembre 1983.
- (22) Ph. Lejeune, Autobiographie et Histoire littéraire, in Revue d'Histoire littéraire de la France, p.927.

- "- La notoriété (ou l'absence de notoriété) antérieure de l'auteur, et le domaine dans lequel elle se situe : l'attente et le mode de lecture en dépendent;
- Le mode de production du texte publié, problème qui se pose depuis quelques années avec le développement intensif de l'autobiographie orale qui a pu modifier les conditions de communication et les formes du texte." (23)

De plus, les "Conventions Collectives" passées entre auteurs et lecteurs par l'intermédiaire des éditeurs, dont le jeu de collections commande à la fois la production et la lecture des textes (24).

- 
- (23) Les notes suivantes sont de Ph. Lejeune, *Autobiographie et Histoire littéraire*, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, p.929 :
- "Dans les années 1950, l'autobiographie orale s'est développée à partir de situations orales réelles, celles des entretiens destinés à la radio : la transcription de l'oral à l'écrit était alors un phénomène secondaire. Ce qui caractérise le développement intensif de l'autobiographie orale ces dernières années, c'est au contraire que le processus oral est déclenché dès l'origine pour produire un livre; le public n'aura jamais été ni témoin, ni garant de l'oralité initiale, et ne saura pas toujours très bien comment a été fabriqué le texte qu'il lit. "L'autobiographie au magnétophone" mériterait une étude spéciale, mettant en lumière les variations qu'elle peut apporter au genre : - dans le registre du témoignage, donner la parole à tous ceux qui n'ont pas la maîtrise de l'écriture, et qui n'auraient jamais pu se faire publier (exemple : Louis Legrand, *Mineur du Nord*, Seuil, 1974); dans le registre littéraire, tenter de substituer au style écrit l'expressivité de la voix (par exemple Françoise Giroud, *Si je mens ...*, Stock, 1972; ou Romain Gary, *La Nuit sera calme*, Gallimard, 1974, dont le style serait à comparer à celui de *La Promesse de l'Aube*, 1960); - sur le plan technique, mettre en évidence la présence de la demande du public sous la forme du questionnaire qui d'implicite devient explicite, par le truchement de l'interlocuteur."
- (24) Grâce à la "collection", l'éditeur s'assure un public d'acheteurs, auxquels il garantit la conformité du produit à un certain "cahier des charges", et dont il exploite ou suscite les attitudes de lecture. La collection incite d'autre part les auteurs à répondre à des formes de demande traditionnelle ou nouvelle. La production autobiographique actuelle ne saurait être étudiée en dehors de ces contrats

Il importe, toutefois, de marquer le renversement qui s'est produit dans la "conscience occidentale" (25).

En ce sens, il semblerait que l'importance du journal intime soit liée au mouvement de l'histoire, dont il offre une illustration.

*"Jusqu'au 18ème siècle la personne se définit par rapport à une réalité qui la transcende, Dieu, la raison ou la nature humaine, et l'individu s'efforce de retrouver en soi le reflet de cette essence qui le dépasse. Depuis le 19ème siècle, l'individu se sent engagé dans l'immanence du monde. Les moralistes classiques peignaient l'homme et déduisaient de cette image les diverses variétés d'individus. Les intimistes, s'inscrivant dans la tradition des moralistes, apportent, en s'observant eux-mêmes, une peinture d'individus particuliers, vivant au milieu des autres le drame de leur existence séparée à partir de laquelle il serait possible de généraliser jusqu'à retrouver une idée de l'homme."* (26)

Tout journal paraît être une méditation sur le temps et sur la brièveté de la vie. Cette "littérature personnelle" (27) s'est développée parallèlement avec l'essor de l'école impressionniste en peinture qui correspond à un même courant de sensibilité et à une conception du monde analogue à l'expérience intimiste.

---

collectifs, qui touchent d'ailleurs des publics différents : les mémoires politiques ou militaires dans les collections de Plon, de Fayard, et d'autres éditeurs; les collections de témoignages ("Témoins", chez Gallimard; "Témoigner", chez Stock; "Témoignages", chez Mame); la mythologie du "Vécu", en particulier chez Laffont; les confessions de foi suscitées en séries ("Idée fixe", chez Julliard; "Ce que je crois", chez Grasset); les autobiographies au magnétophone de journalistes ("Les grands journalistes", chez Stock) ou d'hommes politiques.

(25) Brunschwig, De la Connaissance de soi, Paris, Alcan, 1931.

(26) A. Girard, Le Journal intime, Paris, PUF, 1963, p.513.

(27) F. Brunetière pousse un cri d'alarme et d'horreur devant l'envahissement de ce qu'il appelle la littérature personnelle, 1888 in Questions de Critique, Paris, Calmann-Lévy, 1897. Cet article-pamphlet est le point de départ d'une polémique qui s'est développée depuis les années 1950, et qui se poursuit sous des formes différentes jusqu'à nos jours. pp.p.211-252. A ce propos voir Ph. Lejeune, La cote L n 27, "Etudes littéraires", vol 17 n°2, automne 1984.

Quels rapports peut-on voir entre l'histoire de la littérature autobiographique, voire l'histoire littéraire, et l'histoire en général, en l'occurrence celle de la civilisation occidentale moderne ?

Selon l'avis général des spécialistes, il existe des relations entre le développement de la littérature autobiographique et l'émergence d'une nouvelle classe hégémonique, la bourgeoisie, de la même façon que le genre littéraire des mémoires a été étroitement lié à l'évolution du système féodal. La littérature autobiographique a engendré la conception de la personne et l'individualisme propres aux sociétés occidentales. Ce schéma de la société ne se trouve ni dans les sociétés dites "primitives", ni même dans d'autres sociétés contemporaines (28). Comme chacun sait, pour pouvoir comprendre et délimiter le sens de cette littérature en question, des débats idéologiques entourés souvent d'incertitudes de méthode ont vu le jour.

Des critiques qui se consacrent aux genres autobiographiques adhèrent à l'idéologie de la société occidentale en adoptant une attitude favorable au courant autobiographique auquel ils peuvent prendre un intérêt personnel. Nous citons G. Misch qui essaie de trouver les origines lointaines de la personne humaine ou Ph. Lejeune qui considère que

*"l'un des aspects les plus fascinants d'un des grands mythes de la civilisation occidentale moderne, (c'est) le mythe du Moi." (29)*

ou encore H. Pollès qui voit dans l'autobiographie la faillite du roman.

Les critiques marxistes, eux, condamnent le phénomène de la littérature personnelle, représentation de l'idéologie bourgeoise (30).

Nous ne pouvons aborder ici tous les problèmes soulevés par ce genre littéraire et qui pourtant mériteraient d'être traités.

---

(28) Ph. Lejeune, *Autobiographie et Histoire littéraire*, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, p.929.

(29) Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, p.105.

(30) R. Balibar, *Les Français fictifs*, Paris, Hachette, 1974, p.178.

Par ailleurs, une étude complète et méthodique des écrits intimes de Pollès (31) devrait aussi tenir compte de la manière dont il s'est confessé au travers des personnages qui sont ses porte-paroles. Ce qui rejoint le point de vue de Philippe Lejeune (32) et celui de Roy Pascal (33) qui identifie le roman autobiographique à un type particulier d'autobiographie, celle où l'individu met l'accent sur la genèse de sa personnalité.

L'oeuvre littéraire est théoriquement une oeuvre d'art, mais quand elle ne l'est pas, elle demeure un document, un témoignage sur un homme, sur un moment de la littérature, de la civilisation : en ce sens, la littérature dite "intime (34) ou personnelle" est tout aussi significative que celle qui arrive en tête du palmarès établi par l'histoire littéraire. Edmond de Goncourt disait à ce propos :

*"J'ai tout fait pour tuer le romanesque, pour en faire des sortes d'autobiographies, de mémoires (35) de gens qui n'ont pas d'histoires." (36)*

Les développements les plus simples consacrés à ce jour au journal intime émanent de Georges Gusdorf (37). Une longue familiarité avec les plus importants journaux lui permet de présenter une synthèse orientée dans un sens très précis. Son propos n'est pas en effet d'étudier le journal intime en tant que tel. Il le considère seulement comme le type d'une attitude spécifique, offrant à certains, confrontés au problème de leur destin personnel, un moyen pour se connaître dans la réalité de leur moi. Or, dans la perspective morale et métaphysique où il se situe, il estime que le journal aboutit à un échec.

- 
- (31) Nous pensons à d'autres écrits intimes de Pollès restés en chantier et inédits.
- (32) Ph. Lejeune, L'Autobiographie en France.
- (33) R. Pascal, Design and Truth in Autobiography, Cambridge, Harvard University Press, 1960, chapitre 1.
- (34) Selon Ph. Lejeune in Le Pacte autobiographique, p.75 : L'intime désigne les profondeurs de l'âme ou les secrets du coeur.  
Le privé : c'est la vie amoureuse et sexuelle.
- (35) Voir Th. Hipp, Mythes et Réalité : Enquête sur le Roman et les Mémoires, 1660-1700, Paris, Klincksieck, 1976, p.58.
- (36) E. de Goncourt, Préface à Chérie, Paris, Charpentier, 1894, p.16.
- (37) G. Gusdorf, La Découverte de Soi, Paris, PUF, 1948.

Alain Girard (38), lui, estime que cette littérature directe (ou littérature immédiate) implique une orientation déterminée des sentiments. Baldensperger, dans son *Goethe en France*, cite vingt auteurs selon lesquels la culture du moi doit se donner pour but "d'intellectualiser des sensations vives" : Stendhal, Amiel, Maurice de Guérin, Benjamin Constant, Maine de Biran, Chateaubriand, Senancour, etc. La nouveauté est, chez Proust et ses adeptes, de jouir de leurs sensations en tant que sensations, et de ne pas les intellectualiser (39). Dans cette optique Pollès pense que "le journal intime est ce présent perpétuel du moi" (40).

### 3.2 Les écrits intimes

#### 3.2.1 L'Ange de Chair

##### 3.2.1.1 Aspects d'un homme

Venons-en à l'analyse même des écrits intimes de Pollès qui portent le titre général "Aspects d'un Homme". L'ensemble des ouvrages publiés sous cette dénomination totalise mille six cent vingt pages.

*"Je pense que la division en matière, en domaines, en spécialités permet d'approfondir des choses que dans un rapport global qu'on néglige; enfin, sans doute valait-il la peine de tenter cela, mais il faudrait pour le prouver, avoir le temps de mener à bonne fin et de publier une dizaine de titres (41). Je laisserai du travail à un éditeur (au premier sens du mot) courageux et dévoué." (42)*

(38) A. Girard, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963, p.300.

(39) Ibid., p.590.

(40) Correspondance Pollès/Sghaïer du 24-02-1987.

(41) A part le fait que nous relevons une contradiction concernant le nombre des titres autobiographiques qui varient entre quinze (voir supra) et dix (voir infra), nous avons dénombré et consulté 24 titres à l'état d'ébauche.

(42) Correspondance Pollès/Sghaïer du 29-03-1987.

L'Ange de Chair (43) est son premier écrit intime. Les 254 pages de cet ouvrage représentent une tranche de vie . C'est la "biographie d'un timbre de vie". (44)

L'Ange de Chair est avant tout, et selon son propre aveu, une autobiographie (45).

Ce roman est le seul de ce genre écrit par Pollès. Encore s'y est-il déguisé. Il s'en justifie ainsi :

"(...) Je n'avais pas osé alors déclarer l'autobiographie, je pensais dans la faiblesse de l'âge tendre, qu'il faut tout déguiser en roman. Et puis je projetais de faire une nouvelle édition en ajoutant une partie : le roman dénoncé où j'aurais raconté les entorses faites à la vérité et l'histoire réelle de mon rival -( mais je n'aurai pas le temps. Encore un projet raturé)." (46)

Ceci donne raison à Philippe Lejeune, qui dans son étude L'Autobiographie en France, emploie le terme de "roman autobiographique". Il rappelle utilement (47) les difficultés, ou même l'impossibilité, d'établir une distinction formelle entre le roman autobiographique et l'autobiographie pure.

Le "roman" de Pollès est écrit à la troisième personne du singulier. L'héroïne, Elène, est la maîtresse d'un jeune homme; à dix ans, elle s'abreuvait de religion; à treize ans, elle inventait le rêve. A quinze ans, elle écrivait une "Epître contre le Progrès matériel", des poèmes d'amour comme "Double Suicide passionnel" (48).

Elle rencontre André qui est poète. Il lui révèle qu'elle est femme et a "besoin d'être comprise pour comprendre" (49). André épouse l'image d'Elène. Un amour pur leur crée une vie merveilleuse. Tout va bien jusqu'au jour où Léon, accordéoniste, glisse, par le hasard de la vie, dans leur existence intime. Léon finit par voler l'âme d'Elène en s'emparant de son amour. A la fin

---

(43) Publié en 1934. Neuf éditions pour un tirage de 4.500 exemplaires. Il est le deuxième livre écrit par notre auteur, après Sophie de Tréguier.

(44) H. Pollès : Annonce du livre par H. Pollès in feuillet détaché accompagnant sa publication.

(45) Dédicace à Sghaïer.

(46) Correspondance Pollès/Sghaïer du 16-04-1987.

(47) Ph. Lejeune, L'Autobiographie en France, pp.23-24

(48) A.C., p.12.

(49) Ibid., p.93.

du récit, Elène apprend le décès du jeune poète, André, mort fidèle à la ferveur et à la vérité de sa vie.

De ce roman, Pollès a voulu supprimer tout l'accessoire, personnages secondaires, décors, vêtements.

*"Un roman qui s'apparente dans son intention à la tragédie, un roman des âmes et non des corps (...). Mais pour réduire ainsi un drame à l'essentiel, encore faut-il que la ligne en soit simple et nette, comme chez Racine. H. Pollès si dépouillé et si pur sous certains aspects, encombre son récit de trop d'éléments lyriques, pour atteindre le but qu'il cherche." (50)*

Cette critique nous fait entrer de plain-pied dans la structure interne de l'ouvrage où la mélancolie transparait aussi bien dans l'ambiance que dans les dialogues.

En effet, dès son jeune âge, Elène (51) est solitaire. Un voile de mélancolie enveloppe ses idées et son existence. Son recueillement

---

(50) R. Brasillach, Oeuvres complètes XI, Paris, Club de l'honnête homme, 1964, pp.482-483.

L'article a été initialement publié dans "L'Action française - la Causerie littéraire" du 29-11-1934.

(51) R. Brasillach rappelle à propos de ce nom d'Elène ("L'Action française" du 21-10-1935 dans un article sur Les Gueux de l'Elite (voir infra) cette phrase de son premier article sur L'Ange de Chair : "c'est une jeune fille pure et belle comme dans un roman à vingt-deux sous" et remarque : "M. Pollès me reproche aujourd'hui d'avoir écrit cette phrase innocente et, dans son dernier livre (il s'agit des Gueux de l'Elite) j'apprends que je suis un "pauvre critique", un "miteux", content aussi d'être critique de L'Action française qui paie mal", et que je suis personnellement ravi d'avoir un H. à mon nom, qui me console de ne point posséder de particule. Telles sont les révélations bouleversantes, qui m'ont terriblement ennuyé".

Voici le passage intégral de Pollès (in Les Gueux de l'Elite, p.148) : "A quoi tient leur distinction : d'une héroïne de roman qui s'appelle Elène, un critique de L'Action Française dit : "Elle s'appelle Elène comme dans les romans à vingt-deux-sous". Et non pas Hélène. Le critique ne peut voir aucune noblesse à une femme dont le nom n'est pas précédé d'une lettre inutile. N'est-ce pas, le roi sans l'y ! Il est roturier, le pauvre critique, le miteux, il s'appelle Brasillach, mais il a justement cet H inutile dans son nom,

dans le silence et la contemplation nous restitue l'espace mélancolique de sa vie intérieure. Mais le narrateur, en utilisant un pluriel indéfini, généralise l'état d'âme de l'héroïne et donne une signification profonde, permanente et collective à la singularité du cœur d'Elène :

*"Les cœurs immolés vivent inquiets."* (52)

Pour la plupart des écrivains autobiographiques, écrire sur soi-même est une délivrance, une libération. Leur peine accède ainsi au rang de douleur esthétique.

Dans *L'Ange de Chair*, le besoin du narrateur d'étudier sa douleur et son écartèlement est évident : la vie d'Elène s'inscrit dans cette optique. Le narrateur (Pollès) se souvient que son père était marin et ce souvenir lui fournit de nombreuses métaphores, suscitant rêve et nostalgie dans l'âme d'un poète égaré dans les eaux de la mélancolie :

*"L'âme d'Elène est capitaine au cabotage, et puis ses yeux se perdent, le bassin devient l'Océan au long cours."* (53)

Ce champ métaphorique de l'eau a souvent été exploré : faut-il rappeler Bachelard pour rendre évident le thème de ce roman autobiographique :

*"la nuance de cette mélancolie atroce, de cette mélancolie active, de cette mélancolie qui veut l'offense répétée des choses après avoir subi l'offense des hommes ? C'est la mélancolie des eaux violentes bien différente de la mélancolie des eaux mortes."* (54)

La personnalité de l'auteur est au centre de ce livre. Le prétexte en est une liaison que Pollès a eue avec une femme mariée (55). Mais l'important est la jeunesse de l'héroïne, et les interrogations et les énigmes de la vie .

*et il est content, il se console de n'être pas de Brasillach, il est content aussi d'être de l'A.E. qui le paie mal et ne lui permet que de telles audaces critiques : il a beaucoup de talent qui ne servira à rien sur la rive droite ..."*

(52) *A.C.*, p.35.

(53) *Ibid.*, p.74.

(54) G. Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti,

(55) Il s'agit d'une certaine Madeleine, selon l'aveu de Pollès, et avec et avec qui Brasillach entretenait aussi de (révélation de Pollès du 19-01-1988).

Et comme en tout récit de forme autobiographique, les deux actants que Spitzer nommait "erzählendes Ich" (Je narrant) et "erzähltes Ich" (Je narré) sont confondus (même âge, même lien de parenté, mêmes études et même maladie). En outre, confronté à des questions métaphysiques, l'auteur, comme Pascal, comme Tolstoï, et comme son héroïne, contemple la mélancolie des abîmes :

*"A dix-sept ans, la philosophie du baccalauréat lui ouvre les abîmes." (56)*

Après des études supérieures menées dans un déchirement intérieur, Elène est frappée d'une maladie qui aura un impact déterminant dans l'évolution de sa personnalité :

*"Deux années d'études et de souffrance vont avoir passé, (...) quand la renverse une grande maladie pleine de hasards qu'il faut opérer sur-le-champ." (57)*

Apprenant sa maladie, le narrateur s'en prend à l'homme, l'homme irresponsable qui, par son inconscience, peut nuire à autrui et contribuer à la dégénérescence de l'espèce humaine. Là se trouve aussi, nous semble-t-il, toute une plate-forme de sensibilité travaillée par l'imaginaire mélancolique de l'auteur.

Le message est dirigé contre son père (58) :

*"Le hasard de l'hôpital lui a révélé grossièrement l'homme." (59)*

En proie désormais au vague à l'âme, Elène se consacre à l'étude en cherchant dans le travail quotidien la fonction essentielle de sa vie :

*"Elle vit du travail de grands jours de seize heures." (60)*

---

(56) *A.C.*, p.23. Pollès a suivi, après son baccalauréat, des études de philosophie.

(57) *Ibid.*, p.47. Voir 2.1.5.

(58) *Ibid.*, p.37.

(59) Dans une interview du 23-07-1985. Pollès nous a cité le nom de son père qui, selon lui, lui a transmis l'hérédo-syphilis.

(60) *A.C.*, p.58.

Chercher une voie, s'interroger, s'investir dans le travail et méditer sur des questions métaphysiques, telle est la vie d'Elène occupée par trois activités : d'abord le rêve et la méditation, ensuite l'écriture et enfin sa passion pour la collection d'images des vedettes littéraires :

*"(...) Tout le temps "perdu" lui sert à rêver, à méditer. Elle écrit un tas de choses toujours une seule fois (...) Elle approche les génies littéraires (...) leurs images couvrent ses murs."*  
(61)

Ce que l'on retrouve ici, c'est en fait le désir de l'auteur, exacerbé par la privation. Le narrateur examine avec regret et nostalgie les espaces littéraires (62) de ses jeunes années :

*"Où êtes-vous, mes rêves de quinze ans, mes rêves aériens ?"* (63)

Deux tendances émanent de la jeunesse d'Elène : son obstination à vouloir chercher la certitude et sa prise de conscience devant l'immensité de ce problème.

A ce destin, à cette situation génératrice de mélancolie, nous pouvons assigner le caractère commun d'une relation malheureuse avec l'espace : dans l'errance désorientée, la conscience n'est pas conciliée avec le lieu qu'elle occupe. Sans logis ou mal logée, réduite à l'espace sans bornes, elle ne peut connaître le rapport harmonieux du dedans et du dehors qui définit la vie habitable. Le narrateur se trouve enfermé sans espoir d'issue, ou ballotté sans espoir d'accueil; lié à une souffrance interminable (64).

Ici, c'est l'aventure spirituelle d'Elène qui donne au récit l'unité qui manque à sa vie. Le monde apparaît au travers d'un assemblage de mots, imposant une vision et une éthique à sa

---

(61) A.C., p.38.

Les trois activités mentionnées ici font partie de la vie quotidienne de Pollès.

(62) H. Pollès a débuté dans la poésie. Certains poèmes de Le Mireur de Dieu datent de cette époque (lus par Queneau en 1952, inédits).

(63) Ibid., p.244.

(64) J. Starobinski, L'Encre de la Mélancolie, in La Nouvelle Revue française, n° 122, 1<sup>er</sup> février 1963, p.418 (pp.410-423).

conscience. Dans cette perspective, le décor et le mode de sa vie ont une importance extrême : ce sont eux qui symbolisent la permanence de son être et fixent son identité. Son univers est organisé à partir d'une félicité mélancolique qui est aussi le choix d'une existence ascétique en quête d'un idéal :

*"Elle cherche, (...) elle est volontairement instable, involontaire, incertaine, en attendant l'homme de la certitude (...) Je ne sais même pas ce que c'est que savoir. Que je suis pauvre ! ..."*  
(65)

André, personnage principal, amant platonique d'Elène, doué d'un esprit foncièrement triste, est l'image du poète mélancolique et de sa grande sensibilité, dans la mesure où l'écriture intime marque toujours une tentative de l'auteur pour découvrir ses sentiments ou sa pensée, sa façon particulière de voir le monde, en même temps qu'un effort pour exprimer cette originalité.

Tout au long du texte le narrateur ne cesse de témoigner de la cohésion et de l'unité des vues d'Elène et d'André. C'est la fusion de deux âmes, éprises l'une de l'autre en vue d'une plus grande harmonie.

*"La mise en place d'un discours indirect suppose entre autres transformations des modifications dans l'emploi des pronoms personnels. Ces modifications, conséquence directe de la démultiplication des couches de l'énonciation reflètent une disposition nouvelle des rapports intersubjectifs en même temps que du sujet par rapport à son discours. Par le jeu du langage le pronom se dédouble, et derrière lui, sans doute également la personne." (66)*

### 3.2.1.2 L'auteur et le narrateur

A ce stade d'analyse, il nous semble que le statut du narrateur trouve son paradigme : l'auteur, narrateur au premier degré, qui

---

(65) A.C., p.46.

(66) B. Rojzman, Désengagement du je dans le Discours indirect, in *Poétique*, n° 41, février 1980, p.92. (pp.90-107).

raconte sa propre histoire (67). Dans cette variété de récit, le terme "autodiégétique" s'impose.

La quête de savoir d'André et le déplacement qu'elle lui impose créent en lui d'autres espaces mélancoliques :

*"André va vivre en la capitale des études." (68)*

Dans ce sens

*"[la] désignation de soi comme sujet du discours, [l'] auto-dramatisation, admet une forme "pleine", explicite et semi-descriptive, et une forme "vide", perforatrice "pure", superfétatoire et narcissique." (69)*

Le monologue d'André s'inscrit dans ce schéma. Les interventions de l'auteur, ses "intrusions", pour parler comme Georges Blin,

*"du même coup appellent la présence du destinataire, si elle s'écartent, ou tentent d'exorciser la tentative de facilité que serait pour (le romancier) de raconter son propre passé (découvre son propre moi)." (70)*

Pour Béatrice Didier, l'autobiographie est avant tout cette réfraction de l'écriture où l'artiste se dévoile en train d'écrire (71) :

---

(67) G. Genette, Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.252.

(68) Ibid., p.110.

Voir 2.1.3., l'arrivée de Pollès à Paris.

(69) B. Rojzman, op. cit., p.98.

(70) G. Blin; Stendhal et les Problèmes du Roman, Paris, José Corti, 1954, P. 127.

(71) B. Didier, Rôles et Figures du Lecteur, in Etudes littéraires, automne 1984 vol 17, n° 2, p.247.

"Comment vous écrire : vous parlez si bien. Je vous "cause" dans l'escalier et le concierge me croit atteint de dédoublement de la personnalité."  
(72)

Ceci s'inscrit également dans l'optique d'Elisabeth W. Bruss qui pense que :

"le langage ne porte en lui aucune dichotomie aussi absolue - il n'est ni objectivité vierge ni subjectivité pure. Quand nous lisons une autobiographie, nous acceptons ce fait dès le point de départ et nous savons que nous n'aurons rien de plus qu'une description passée au filtre de la subjectivité de celui qui parle." (73)

Cette relativité du langage biaise le moi d'Elène et par là-même , elle conforte la vision du narrateur. Une superstructure historique commune et nostalgique semble les réunir pour le meilleur et pour le pire :

"André, il me semble que je t'ai toujours connu, que tu étais le compagnon de mes flâneries à travers les monuments, les jardins, les quais de livres périmés (...) Tu épouses même mon passé de solitude." (74)

Elène est rêveuse : le narrateur appelle "offrande" son dévouement absolu au rêve, dont la substance n'est autre que la mélancolie.

"[Elène] laisse son âme couler dans sa lettre comme dans la musique; elle donne, en un élan de damnée, tout ce que l'histoire du monde contiendra d'elle; et elle court à un rocher où veille un phare (75), jeter l'offrande à la mer : s'Il est, Il est sur la grève à rêver à elle; Il cueillera la lettre, et Il saura." (76)

---

(72) A.C., p.114.

(73) E.W. Bruss, L'Autobiographie au Cinéma, in *Poétique*, n° 56, novembre 1983, p.472.

(74) A.C., p.123. Nous signalons que les monuments, les jardins, les quais de livres sont les lieux privilégiés de Pollès.

(75) Il s'agit du phare de Lannion.

(76) Ibid., p.20.

En outre, Elène malheureuse nous livre un secret qui nous permet de mieux comprendre les liens, si souvent ressentis, si mal expliqués, qui unissent à la mélancolie les pouvoirs du langage lyrique. Ici, la mélancolie établit le manque dont la parole mélodieuse devient à la fois la compensation symbolique et la traduction sensible, abolissant le sens des mots des phrases musicales, organisant un espace propre qui, pour la conscience apparemment "damnée" est la promesse d'une ouverture (77).

### 3.2.1.3 Une autobiographie métaphysique

A un autre niveau, l'acte autobiographique se justifie par une intervention divine. Dès lors, il nous paraît légitime de parler du moi de l'auteur afin de montrer que Dieu est intervenu pour donner un sens nouveau à une existence. Dieu passe pour être le juge qui a décidé que cette vie valait la peine d'être racontée, et l'autobiographie sert de témoignage à ce jugement divin (78). De même selon E.W. Bruss :

*(...) L'autobiographie contemporaine (...) assume à la fois comme une contrainte et comme une libération le pouvoir du texte autobiographique de développer et de transformer complètement la personne de son auteur." (79)*

Le narrateur que le texte interpose devant le lecteur a un statut quelque peu ambigu. Il se présente au lecteur comme le rédacteur du texte. Il est par ailleurs certain que dans l'exercice de cette activité il dépasse quelque peu les limites de sa compétence : lorsque par exemple, il passe à l'analyse directe du contenu de conscience d'un personnage (donc en focalisation interne), en indiquant les désirs et l'objectif de l'héroïne :

*"Elle veut s'adapter aux murs d'une vie personnelle, consciente." (80)*

Le personnage, pour maintenir son existence dans les sphères de son moi exige un haut degré de mélancolie qui se répercute sur son

---

(77) J. Starobinski, L'Encre de la Mélancolie, p.419.

(78) J. Dejean, Une Autobiographie en Procès, in Poétique, n° 48, novembre 1981, p.444.

(79) E.W. Bruss, op. cit., p.481.

(80) A.C., p.66.

activité principale, le travail, et le sauve de toute dérive malencontreuse :

*"Elle s'aveugle de travail pour ne pas voir la solitude." (81)*

De même, la mémoire peut être un adjuvant réel pour la conscience personnelle d'André qui n'est autre que le double, le miroir d'Elène. Etre à la fois le souvenir de son enfance, c'est-à-dire du passé, et revivre dans sa jouissance le présent est une aventure spirituelle pleine de nostalgie :

*"[André] adore l'enfance spirituelle de "son génie de dix ans" (82); avec une curiosité émerveillée, il remonte le cours de ce ruisseau plein de légendes." (83)*

L'auteur, qui ne fait guère crédit à son texte, veut de plus authentifier ses paroles par des lettres que son héroïne rédige pour les envoyer à André. C'est le créateur mélancolique qui a peur de la destruction de sa création, cette crainte permanente de tous les créateurs d'être vaincus par le temps et oubliés. Un poète écrit pour l'éternité. "L'art est anti-destin" disait Malraux. L'homme-Dieu existe à travers son oeuvre. Il doit combattre toute distraction susceptible de perturber la quiétude et la profondeur de sa vie. Il faut qu'il soit pour ce qu'il est et, naturellement, pour ce qu'il doit faire.

Tout être qui n'est pas l'Un est éparpillé dans l'espace et dans le temps : il faut qu'il se concentre et s'unifie pour posséder le Dieu très simple. Il doit supprimer l'obstacle, s'affranchir de la multiplicité et de la dispersion. L'importance prise par la vie intérieure aux dépens de la vie de l'extérieur a ses conséquences : à l'événement se substitue son reflet dans la sensibilité, à la connaissance intellectuelle la vision affective et mélancolique. Le monde extérieur n'est plus le décor d'une action quelconque : il est réfracté par sa sensibilité. D'où cette valeur si essentielle donnée au monologue intérieur d'Elène, qui vit à la recherche de sa vérité.

On pourrait dire qu'il y a trois termes qui désignent un moi authentique et qui pourraient être groupés autour de trois noyaux

---

(81) *A.C.*, p.78.

(82) Pollès nous a dit que lui aussi avait commencé à composer des poèmes à cet âge. (les guillemets sont de l'auteur).

(83) *Ibid.*, p.100.

sémiques : origine/intérieur/singulier. La parole de celui qui parle, l'écriture de celui qui écrit doivent se confondre avec sa vérité intérieure (84). Tel nous semble le cas d'Elène et celui de Pollès. Cette "effusion" mélancolique "contemplative" (85) est significative. Elle se confond avec le discours originel de la création :

*"(...) Elle discute Jésus (...) Le Christ lui paraît le Simple Amour, et l'eucharistie la chose la plus simple, la plus naturelle, parce que son coeur communique avec tout ce qui est triste (...) Elle se ferait religieuse." (86)*

Aussi la connaissance de soi paraît-elle liée au décor de la vie. Les admirables descriptions qui ouvrent et qui accompagnent les romans de Balzac expriment cette association étroite du milieu intérieur de la pensée et du milieu extérieur où l'homme s'affirme au long des jours. Ce que l'âme reçoit de Dieu la métamorphose et l'immerge dans l'amour divin. Par conséquent, elle échappe à toute forme de dépression et d'angoisse :

*"Le vrai Christ d'Elène n'est que l'homme le plus pur. Il a enseigné un seul commandement, celui de l'amour, il n'a pas fait de miracle, sinon dans les coeurs. C'est pour entendre son histoire qu'elle va à la messe." (87)*

Pollès nous suggère de plus en plus un moi profond par une sorte de travail à rebours sur les signes : retrouver ce qui fonde chaque être en traversant ce qui le cache; remonter non pas du signe à la chose, démarche platonicienne, mais des signes extérieurs aux signes intérieurs de l'être, attitude traditionnelle du "logos" chrétien. Remonter jusqu'à ce degré extrême de l'être, ultime moment où l'individu est encore tout à fait réduit à lui-même (88). De là, cette prise de position d'Elène à l'égard du christianisme qui marque peut-être une étape dans l'élaboration de son âme, dans sa progression vers le mystère de l'origine : le miracle de l'Amour divin. En privilégiant la cause de toutes les causes par rapport à ses manifestations tangibles, Pollès aspire à une certaine forme d'eudémonisme qui trouve son commencement dans la matrice originelle, lieu de

---

(84) Cl. Blum, *La Peinture du moi et l'écriture inachevée*, in *Poétique*, n° 53, Février 1983, p.63.

(85) L'expression est de Th. Gautier in *Par les Champs et par les Grèves*, p.131.

(86) *A.C.*, p.40.

(87) *Ibid.*, p.41.

(88) Cl. Blum, *op. cit.*, p.62.

l'inconnaissable, lieu de l'impénétrable. En ce sens, le discours autobiographique demeure soumis au "patrimoine personnel de la mémoire qui se réfère à un patrimoine commun" (89). Ainsi, nous pouvons dire que l'âme d'Elène évolue vers un mysticisme mélancolique.

L'auteur, lui, renie le christianisme : en renégate et porte-parole de Pollès, Elène le fustige en déclarant que

*"Le christianisme est faux puisqu'il nous oblige à penser à notre salut, à nous, à être égoïstes (90)*

*"(...) Le vrai Dieu, absolument inconnu, a créé l'univers, mais non ce monde voué au néant, oeuvre des hommes méchants." (91)*

Première déception de l'auteur. Premier échec de sa vie. Dès lors, le rêve serait-il un substitut de sa révolte ? Mélancolique, le narrateur ne cesse d'inculquer à son personnage sa conception de la vie : Elène reconnaît son identité parce qu'elle veut être comme elle l'a décidé.

Dans l'autobiographie, l'équation narrateur - auteur - personnage situe au premier plan la question de l'identité de celui qui parle (92). Il est ici significatif que l'objet poursuivi par l'auteur soit de ressaisir le mouvement de la vie de l'héroïne (93). Dans la perspective de Pollès, Elène est un ersatz de la poésie et un élément transcendantal de l'âme d'André. En ce sens, la vie d'André et d'Elène est une force poétique exposée à tous les mouvements mélancoliques de leur âme. On pourrait dire que Pollès n'intervient que pour opérer une transposition aussi fidèle que possible de son âme - c'est un lieu de passage où la réalité prend musicalement corps.

*"Et ces mille mots qui vous contenaient tout entière, comme une médaille, qui devenaient inoubliables parce qu'ils avaient votre musique. Et vos réponses latérales ! Toujours hors du sujet, O poésie Elène ! Et vos inversions, vos ellipses ! O présence, intimité moelleuse de votre*

(89) G. Gusdorf, Mémoire et Personne, Paris, PUF, 1951, tome 1, p.166.

(90) A.C., p.41.

(91) Ibid., p.42.

(92) B. Didier, Rôles et Figures du Lecteur chez George Sand, in Poétique, n° 2, vol. 17, Automne 1984, p.242.

(93) G. May, op. cit., p.30.

*verbe, élans de vos interjections ! pressante  
étreinte de vos épithètes ! Et au cours de baisers  
souverains, cet effort pour saisir en un mot  
absolu le sommet de vous, le sommet de moi, avide  
d'immoler votre plus haute richesse, "pour  
couronner mon faite de votre faite." (94)*

Rimbaud a dit "Je est un autre". Cette affirmation est une des clefs principales de la poésie moderne. La vision poétique pollésienne se situe dans ce cadre. Avec ce que cela inclut comme humeur mélancolique. Mais à la phrase de Rimbaud, on pourrait ajouter celle de Lautréamont : "Si j'existe, je ne suis pas un autre.", qui est un rejet total, comme un rêve vain, de la puissance de transfiguration de la poésie. Toute la tension intérieure du prométhéisme moderne est résumée dans cette opposition entre l'affirmation de la métamorphose et la constatation de son échec (95). Mais la mélancolie poétique offrira à Pollès d'autres portes de sortie.

La troisième partie de cette autobiographie, elle, relance le récit et annonce le dénouement : la mort d'André et l'échec du couple Elène/Léon. Ce dernier, musicien de profession, est décrit comme le rival d'André et cette rivalité (96) du poète et du musicien nous paraît capitale.

Dans une situation intérieure inconfortable, puisque Léon n'a lésiné sur aucun moyen pour avoir Elène, André plonge dans ses souvenirs et tente de remonter le temps pour trouver les raisons du comportement de Léon. Une interprétation au second degré nous paraît plausible pour cette partie du récit : la rivalité entre les deux amoureux serait en réalité celle du musicien et du poète, dont le premier sortirait vainqueur. Pollès semble suggérer la difficulté pour le poète lyrique de marier les mots aux sons pour atteindre la note juste de la poésie. C'est là tout le combat que Pollès ne cesse de livrer :

*"(...) [Léon] : avait souffert au collège d'être inférieur en dissertation à André; le mauvais élève a sa revanche (...) [André] Il se demande si ce n'est pas la rivalité d'un poète et d'un musicien." (97)*

(94) *A.C.*, p.200.

(95) M. Carrouges, *op. cit.*, p.73.

(96) Nous avons appris dans un entretien du 28 juillet 1987 que ce rival est un ancien condisciple de Pollès qu'il a connu au lycée de Tréguier.

(97) *A.C.*, p.181.

Toujours dans le cadre d'une déification du poète en tant que créateur, Pollès essaie de montrer qu'il est capable, lui aussi, d'instaurer un pouvoir poétique créé par une vie contemplative dont Dieu serait le centre. C'est donc un rapport personnel qui fait l'essentiel de la vie spirituelle. Dans la solitude, dirait le poète mystique, l'inspiration serait sa muse et son idéal pour vivre l'union à Dieu. Ce que l'homme partage dans la vie, ce sont des valeurs personnelles et le "personnel" consiste essentiellement en l'intériorité. "Dieu est en nous" chantait Ronsard.

Lorsque Paul Claudel proposait sa parabole d'Animus et d'Anima (98), il révélait poétiquement le secret de tout le monde. De même, Lorenquin, un des maîtres d'âme créés par Patrice de La Tour du Pin, enseignait à ses "quêteurs de joie" et à tous les chercheurs de vie que la poésie est une fonction de la vie intérieure (99). Pour André, à mesure que les pages s'ajoutent aux pages, la solitude initiale devient mélancolie et le poète se renforce dans son caractère unique, original, dans son "naturel" dirait Stendhal, dans sa "particularité", dirait Kafka (100).

En outre, l'objectif du narrateur et l'une de ses stratégies, est d'authentifier le fantastique et d'irréaliser ce qui touche à sa personne. Dans ce schéma, H. Pollès aspire à s'irréaliser et à authentifier la fiction (101). Par ce terme, nous désignons un référent épistolaire imaginaire.

Pour Amiel ou Maine de Biran, se mêler au monde, se dépenser, faire oeuvre dans l'univers, c'est s'agiter en vain, s'éloigner de soi et se perdre. La perdition, au contraire, aux yeux de Brunschwig, consiste à s'isoler pour se sentir vivre dans son originalité propre en dehors du commerce des hommes (102). Il faudrait également passer en revue une série de textes méditatifs de Rousset s'échelonnant du Traité de l'Amour de Dieu, VI, 1, de Saint François de Sales, à Pierre Nicole en passant par les Méditations chrétiennes de Malebranche, par Pascal, La Rochefoucauld et Duguet, pour conclure que regarder en soi, c'est

---

(98) H. Brémond, Prière et Poésie, Paris, Grasset, 1926, pp.113-14.

Animus : le moi de surface, il est aussi la connaissance rationnelle.

Anima : le moi profond, c'est la connaissance mystique ou poétique.

(99) P. de La Tour du Pin, La Quête de Joie, Paris, Gallimard, 1966.

(100) A. Girard, op. cit., p.498.

(101) J.P. Mourey, Borgès chez Borgès, in Poétique, n° 63, septembre 1985, p.313.

(102) G. Gusdorf, La Découverte de soi, p.96.

s'enfoncer dans la pénombre ou dans l'illusion, c'est s'engager dans un labyrinthe. Il y a un tragique de l'introspection, à la fois nécessaire et impossible, que Dieu seul peut dénouer puisqu'il est seul à voir le fond de l'être en sa transparence (103) :

*"André a beau approfondir les mystérieuses explications de son "esclave", il ne sait comment lui montrer son irréalité quand il reçoit cette lettre qui paraît si définitive : Je t'appelle comme le cercle le centre, mais si Dieu veut qu'il ne s'y fonde pas, le cercle sait que le centre existe. (...) enfant mon seigneur (...) je luttai contre celle qui fut moi ... Mais tu m'as vaincue et tuée pour que je renaisse en toi. (...) Je ne souffrirai plus, et je croirai avoir trouvé la vérité." (104)*

L'évolution des relations triadiques (André /Elène /Léon) glisse à la fin de cet écrit dans un schéma mythologique; l'analogie devient symbole et nous pouvons y lire en filigrane le mythe de "Galatée", la quête d'un amour pur pour la poésie. Toute la tragédie du poète, et celle de l'humanité, est résumée dans ce mythe. En recourant à une histoire ancienne pour traduire la précarité de la vie amoureuse dans une société moderne, Pollès induit la nostalgie du passé et stigmatise l'incommunicabilité de la société actuelle.

L'échec d'André, c'est l'échec du poète devant le pouvoir séducteur des forces maléfiques.

Vainqueur mais victime de ses caprices et de ses désirs, Léon prend conscience de son échec : après avoir brisé l'amitié qui le liait à André en s'emparant d'Elène, il trompe encore Elène avec une de ses amies.

Déçu de sa propre conduite, il ne lui reste que l'aventure :

*"Léon reprit le chemin de l'aventure, préférant à toute possession d'un être la vie qu'on ne possède jamais." (105)*

L'échec de Léon est un semi-échec : il est de nature éthique, intime. Celui d'André est définitif : c'est l'échec de la vie sociale, dont Pollès lui aussi a tant souffert.

---

(103) M. Beaujour, *Miroirs d'Encre*, Paris, Seuil, 1980, p.61.

(104) *A.C.*, p.108.

(105) *Ibid.*, p.219.

André dérive : il devient Andrée. Tout se passe comme si un narrateur avait passé la parole à un autre, sans aucun procédé de transformation, par simple métamorphose . C'est là une utilisation spectaculaire d'un embrayeur à des fins de brouillage de la narration. Cette métamorphose d'André en Andrée nous suggère la survie de l'oeuvre d'art :

"La vraie Andrée survit à André." (106)

S'agit-il là de se reconnaître soi comme personne séparée, ou bien homme dans sa généralité ? Et en mettant la morale, la société, la mort au banc des accusés, ne veut-il pas rester fidèle à sa solitude, seule complice de sa mélancolie créatrice ?

Dans L'Ange de Chair, il y a une narration directe où le héros-narrateur présente ouvertement son récit comme oeuvre littéraire et assume donc le rôle d'auteur fictif en contact immédiat avec le public. Il y a prolifération du discours "auctorial", pour emprunter aux critiques de langue allemande ce terme qui indique à la fois la présence de l'auteur (réel ou fictif) et l'autorité souveraine de cette présence dans son oeuvre (107). Outre son but poétique, cette autobiographie a des objectifs moraux (108). Goethe a eu la sagesse de donner pour titre à son autobiographie : Poésie et Vérité. En effet, il est presque impossible qu'un récit de notre vie ne soit pas un mélange de poésie et de vérité. De même, pour Pollès il y a bien lieu de souligner la présence d'une mélancolie poétique qui finit par envahir la vérité de la vie.

Dans un tel écrit où l'imaginaire mélancolique rivalise avec la réalité, ces "fictions fictives", comme les appelle Philippe Lejeune ne sont pas de véritables fictions : un roman autobiographique est régi dans son ensemble par un pacte romanesque. Il s'agit là d'un système général qui reste celui de l'autobiographie; et ce n'est qu'au niveau d'une des instances du récit (le personnage du narrateur) que se greffe une sorte de jeu : l'autobiographe essaie d'imaginer ce qui se passerait si un autre racontait son histoire. Il ne cherche pas à figurer les écarts de sa perspective intérieure, mais à récupérer le discours que les autres sont susceptibles de tenir sur lui, pour leur imposer au bout du compte l'image de lui qui lui semble vraie (109).

---

(106) A.C., p.229.

(107) G. Genette, op. cit., p.264.

(108) B. Didier, op. cit., p.252.

(109) Ph. Lejeune, Je est un autre, Paris, Seuil, 1980, p.53.

Par ailleurs, si l'on examine la structure formelle de L'Ange de Chair, on constate qu'une particularité de langage reflète le dessein de l'auteur et revêt une signification précise : l'utilisation de la troisième personne du singulier. Ce procédé crée une distance entre le scripteur et l'image qu'il cherche à construire. L'être est doublé. Ce tour impersonnel se fait complice de l'exaltation du moi, et l'objectivité apparente correspond à une subjectivité à l'état pur. Influencés par l'humeur de l'auteur, les personnages acquièrent des existences mélancoliques. L'Ange de Chair, dans sa totalité, est une mise en question du moi. Le titre, et plus précisément l'usage du mot "ange", indique l'aspiration de l'auteur au royaume le plus élevé de la création, celui des anges, c'est-à-dire des créatures définies par leur capacité à recevoir les discours de Dieu sans la médiation du temps. Par contre, la notion de "chair" nous suggère une sorte d'infirmité, une surdité et une incapacité de capter la voix de Dieu. Le discours originel de Dieu en cette dialectique [ange de chair] propre à notre intelligence en faillite, est à la fois une médiation et un obstacle entre nous et notre interlocuteur divin. Le langage se déroule en une série de signes qui montrent, au-delà d'eux-mêmes, un tout ineffable. Dans sa privation et son désir de fusionner avec ce tout en une présence totale, Pollès aspire à transcender le discours lui-même, miroir de son sentiment mélancolique de l'existence.

L'Ange de Chair est un discours théologique de la création. La crise des relations humaines qui y est relatée au niveau des personnages (trahison de l'amitié d'Elène pour André) reflète un état, une réalité sociale où des valeurs comme la pureté, la fidélité, la sincérité, n'ont plus droit de cité. D'où la nostalgie de l'auteur et sa volonté de se réfugier en Dieu. Il présente enfin sous une forme radicalisée les caractéristiques de toute oeuvre autobiographique ou semi-autobiographique qui depuis les Confessions de Rousseau, modèle du genre, comporte une mise en question du moi.

### 3.2.2. Les Gueux de l'Elite ou la Révolte des Clercs.

#### 3.2.2.1. Les mémoires ne sont pas un genre nouveau

Il nous semble important d'insérer en guise d'introduction une étude, ne fût-ce que succincte, sur les mémoires puisque Pollès a également abordé ce genre. C'est ainsi que le Dictionnaire de Furetière (1691) les définit :

*"Au pluriel, se dit des livres d'historiens, écrits par ceux qui ont eu part aux affaires ou qui en ont été témoins oculaires, ou qui contiennent leur vie ou leurs principales actions. Ce qui répond à ce que les Latins appelaient commentaires. Et l'historien avait de bons, de méchants mémoires. On dit aussi d'un prince vigilant qui est averti de tout ce qui se passe chez lui ou chez ses voisins qu'il a de bons mémoires, de bons avis."*

L'incertitude et la confusion règnent quant à la définition du terme "mémoires".

Jusqu'au 19ème siècle, les mémoires demeurent indistincts du journal. Et les mémorialistes prétendaient écrire l'histoire de leur époque en même temps que les mémoires de leur vie (1). Cependant, Stendhal considère que la fonction du mémorialiste est de "détailler les anecdotes sûres qu'il a pu collectionner" (2).

Il ressort que des traits communs (3) définissent les mémoires :

- Le mémorialiste s'efforce de donner l'impression que son journal ou son récit suivi, en forme d'annales, est jalonné chronologiquement par différents moments. Sa composition est essentiellement soumise à l'événement.
- Dans les mémoires, la plupart du temps, l'auteur dit "je". Tout ce qui se passe est en relation étroite avec lui; le lecteur voit, regarde, entend ou écoute à travers lui et par lui.

---

(1) M. Th. Hipp, Mythes et Réalités. Enquête sur le Roman et les Mémoires 1660-1700, Paris, Klincksieck, 1976, p.23.

(2) G. Blin : Stendhal et les Problèmes du Roman, p.82.

(3) Voir à ce propos M. Th. Hipp, op. cit., pp.24-25.

- Le mémorialiste a tendance, en plus de sa vie personnelle, à parler de sa vie sociale, des événements qui affectent tout le monde.
- Le mémorialiste n'écrit pas nécessairement à l'intention du grand public, son oeuvre a même souvent un caractère confidentiel, secret.
- Le mémorialiste ne se fait guère imprimer de son vivant. Le cas de Pollès est marginal.
- Les mémoires s'étendent généralement sur une longue période. Ils peuvent se poursuivre, se développer durant une grande partie de la vie.

Mais ces caractéristiques ne définissent pas encore clairement les mémoires. C'est pour cette raison qu'il faut étudier aussi leur contenu et leur orientation générale.

On peut admettre qu'il existe deux catégories de mémorialistes :

- Ceux qui parlent de ce qu'ils ont vu, ce que G. Gusdorf appelle un "journal externe" (4).
- Ceux qui parlent de ce qu'ils ont fait. En ce sens, ils se spécialisent dans les aspects privés de l'autobiographie et tiennent des mémoires qui sont une espèce de "journal intime", que M. Leleu appelle des "journaux-mémoires" lorsqu'ils rapportent particulièrement les actes de l'auteur (5). Et de cette forme de mémoires devaient tout naturellement naître l'autobiographie, le roman personnel, le journal intime (6).

M. Leleu (7), se basant sur la distinction faite par Amiel, a établi une classification des différents types de mémoires. Marie-Thérèse Hipp s'en est aussi inspirée (8).

Nous proposons de la résumer ainsi : il y a des journaux historiques à dominante de faits et d'actes tels que :

- les journaux chroniques, c'est-à-dire les actes des autres, par exemple Lafayette pour ses Mémoires de la Cour;
- et les journaux-mémoires, en l'occurrence les actes de l'auteur (La Rochefoucauld);
- en outre, il y a des journaux mixtes et des journaux intimes. Dans la première catégorie, on trouve le journal personnel (Retz), historique (Campion) et personnel-documentaire (Bussy-Rabutin). Pour le dernier cas à dominante sentimentale (sentiments éprouvés) c'est-à-dire personnel (Murat).

---

(4) G. Gusdorf, La Découverte de soi, Paris, P.U.F., 1948, p.39.

(5) M. Leleu, op. cit., p.7.

(6) Voir supra.

(7) M. Leleu, op. cit., p.17.

(8) M. Th. Hipp, op. cit., p.28.

Toutefois, une prédominance du terme "mémoires" a marqué une partie de l'histoire littéraire et sa popularité n'a pu que se confirmer dans les titres des romans. On peut dire qu'au moins à partir de 1700, date des Mémoires de M. d'Artagnan de Courtilz de Sandras, suivis en 1713 des Mémoires de la Vie du Comte de G. de Hamilton et en 1738 des Mémoires et Aventures d'un Homme de Qualité de Prévost. Il est vrai aussi que ce genre est réellement né. Tout au long du 19ème siècle l'histoire du roman français est jalonnée de titres de romans célèbres commençant par ce mot et notamment dans la partie médiane du siècle, entre les Mémoires du Diable de Frédéric Soulié en 1837-1838 et les Mémoires d'un Ane de la comtesse de Ségur en 1860 : Mémoires d'un Fou de Flaubert, Mémoires de deux jeunes Mariés de Balzac, Mémoires d'une jeune Femme d'Eugène Sue. (9)

De ce fait, il nous paraît particulièrement prudent de se défier des étiquettes et de ne pas oublier que beaucoup d'autobiographies en France ont vu le jour aux 19ème et 20ème siècles sous des appellations qui, aujourd'hui, semblent surannées (10). C'est à la lumière des interférences des mémoires et des autobiographies qui ne sont pas de simples accidents, mais au contraire semblent tenir à la nature même des oeuvres, que nous comptons aborder le second ouvrage de notre auteur, ici autobiographe-mémorialiste.

---

(9) G. May, L'Autobiographie, Paris, P.U.F., 1979, pp.121-122.

(10) Voir la distinction que fait Georges May entre autobiographie et mémoires, pp.122-128.

### 3.2.2.2. Des mémoires à la Pollès

A présent, examinons "Les Gueux de l'Elite ou La Révolte des Clercs" (11), un curieux reportage dans l'univers chaotique de la pauvreté. On y trouve des figures d'une banalité voulue, parfaitement représentatives, et des morceaux remarquablement choisis de la stupidité contemporaine. Le livre, par une disposition typographique appropriée, est présenté comme un agenda de grand magasin ... Et ces mémoires d'un écrivain chômeur, d'un clerc sans bourse, cherchent à exprimer la vision partisane de notre temps qui est celle des jeunes intellectuels vivant pour l'esprit dans un autre monde - qui leur agréé davantage - que celui qu'ils ont sous les yeux.

L'auteur y essaie de concilier les exigences de la foi révolutionnaire avec un goût profond pour les acquisitions de la vieille culture de solitude et les délicatesses d'un univers périmé.

Il nous dit de ses mémoires qu'ils sont

*"d'un jeune pamphlétaire-reporter pendant la crise avec des morceaux choisis de la stupidité capitaliste." (12)*

Ces derniers portent la dédicace suivante : "*Ames frères : A tous les clercs prostitués par le temporel*".

---

(11) Pollès, Les Gueux de l'Elite ou la Révolte des Clercs, Paris, N.R.F., 1935, 254 pages, tiré à 3500 exemplaires : Julien Benda en 1927 in La Trahison des Clercs, définit ainsi les clercs : "*[des] hommes dont la fonction est de défendre les valeurs éternelles et désintéressées, comme la justice et la raison.*"

Nous voulons rappeler que les années 1930 (Les Gueux de l'Elite a paru en 1935) ont été essentielles, aussi bien par l'intensité croissante de l'engagement des clercs que par l'apparition du binôme antifasciste - anticommuniste, et le tournant dans l'histoire des intellectuels français au 20ème siècle reste la seconde Guerre mondiale.

(12) G.E., in présentation du livre dans un feuillet détaché.

Ce livre est la troisième publication de l'auteur, après Sophie de Tréguier (13) et L'Ange de Chair. Cinq épigraphes le chapeautent et résument son contenu. Il constitue l'esprit du mémorialiste qu'il a pu incarner. Polémique, dénonciation et révolte jalonnent ces mémoires. Ils s'inscrivent dans le cadre de l'expérience communisante (14) de Pollès.

L'auteur se présente comme le porte-parole des élites harcelées par la récession économique et mises au ban de la société :

*"Sauvez les élites, aidez la cité universitaire."  
(15)*

L'obstination est, pour Pollès, une valeur sûre dans la réalisation d'un projet, puisqu'il nous suggère qu'il est prêt à aller jusqu'au bout de son entreprise afin d'atteindre son objectif. Pollès cite Vigny et nous dévoile les dessous de son projet en nous proposant une sorte de pacte selon lequel il s'engage à nous dire la vérité :

*"J'ai résolu de ne sacrifier qu'à la conviction et à la vérité."*

Toutefois, à la lumière de ce que Ph. Lejeune déclare, nous pouvons mieux saisir le projet pollésien :

*"Le plaisir que me donne une lecture des Mémoires de Saint-Simon ne se révèle pas si différent de celui que me donne une lecture des Mémoires d'Outre-Tombe. Ici comme là, avant même de chercher un auteur, je trouve "un homme", et le plus irremplaçable; une vie, et non pas seulement l'authenticité - illusoire peut-être d'une présence." (16)*

Mais l'ambiguïté sous-tendant ce genre n'est pas pour autant résolue étant donné que le chevauchement entre autobiographie et mémoires reste à éclairer.

Par ailleurs, considérer Retz, Saint-Simon, voire quelques autres mémorialistes des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles comme des autobiographes avant la lettre, des autobiographes impurs, nous amène à dire

---

(13) Voir 4.1.2.

(14) Voir 2.1.6.

(15) Ibid., p.2.

(16) Y. Coirault, *Autobiographie et mémoires*, in Revue d'Histoire littéraire de la France, p.938.

qu'ils donnent à leurs biographes bien des fuseaux à démêler (17). Aussi avons-nous posé la question à notre mémorialiste mais sa réponse n'est pas plus tranchée :

*"(...) Il n'est presque pas de journaux intimes "purs" qui ne soient un peu aussi des mémoires : il faudrait ne jamais revenir "sur les notes de chaque jour". Il n'y a que des morts prématurés qui ont échappé à cette tentation presque invincible; et (...) même la chère Katherine Mansfield si elle n'a pas pu "revenir" sacrifiée à l'impureté en faisant de son journal un vide-poches, sac à projets. C'est bien loin d'être la seule confidence d'une vie avortée, etc... il y a toujours un peu de cuisine, serait-elle celle des anges." (18)*

Ce que Pollès décrit, c'est une des facettes de la vie, une strate sociale dépourvue d'enthousiasme et de ferveur, où vivre n'est pas tellement aisé, où les hommes abdiquent devant la vie. L'amertume, le goût insipide de l'existence à la limite du désespoir viennent certes entacher son Moi prisonnier de l'histoire du monde. Dans ce souhait personnalisé par l'utilisation du "je", de l'auteur-narrateur, nous décelons l'image d'une vie mélancolique, égarée dans la misère, envahie par l'amertume.

*"Je voudrais raconter l'histoire de la vie pâle et refusée et traquée, de la tristesse, de l'effort inutile des hommes, de leurs efforts pour conquérir l'histoire humaine." (19)*

Dans cette optique, romancer une vie n'est pas sincère : elle n'est pas ce qu'elle paraît être.

"L'ouverture maximale [avec] un degré fort" (20) que Pollès pratique dans ce passage pour montrer sa véritable démarche de mémorialiste dénote son souci permanent de dire la vérité. Et telle est la mission de notre témoin conscient de l'importance de son témoignage :

*"Quand j'ai fait lire à des gens qui s'y connaissent, des pages de mon histoire sans histoire, de ma vision vécue de ce temps, ils m'ont dit : c'est bien, mais il faut faire des*

(17) Y. Coirault, *op. cit.*, p.939.

(18) Correspondance Pollès/Sghaïer du 20-03-1987.

(19) *G.E.*, p.150.

(20) J. Rousset, *Le Journal intime, Texte sans Destinataire ? in Poétique*, n° 56, novembre 1983, p.442.

*histoires avec cela. Faire des anecdotes avec mon reportage du néant, de la misère, pour cacher ce néant, cette misère !" (21)*

De même, en choisissant d'être mémorialiste, Pollès entend toucher à bien des plaies sociales. Cet acte est important par rapport à la réalité et à la situation des intellectuels de cette époque. Mais, contrairement à Chateaubriand qui, dans ses mémoires, raconte sa vie où l'événement a supplanté la méditation (22), Pollès tient plutôt un carnet intime.

Dépourvue d'originalité, sa vie quotidienne stagne et sa conscience se développe en s'affirmant dans un bonheur triste acquis par la force de l'habitude. La personnalité de Pollès est toujours présente à quelque degré dans ce qu'il écrit; mais il a le regard tendu vers l'extérieur, vers un monde marginal duquel il se sent proche. Il nous entretient de sa vie mais celle-ci est intimement liée à son époque. Et la mise en page, représentant un agenda de grand magasin, ne fait que renforcer ce lien et semble donner raison à M. Leleu :

*"Bon nombre de journaux-mémoires contiennent des notations personnelles et rares qui se bornent aussi à relater les événements sous le seul biais politique." (23)*

M. Th. Hipp conçoit les mémoires comme un lieu de rencontre entre l'histoire et le périple d'une destinée; l'affectivité y joue un rôle important car les images remémorées intéressent non l'historien mais l'individu, de sorte que pour le mémorialiste, l'histoire importe moins que les souvenirs personnels ou les faits qui ont eu un impact dans son existence.

Doué d'une sensibilité singulière, Pollès s'attache à l'aspect intime de sa vie, glisse vers la confidence personnelle. Amiel, déjà, insistait sur cette utilité du journal comme procédé d'hygiène intellectuelle ou morale. Lorsqu'il avait souffert des autres, il trouvait dans les notations quotidiennes une sorte de soulagement et de réconfort. Il mettait dans son écrit tout de lui-même, et principalement ses rapports avec la vie. Il peignait sa condition misérable d'intellectuel tout en évoquant le règne de la misère perçue à travers la gueuserie :

---

(21) G.E., p.150.

(22) M. Lobet, La Ceinture de Feuillage, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1966, p.55.

(23) M. Leleu, Les Journaux intimes, Paris, PUF, 1952, p.7.

*"Je n'ai rien, et je ne demande rien. Je paie ma chambre au centre d'hébergement des intellectuels (...) je suis semblable au mendiant." (24)*

La faculté d'adaptation à ses conditions d'existence et sa volonté de vivre semblent être une victoire sur les difficultés matérielles. En outre, ces mémoires sont écrits principalement à la première personne. Pour Starobinski,

*"la première personne est le support commun de la réflexion présente et de la multiplicité des états révolus." (25)*

Dès lors, nostalgie et aspiration pour une vie de qualité peuvent limiter le sentiment d'existence de l'auteur. Une vision prospective d'un certain bonheur mélancolique se dégage de ce passage :

*"Moi, je ne veux ni crever (...) ni faire de l'épicerie. J'ai une curieuse envie de vivre, et de dire mon impression là-dessus, ce que j'en pense. Je veux aller sur la terre un peu plus loin et raconter le bonheur de ce voyage." (26)*

Derrière l'emploi pour ces mémoires des agendas des grands magasins, se cache peut-être "une anthologie de la barbarie contemporaine" (27). Néanmoins, ce procédé n'est pas nouveau. Il a été inventé par les surréalistes (28). Mais, ici, il a un sens : entre des phrases absurdes et ironiques, on décèle le dialogue d'un jeune homme intelligent et pauvre avec le monde contemporain. La misère semble être le lot des artistes de ces années de crise. Dans cette perspective, ce journal intime explore le mal et se donne pour objectif d'en apaiser la conscience aiguë : il agit comme la prière (29).

Quant aux témoignages qui exposent le "drame" dont l'auteur est le héros, ils sont les principaux constituants du personnage auctorial. Leur publication répond à cette curiosité biographique,

---

(24) *G.E.*, pp.14-15.

(25) J. Starobinski, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p.93.

(26) *G.E.*, p.16.

(27) R. Brasillach, *op. cit.*, p.601. On trouve en haut et en bas de chaque page des phrases de publicité vantant des produits de consommation.

(28) Voir à ce propos Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, documents surréalistes, (2 volumes), 1948, Paris, Seuil.

(29) A. Girard, *Le Journal intime*, Paris, P.U.F., 1963, p.471.

pour reprendre l'expression de Ph. Lejeune, qui s'est développée au long du 19ème siècle jusqu'au Contre Sainte-Beuve de Proust (30). Aux yeux de Pollès, l'ordre bourgeois est la cause de tous ses maux; il rend le capitalisme responsable de sa condition et affirme même que sa maladie est l'héritage de la famille bourgeoise, tributaire de l'Etat qui symbolise l'injustice et l'inégalité sociales.

Mais, loin de fausser l'expérience, cette maladie ne fait que la favoriser : elle rend la personne disponible, attentive à son passé, en mesure de se donner à lui.

La situation du malade est ainsi une situation privilégiée; à l'écoute de lui-même, dégagé des contingences, il peut vivre purement une expérience que la plupart des hommes n'ont pas le besoin de laisser se développer en eux (31). Le ton d'un homme désabusé, envahi par des idées noires, se plaignant de ses incomplétudes, en vient à un stade aigu :

*"Je suis si malade, si fatigué de me soigner. Je vais à l'hôpital des indigents traiter une maladie qui me vient de mon grand-père, dont ne me vient aucune rente. Dont je refuse toute rente. Dans le capitalisme on est puni ou récompensé au petit bonheur des rapines et des vertus de ses parents. Il faut que l'Etat me soigne de cet héritage physiologique, de cet avatar de la famille bourgeoise; quelle ironique et complexe solidarité." (32)*

Selon G. Gusdorf, cette écriture intime sauvegarde la spontanéité de l'expérience vécue, incluse elle-même dans la mélancolie pollésienne. Chaque moment s'y reflète à l'état naissant. De là une assurance de fidélité plus exacte à la réalité personnelle (33). De ce point de vue, ce journal est une condition d'existence (34) de l'auteur : il essaye de prendre conscience de lui-même dans ses éléments constitutifs, mais surtout dans une intention transformatrice. De là, on peut croire que les souvenirs le définissent comme un homme invisible plus réel que l'apparent. La vie de Pollès semble fixée dans l'immobilisme par une tare héréditaire sur laquelle il ironise :

---

(30) J.B. Puech, Du vivant de l'auteur, in Poétique, n° 63, septembre 1985, p.295 : "Quant à Sainte-Beuve l'essentiel n'est pas le "moi" de la communication et des proches, mais celui de la création".

(31) G. Gusdorf, op. cit., tome I, p.115.

(32) G.E., p.20.

(33) G. Gusdorf, op. cit., tome I, p.38.

(34) G. Genette, in Poétique, n° 47, 1981, p.320.

*"Quand on m'a appris que j'étais syphilitique, j'ai été bien content. (...) je bénis le Dieu des combats, dans sa toute-puissance, de m'avoir fait naître hérédô, de m'avoir donné ce talisman pour éviter les balles franco-allemandes : un tréponème. Grâce à cette bienheureuse faute, je ne recevrai pas le baptême du feu." (35).*

Ces prises de conscience réitérées de même que ces lambeaux d'autobiographie trouvent leur place parmi des matériaux épars de son moi. L'écriture comble ses désirs irréalisés. A se maintenir dans l'immanence, embourbé dans son corps et dans le temps, Pollès ressent le poids de l'existence; accablé par le passé, il tente de justifier son état présent par la faute de son grand-père qui semble être à l'origine de sa maladie.

Ici, il est difficile de ne pas soupçonner une conduite de l'échec. Impotent mais toujours polémique, il choisit l'écriture comme moyen de lutte pour s'arracher au néant, il s'affirme par ses aveux littéraires, il s'obstine à penser et à suggérer qu'il peut encore changer le cours de sa vie :

*"Je ne trouve pas de travail, je n'en cherche pas, je ne veux pas en trouver : aucun de ceux que l'on m'offrirait ne me conviendrait : je ne puis qu'écrire dans mon lit (36), ma physiologie issue de la pourriture bourgeoise m'empêche de faire autre chose que ce pour quoi je suis fait (...) Plus rien ne peut m'atteindre, depuis que j'ai accepté l'impotence. J'ai ensuite accepté facilement la pauvreté." (37)*

A nouveau, on peut soupçonner, à l'origine de l'acte d'écrire, le besoin de désamorcer les aléas de la vie . Confronté aux questions de survie, il a pour lot la peur et la mélancolie quotidiennes. En fixant l'aléatoire, son oeil fixe un présent incertain :

*"J'ai un peu peur que mon père ne vienne me battre, comme quand j'étais enfant, qu'il ne vienne me reprendre puisque je n'ai pas su faire ma vie tout seul avec ma plume. J'ai peur que mes livres ne se vendent pas du tout, qu'on me mette à la porte de ma chambre, qu'on ne me donne même pas l'argent pour manger. J'ai peur que quelque chose*

---

(35) *G.E.*, p.20.

(36) Voir à ce propos 2.1.7.

(37) *G.E.*, p.23.

*ne se brise dans mon ventre ou dans ma machine à écrire, car je n'ai pas de quoi réparer." (38)*

Dans ce sens, le journal-mémoire n'est pas seulement la peinture d'un mal, il est un acte où Pollès essaie de reconstruire son intégrité (39). La vie intérieure de Pollès s'organise autour de ce qui lui est proche. Démuni devant la vie, il consacre son temps au plaisir de la documentation. Dès lors, son témoignage ne peut être qu'un récit factuel. Son narrateur, identique à l'auteur, est homodiégétique : il fait toujours partie de l'histoire qu'il raconte d'un point de vue plus ou moins partiel (40). Vivant en reclus, il justifie son isolement :

*"Réfléchir sur soi, s'observer au fil du temps, ne consiste pas à se contempler soi-même, mais à méditer sur le cours de l'existence et se livrer, à propos de soi, à une spéculation d'ordre philosophique qui engage l'être. Anxieux de comprendre la place qu'il occupe dans l'univers, et le rôle qu'il y tient, l'observateur de soi s'insère tout naturellement dans un courant religieux. Tous les journaux intimes, ou presque, l'attestent, quel qu'en soit l'auteur, Amiel, Guérin, Vigny ou Michelet, comme Maine de Biran ou Joubert." (41)*

Pollès n'échappe pas à ces considérations. Investi d'un moi solitaire, il s'engage dans la quête de la connaissance de Dieu. A nos yeux, seule "cette solitude surnaturelle" (42) lui permet de vivre son bonheur mélancolique et qu'il n'y a que Dieu qui puisse la supprimer :

*"Ma solitude (...), est vraiment une affaire entre Dieu et moi. (...) Il faut, mon Dieu, que je sache qu'on est toujours seul." (43)*

Retranché dans sa chambre, il veut nous restituer un récit exact des événements de sa vie intérieure. Il a le sentiment du temps qui passe, et le désir de le fixer et de communiquer à autrui son impression. A l'exil physique et à la solitude matérielle

(38) G.E., p.26.

(39) A. Girard, *op. cit.*, p.195.

(40) J.B. Puech, *op. cit.*, p.296.

(41) A. Girard, *op. cit.*, p.274.

(42) L'expression est de Julien Green in *Magazine Littéraire*, n° 244, juillet-août 1977.

(43) G.E., p.197.

s'ajoutent l'exil intérieur et la solitude morale : exil et solitude qu'il est difficile de se représenter, sinon en les comparant aux extrêmes privations par lesquelles se prépare notre contemplatif à l'expérience de son extase :

*"Il y a beaucoup d'années que je vis ainsi sans qu'un être vienne voir si je continue à vivre."*  
(44)

L'énoncé contenant un "je" appartient, comme le dit Benveniste, à un type de discours qui inclut avec ses signes, la personne qui les utilise (45).

En outre, l'écriture centrée sur soi découpe dans la vie plusieurs plans dont elle ne retient qu'un seul, opérant un choix. La vie se meut dans un univers à multiples dimensions mais l'écriture est unidimensionnelle. Il existe entre un homme et l'expression qu'il donne de lui-même dans un journal, une distance analogue à celle qui sépare la personne du personnage. Celui-ci peut être plus vrai et atteindre une région plus profonde. Il est en tout cas, moins ressemblant, et moins conforme à l'image de la personne vivante. Le journal ne peut évoquer le personnage, c'est-à-dire cette part de la personne qui écrit, sans un sentiment de solitude intérieure chez l'auteur, sans qu'un drame ne se joue en lui-même s'il n'a personne sur qui s'en décharger.

Il faut aller jusqu'au fond de la solitude personnelle pour renoncer aux plaisirs les plus simples de l'existence et se transformer soi-même en un instrument de connaissance. Pollès en fait l'expérience : la vie devient un huis-clos d'où il lui est difficile de s'échapper. Son effort vise à détruire le langage pour se reconstituer une plus grande liberté. Cette fois, nous touchons au drame de l'écriture. C'est la tragédie de l'homme qui a quelque chose à dire, qui veut tout dire, qui ne le peut pas toujours et qui doit se débattre avec une sincérité qu'il bafoue, parfois.

Et pour saisir le langage de la fiction, nous sommes invités à saisir avec lui un certain code social, littéraire et linguistique. Le texte que nous découvrirons plus loin thématise l'inaptitude du réel à exprimer le bonheur personnel. Il identifie aussi la puissance écrasante des mots, leur capacité à créer des mondes plus réels que le monde empirique de notre expérience

---

(44) G.E., p.106.

(45) E. Benveniste, Problèmes de Linguistique générale, Paris, Gallimard, 1966-1974, p.252.

vécue. La création de mondes fictifs et le fonctionnement constructif, créateur du langage, au cours de cette Poiesis sont désormais partagés en pleine conscience par l'auteur et le lecteur. On ne se contente plus de demander au lecteur d'admettre que les objets de fiction sont "comme la vie", on lui demande de participer à la création de mondes, de sens, au travers du langage. Il ne peut se dérober à cet appel car il est pris dans une situation paradoxale : forcé par le texte de reconnaître le caractère fictif du monde à la création duquel il participe lui-même, il est engagé de façon intellectuelle, créatrice et affective dans une sorte de métaphore des efforts qu'il fait tous les jours pour "donner sens" à l'expérience vécue (46). Et Pollès, en visionnaire d'un possible plus réconfortant, s'adresse au lecteur pour le préparer aux blessures du passé avec ce que cela impose comme réflexion :

*"Ma mission précise est de transmuier ce qui est banal en bonheur, de consoler, non pas avec des rêves neutres, mais avec la représentation de ce qui va venir; de panser et de penser." (47)*

L'acte capital, c'est le moment où le "je" du récit passé rejoint le "je" du moi qui écrit. C'est cette convergence qui consacre l'autobiographie-mémoires comme dialectique entre le moi et le moi comme autre, comme édifice bâti sur une différence médiatisée par les transformations du langage (48).

Le souci de Pollès reste néanmoins la réfraction de sa conscience dans la douleur. Complètement impliqué dans cette écriture-miroir, expression de son "exclusion intérieure" (49), il désire malgré tout demeurer ouvert sur l'avenir dans l'espoir d'enrichir et d'approfondir son moi mélancolique. Il cherche à se réconcilier avec le monde. La fidélité à un idéal, à une valeur est si forte dans cet écrit qu'il n'est pas difficile de se rendre compte que son moi se perd de vue dans ses efforts pour l'atteindre. Cette situation rappelle la pureté du coeur, autoréflexion d'un moi que Kierkegaard définit comme de fait de "vouloir l'un". Selon Gusdorf, qui reprend cette notion dans l'un de ses ouvrages, elle n'est autre que l'affirmation totalitaire d'une vie personnelle réconciliée avec elle-même et avec le monde (50) : "Je suis un pur malgré tout, avant tout" (51) notait notre auteur. Comme on peut

---

(46) L. Hutcheon, Modes et Formes de Narcissisme littéraire, *op. cit.*, p.102 et 192.

(47) *G.E.*, p.76.

(48) E. Vance, Le Moi comme Langage, in *Poétique*, n° 14, 1973, p.168.

(49) G. Genette, *op. cit.*, p.317.

(50) Cité par M. Leleu, *op. cit.*, p.317.

(51) *G.E.*, p.101.

le constater, cette totalité se heurte chez Pollès à un espace hostile qui la bloque ou l'englué dans une réflexion mélancolique.

### 3.2.2.3. Vie intérieure, vie publique

Dans cette "prose au vitriol" (52), quelle est la part de Pollès autobiographe et mémorialiste ? C'est la question évidente que pose ce récit (53).

G. May (54) conclut à l'absence de frontière entre les mémoires et l'autobiographie, et cela semble bien être le cas de cette oeuvre, Les Gueux de l'Elite.

Vie privée, vie publique et situation de l'intellectuel de 1935 s'enchevêtrent. Mais, contrairement aux Mémoires d'Outre-Tombe qui ne laissent guère de place à la confiance, à l'intériorité puisque l'auteur, conscient de sa qualité d'homme public, énumère dans sa préface testamentaire tous les grands hommes qu'il a rencontrés, de Napoléon à Louis XVIII, contrairement donc à Chateaubriand, Pollès expose plutôt le thème de la vie intérieure de l'intellectuel chômeur, mais dans un contexte historique précis et nettement évoqué. Et le jugement de Brasillach rejoint d'un certain côté notre point de vue :

*"Les Gueux de l'Elite ne sont pas un livre de réflexion, c'est un livre qui demande la réflexion. C'est un livre souvent admirable, d'instinct et de cri, le plus saisissant que nous ayons lu depuis quelques mois, un fait. Il est le journal de l'intellectuel de 1935, celui qu'on lira (...) pour s'informer d'une année où l'on n'entrevoit pas d'autre solution pour utiliser les porteurs de diplômes que de leur faire la guerre pour les marchands de pétrole et les marchands d'esclaves." (55)*

Ces mémoires sont écrits sous forme de monologue, ce qui facilite la découverte de la vie intérieure et les divagations de l'âme. Aussi, bien que le journal soit à la première personne, il

---

(52) L'expression est de R. Mortier, Retour d'un Thème, in Marginales, n° 11, avril 1948, p.55.

(53) F. Flahault, S/Z et l'Analyse des Récits, in Poétique, n° 47, septembre 1981, p.310.

(54) G. May, op. cit., p.126.

(55) R. Brasillach, op. cit., p.602.

demeure, en fin de compte, une limite vers laquelle on tend : aucun récit ne peut prétendre à la vérité totale (56). Benveniste remarquait, il y a longtemps déjà et cela reste d'actualité : à partir du moment où l'on dit "je", un "tu" ou un "vous" apparaît forcément; on peut difficilement parler à la première personne et ne pas s'adresser à quelqu'un, donc au lecteur de ces mémoires (57). Ainsi, la part du discours autobiographique y vire du "je" au "il", au "on", et si le "je" du discours malheureux était instance d'élocution réelle, le "il" de Pollès, métamorphose du "je", est également un sujet réel.

L'échange généralisé des places d'énonciation brouille les postures, en les faisant entrer dans une combinatoire troublante: quel lieu sûr, ou fixe, assigner désormais à ces positions labiles, auteur, lecteur, je, tu, il, on ? Les embrayeurs servent à fausser les aiguillages, à engager le discours dans des voies toujours obliques (58). En outre, l'inflation de parenthèses, de guillemets, d'effets de typographie (majuscules, italiques, blancs, ...), connote la présence d'un moi, en dépit d'une unité apparente, fragmenté et mélancolique en quête de sa totalité. Cet ouvrage explique l'impossibilité et la souffrance de Pollès à s'insérer dans la société. Ne faut-il pas voir là la stagnation provisoire de la vie de l'auteur en prise avec une mélancolie transformatrice ? En ce sens,

*"Le moi n'est moi que parce qu'il diffère sans cesse de lui-même. Etre, c'est devenir autre."*  
(59)

---

(56) M. Th. Hipp, *op. cit.*, p.454.

(57) B. Didier, *op. cit.*, p.256.

(58) G. Genette, *op. cit.*, p.317.

(59) G. Poulet, *Etudes sur le Temps humain*, tome I, Paris, p.236.

### 3.2.3. Journal d'un homme heureux.

J'ai commencé à écrire Journal d'un Homme Heureux juste après avoir terminé la lecture des Nourritures terrestres.  
Interview Pollès/Sghaïer du 24 mars 1986

#### 3.2.3.1. Journal de l'homme et du monde

Faut-il croire que ce titre, Journal d'un homme heureux (60), s'applique à l'auteur ? Faut-il croire en un discours sur le bonheur et ne pas remettre en question le moi pollésien en proie à un imaginaire mélancolique ? Quel est le dessein de Pollès dans cet ouvrage ? Pourquoi cet ouvrage, que Pollès a commencé d'écrire en 1932 n'a-t-il été publié qu'en 1953, et quelle est l'influence des malchances que l'auteur a connues pendant ces deux décennies de sa vie sociale et littéraire ?

Notre travail sera bipolaire. Il s'articulera autour de deux axes principaux : d'une part la vie intérieure, et d'autre part la vie publique de Pollès. Voici comment il nous explique lui-même son projet qui nous semble relever de l'irréalité d'un moi pris sans sa propre réfraction. Il y a dans la séquence ci-dessous toute la préoccupation existentielle de l'auteur en quête d'un bonheur qu'il ne voit pas venir pour combler sa tristesse apparemment sans origine ni fin :

*"Un livre de chevet, (...) [est] un livre tant beau et important et classique et quotidien et sublime, éternel, dépassant le temps (...), et dont, comme d'un riche alcool ou fortifiant, on peut boire un petit verre chaque jour, comme de nectar pour se faire croire qu'on est d'origine divine - ou pour s'épater l'intellect (...) Et deuxièmement, peut-être, un livre de consolation, de consolidation dans le jour, à consulter à l'occasion de toutes les baisses de tonus, comme*

---

(60) H. Pollès, J.H.H., Paris, Gallimard, 1953, 365 pages. 9 éditions, tirées à 4.500 exemplaires. Lu par R. Queneau en novembre 1951 au temps où il était lecteur à la N.R.F.

si la lecture était surtout un mode de traitement du vague à l'âme, des ennuis de bourse et d'alcôve; (...) 1° Un chef-d'oeuvre enfin, 2° un condensé de moralisme, au sens gris et compensatoire de l'idée, ET SOUVERAIN CONTRE L'INSOMNIE (61). Le livre de chevet est une espèce et non une réussite exceptionnelle. L'espèce de livre à interroger au cours des vicissitudes de la vie, (...). Livre de chevet ou mieux livre de poche ou de vie, ou livre commun." (62)

Il faut rappeler que ce journal a été conçu et écrit au cours d'événements dramatiques de l'histoire de l'humanité. Et de ce fait même, il répond à deux grandes préoccupations de Pollès : tout d'abord des années trente et des millions de chômeurs, l'effondrement économique international suite au crash boursier de Wall Street et la guerre civile d'Espagne à laquelle il a assisté en tant que reporter (63); ensuite, les années quarante, la deuxième guerre mondiale avec ses millions de victimes, puis, les purges staliniennes et la guerre froide. Pollès a ressorti sa plume de philosophe et a voulu conduire une dissertation sur l'optimisme guidé par une pensée mélancolique.

Historiquement, c'est le dix-huitième siècle qui s'est intéressé le premier à la notion de bonheur, puis, le romantisme et sa complaisance pour la douleur et la tristesse. Il y a aussi l'optimisme scientifique de la fin du dix-neuvième siècle et ses tentatives pour balayer ces angoisses. Et enfin Obermann (64) de Senancour, duquel "l'à quoi bon" reste l'un des messages les plus terribles.

Le Journal d'un Homme heureux écrit pendant les années noires répond à une insécurité morale engendrée par une crise de la conscience occidentale. L'un des desseins de son auteur est de donner la possibilité à ceux qui le découvrent de se détendre, de s'évader et de se défaire de leurs angoisses.

Un autre est de créer un nouveau genre littéraire qui serait une littérature de bonheur et de joie débordante. Opposé à une littérature de désespoir et d'ennui, destructrice du moi

---

(61) Les majuscules sont de l'auteur.

(62) J.H.H., pp.9-10 et 11.

(63) Voir 4.1.4.

(64) E. P. de Senancour, Le Journal intime d'Obermann, Paris, Artaud, 1947.

collectif, faite par des "Yankees de la pensée noire" (65), il veut libérer le monde de la mélancolie.

*"Il faut souhaiter une transformation radicale d'attitude qui ne s'opérera que par l'action d'une nouvelle littérature : il nous faut des LIVRES DE VIE, des lexiques de ses problèmes familiers, des dictionnaires de suggestions, d'imagination à proposer aux jours et aux heures. Des recueils de recettes de bonheur d'un format commode, (...) j'en suis persuadé, le nom de ce Petit Livre, du nouveau catéchisme, du Recettier vivant, de la nouvelle arme contre l'ennui, la douleur, le désespoir ou la tristesse." (66)*

Dans un monde déchiré, enlisé dans le matérialisme, la littérature personnelle n'est-elle pas le suprême refuge d'une liberté à la fois intellectuelle et spirituelle ? Elle est celle où le moi n'est pas haïssable (67) parce qu'il est l'affirmation d'une conscience. Dans un livre comme Le Journal d'un Homme heureux qui n'entend ni dogmatiser, ni élaborer une synthèse méthodique, chaque lecteur doit pouvoir suivre son intérêt selon sa sensibilité, son état d'esprit et ses dispositions d'âme.

Pollès voit dans son entreprise deux vecteurs. Le premier, la vie avec ses expériences. Le second, l'univers du rêve et ce qu'il représente pour lui. Il entend éclairer le lecteur en choisissant de lui tracer une orientation. Un pacte de lecture, disait Ph. Lejeune.

*"Ce journal est parfaitement vivant - et vécu, on le sent bien, on le sait, d'un bout à l'autre - or, sa trame est autant de rêve que d'expérience réelle : quelle plus belle et surabondante preuve que le rêve (68) fait partie de la vie." (69)*

En effet, associé à la vie, le rêve devient un miroir dans lequel le moi de l'auteur trouve d'autres énergies pour savourer sa mélancolie et la tristesse de son exil.

---

(65) Pollès vise la littérature existentialiste qu'il exècre (voir 1.2.2.)

(66) J.H.H., p.12-13.

(67) La formule initiale "le moi est haïssable" est de Pascal.

(68) Nous avons recensé le mot "rêve" 258 fois. L'inflation de ce terme peut nous indiquer dans quel esprit on peut le lire.

(69) J.H.H., pp.330-331.

*"Le rêve est cette liberté totale de notre esprit qui donne à l'âme tout ce qu'elle réclame : ce miroir en face d'un autre miroir montre à l'âme, qui est au milieu, son infinitude en une éternelle transfiguration." (70)*

Dans ce sens, l'autobiographie, plus que tout autre genre littéraire paraît susceptible de prendre un caractère catéchistique. Elle permet de dire au lecteur :

*"Voilà les tourments que j'ai endurés, voilà par quelles épreuves je suis passé; et par conséquent, adoptez la foi qui m'a permis de sortir de cette impasse tragique où je me perdais." (71)*

Méconnu, menant une vie sans éclat, Pollès vit une conscience d'échec. Egaré dans un monde clos où son être comme crispé dans sa tentative de s'élucider, mais aussi, en s'élucidant, de s'étreindre, et plus intimement encore, apparaît captif de sa lucidité même (72). Il y a en toile de fond de ce journal intime, un désir intense de l'auteur de posséder le monde. Pollès a composé cette oeuvre pour se donner dans un monde imaginaire, ce que la vie réelle lui a refusé (73). Pleinement conscient de ce qu'il est, il unit le réel et l'idéal dans une mélancolie onirique.

Pollès veut se soumettre à son destin. Il existe chez lui une fatalité qui est l'affirmation de sa liberté. Par ailleurs, son infirmité donne à cette situation un accent d'impuissance teinté de mélancolie.

*"J'AI TOUTES LES PEINES DU MONDE A CHANGER DE LIEU, D'ETAT, DE PAYSAGE, DE CHAMBRE, DE LIT, DE LAMPE, CAR JE SAIS BIEN QUE JE NE PUIS ETRE PLUS HEUREUX LA OU J'IRAI QUE LA OU JE SUIS." (74)*

---

(70) A. Béguin, *L'Âme romantique et le Rêve*, Paris, Corti, 1963, tome II, p.178.

(71) B. Didier, *op. cit.*, p.251.

(72) J. Borel, *Commentaires*, Paris, Gallimard, 1974, p.176

(73) F. Mauriac, *Aspects de la Biographie*, Paris, Sans pareil, 1928, p.102.

(74) *J.H.H.*, p.182. (Les majuscules sont de l'auteur).

En revanche, il fixe l'aspiration de son moi qui devient le lieu de tous les possibles. En ce sens, il est constamment en quête d'un bonheur doux, calme, où la mélancolie règne en maître.

*"J'essaie de m'enfoncer dans le temps de l'après-midi comme dans un grand palais des profondeurs."*  
(75)

Rimbaud a déployé dans un ciel sans bornes les visions d'une poésie vraiment transfigurante. Pollès, lui, célèbre une transfiguration de son être où le céleste et le terrestre viennent fusionner en lui. Il est avide d'entrer dans le monde des merveilles divines; baigné dans les beautés du prophétisme sacré, l'amour de Dieu et l'abandon à sa volonté, il se sent soutenu par la grâce divine dans les efforts de son existence quotidienne :

*"LA CREATION TOUT ENTIERE EST MON INTERIEUR, NE VIVONS-NOUS PAS A L'INTERIEUR DE DIEU ?"* (76)

Et d'enchaîner en s'appuyant sur des philosophes occidentaux qui ont démontré l'existence de Dieu par la voie du panthéisme :

*"Il est prouvé chez l'expert occidental des vraies valeurs, que le plein existe plus que le vide, puisque tout est Dieu."* (77)

Pollès fait de sa découverte de Dieu une expérience mystique. Mais, où et à quel moment le panthéiste et l'extatique ont-ils éprouvé la fusion de leur moi et de celui d'autrui dans le sein d'une unité supérieure ? Il semble que les extases de quelques instants magiques ne procurent point cette fusion ni celle de l'homme et du monde; il y a simplement là le phénomène d'une transparence du moi, devenu extraordinairement réceptif, qui s'ouvre à une participation passionnée à toutes choses, mais loin d'être annihilé, il ne fait qu'attirer toutes choses en lui pour mieux en jouir et les dominer en rêve (78). Il affirme la permanence de cet état, entre autres, à travers sa passion bibliophilique (79). Il se sent irradié par la lumière divine qui lui permet de découvrir sa réalité existentielle, son affirmation à travers Dieu.

---

(75) J.H.H., p.355.

(76) J.H.H., p.36.

(77) J.H.H., p.325.

(78) M. Carrouges, *op. cit.*, p.363.

(79) Voir 2.2.4.

"(...) je ne sais quel radium spirituel - du mot divin JE SUIS (...) Et ma réalité coïncide exactement avec la vérité. J'ai retrouvé cet état bienheureux, de béatitude lumineuse, à des minutes foudroyantes - la foudre devenant douceur - dans certains endroits intimes, par exemple dans une cave pleine de livres qui, pour moi est vraiment laxative dans un plein sens psychique, cathartique, du mot." (80)

Pollès fait de la connaissance de soi suite à son illumination intérieure, une expérience permanente. Nous nous trouvons devant un "surhomme" qui veut se mesurer avec le fils de Dieu en établissant une filiation intérieure avec Dieu. Cette articulation d'une intériorité sur l'extériorité prétend essentiellement abolir toute distance, effacer toute démarcation, dans la traditionnelle opposition entre l'homme et le cosmos, entre l'auteur du texte et la création de Dieu. Le monde intérieur élargi à l'infini, s'assimile à l'univers. Selon la formule d'A. Béguin, "un formidable appétit du moi a tout englouti" (81).

En outre, la conscience des limites de son moi apparaît comme le principe même de sa liberté qui est soumission au Créateur. L'être de l'auteur, son image que renvoient les miroirs reste des appartenances à Dieu et une dynamique mélancolique.

*"J'outrepasse mon destin terrestre, vraiment comme un fils de Dieu, comme le soleil dans les glaces qui mirent d'autres glaces."* (82)

Pollès, auteur de journaux intimes, éprouve une sorte de fascination nostalgique pour sa jeunesse, identifiée à son bonheur mélancolique. Tout l'art de jouir de sa vie consiste en la possibilité d'évoquer à son gré le bonheur disparu, de l'accroître en le renouvelant, de se persuader qu'il est possible puisqu'il est enchantement présent. Par le lien qu'il établit entre le passé et le présent, Pollès réussit à créer cet état de bonheur permanent par le rêve qui unifie ces deux temps : une nostalgie du passé attisée par le présent.

*"Je retourne par le souvenir comme en un pays enchanté dans ma jeunesse dont tout l'enchantement était dans la vision des temps que je vis actuellement. (...) J'étais vraiment heureux, d'un*

---

(80) J.H.H., p.272-273.

(81) A. Béguin, op. cit., p.374.

(82) J.H.H., p.270.

*bonheur très réel, par mes rêves, et je ne le suis pas moins en me remémorant ces temps sans responsabilité - autant que de l'aventure de l'ordinaire, du merveilleux aujourd'hui, de chanter cette douce confusion." (83)*

Jeté au coeur de la connaissance divine, il croit à sa mélancolie métaphysique, l'unique secret de son bonheur :

*"IL N'Y A PLUS DE SECRET POUR MOI, JE SUIS DANS LE SECRET." (84)*

Tout Pollès est là, en essence. En outre, la double destination du discours - à Dieu, et à l'auditeur humain - rend la vérité discursive, et la discursivité véridique. Voici que peuvent s'unir, en quelque sorte, l'instantanéité de la connaissance offerte à Dieu, et la temporalité de la narration explicative nécessaire à l'intelligence humaine. Ainsi se trouvent conciliées la motivation édifiante et la finalité transcendante de la confession : la parole adressée à Dieu pourra reconforter d'autres hommes (85).

*"Qui vit une vie pleine exprime mieux l'humanité que qui décrit complaisamment son moi. Nul moi ne saurait être plus plein que celui qui ferait don aux hommes de la description de son Bonheur imitable par un grand nombre; car un moi heureux parle naturellement pour les hommes, car le bonheur est l'accord d'une personne et des autres." (86)*

Le jeu est fait. Plus question pour lui de s'ennuyer. Contrairement aux penseurs et philosophes nihilistes, Pollès jouit d'une vie déterminée en fonction de l'existence divine. Fervent, il nous fixe le bonheur défini par la volonté divine. Et il va jusqu'à parler au nom de la communauté des croyants en l'invitant à se soumettre à la grâce de Dieu, seul garant de notre éternité :

*"(...) Ne trouvant pas avec nos faibles imaginations intellectuelles, de définition parlante pour Dieu, on l'appelle le Bonheur absolu, le bonheur sans trouble, sans fin et sans changement; et c'est ainsi que l'on caractérise le*

---

(83) *J.H.H.*, p.51.

(84) *Ibid.*, p.271.

(85) J. Starobinski, *op. cit.*, p.91.

(86) *J.H.H.*, p.19.

*séjour en son sein infini, la cessation de la différenciation, la coexistence éternelle. (...) Il est beaucoup plus sûr de nous demander d'ajouter à la qualité humaine de notre bonheur que de le supprimer ou de lutter contre lui." (87)*

Le bonheur, sous quelque forme qu'il se présente, fait de la personne non plus un simple spectateur, mais l'agent véritable de sa vie (88). Le journal intime doit donc être, selon Pollès, une réelle discipline et une méthode de connaissance de soi, qui nous permette d'atteindre le bonheur, par l'unité qu'il rend à la personne, et la connaissance de l'homme en général. Dès lors, la mélancolie spontanée de l'auteur fait partie intégrante de cette recherche du bonheur, qui se réfère à une origine mythique, à un âge d'or perdu.

*"PROFONDEUR, ANTIQUITE, GENEALOGIE DU BONHEUR  
RESUME DU BONHEUR DES ANCETRES.  
MON BONHEUR N'EST SI RICHE QUE PARCE QU'IL EST EN  
PARTIE HISTORIQUE." (89)*

La réalisation du moi pollésien est indissociable de sa propension à la mélancolie; elle est son véritable fondement et constitue les réserves vives où la raison peut puiser dans son effort de compréhension et de représentation du monde. Elle marque aussi l'incapacité et même l'impossibilité de dépasser sa condition humaine.

Cet effort continu pour vivre le bonheur est intimement lié aux convictions panthéistes de Pollès :

*"Le moi qui professe le panthéisme, qui croit s'être identifié au monde, à autrui, à Dieu (...) selon des désirs, (...) n'a pas perdu pour autant sa qualité de moi, lors de ces expériences; bien au contraire, puisque c'est précisément sa conscience inaliénable qui a éprouvé ces expériences. Par là il sort des murailles de son propre être pour communier avec l'univers, sans toutefois s'y noyer. (...) Au lieu de se retirer sur l'arête des dures réalités, entre l'homme et la nature, entre moi et autrui, entre le spirituel et le matériel, la conscience s'est retirée en deçà de ce seuil commun, d'où bifurquent tous les*

(87) J.H.H., pp.40-41.

(88) A. Girard, *Le Journal intime*, p.168.

(89) J.H.H., p.129.

*mondes, elle découvre à l'intérieur d'elle-même les immenses richesses qu'elle avait retirées de sa participation à la vie du monde (...) elle les perçoit (...) comme présence et immensités immédiates." (90)*

Par ailleurs, un journal intime n'est pas seulement la confrontation du sujet face à un destinataire multiple, ni l'expression d'un destinataire imposant son propre langage ; le cadre de sa réalisation est aussi le spectacle social dans lequel se cristallisent les symboles et l'idéologie de l'auteur (91). Il s'agit de monnayer dans la réalité de l'exercice quotidien les aspirations les plus élevées.

*"(...) Nous ferons que le bonheur et son système ne seront plus une utopie, (...) un degré supérieur de ce bonheur que nous travaillerons désormais à atteindre concrètement." (92)*

Visant une République de bonheur basée sur un hédonisme "sybarite", Pollès la conçoit à la fois dans sa diversité organique et dans ses différentes structures administratives. Il s'en prend particulièrement au ministère de la justice, parfois bouc émissaire de ses désillusions, grand créateur d'injustices sociales et promoteur des attaques contre les plus faibles :

*"(...) Il y aura un ministère de la Joie (...) à la place du ministère de la Justice, qui est plus exactement celui de la répression des désirs (...) dont dépendra l'Ecole des Clowns, l'Université du Plaisir, l'Ecole des Experts gastronomes, le Lycée des Professeurs de Comique pratique, etc. Toute ville aura de nombreuses maisons publiques de joie, de toute espèce de joie." (93)*

Mais l'auteur-narrateur sait aussi que sa République est fragile, exposée à la dépravation. Comme Spinoza, qui pensait impossible un homme sans passions et admettait que le sage forme en son âme une telle étendue de pensées heureuses que ses passions sont toutes petites à côté; comme Alain (94), pour qui le bonheur n'est pas contraire à la vertu mais vertu lui-même; pour Pollès, le bonheur

(90) M. Carrouges, *op. cit.*, p.364.

(91) A.G. Mariana, Autobiographie et discours rituel, in *Poétique*, n° 56, novembre 1983, p.459.

(92) *J.H.H.*, p.152.

(93) *J.H.H.*, p.158.

(94) Alain, *Propos sur le Bonheur*, Paris, Gallimard, 1928, p.261.

est lié au rêve. Implicitement à l'existence humaine, il existe un soubassement onirique qui lui permet d'échapper à la dure réalité de la vie. En ce sens le rêve participe au renforcement de la mélancolie et en fait partie intégrante.

Ce phénomène du rêve n'est pas neuf. Les dadaïstes et les surréalistes en font un grand usage. Leur passion pour le rêve est fondée sur la même volonté de parvenir tout de suite à un monde merveilleux où ne subsiste aucune des servitudes de la terre. Plus près de nous, l'oeuvre du poète Patrice de La Tour du Pin s'inscrit dans ce schéma. Et à l'opposé des arpenteurs de vies à "huis-clos" et de "château" sans issue, Pollès nous introduit dans un autre château d'où la vision se confond avec l'infini. C'est la représentation incontestable de la lumière divine dans son absolu :

"LE MONDE EST UN IMMENSE CHATEAU TOUT EN FENETRES.  
N'EST-CE PAS QUE JE POUVAIS ENTRER PAR CHACUNE  
D'ELLES  
ET QU'ON PEUT VERS LE CIEL S'ENFUIR PAR TOUTES LES  
PORTES ?" (95)

Pollès, voulant être le plus près possible de la perfection, aspire continuellement à la vérité. On décèle en filigrane dans son journal une contingence de l'être qui n'est authentique que par sa soumission - a priori acceptée - à la mort. C'est une raison de plus pour "penser le réel présent de toutes ses forces, par science-vraie, au lieu de jouer la tragédie" (96). En outre, la mélancolie du scripteur (97) repose sur la précarité et la brièveté de ce bonheur dans le temps. Le fait que l'homme est né pour mourir est un argument originel de son état mélancolique :

"Notre mission est de faire aller le bonheur  
jusqu'à ses limites extrêmes, jusqu'au bord de la  
mort (...)  
MORT PARCE QUE VRAIMENT  
DIEU VOULUT QUE LE BONHEUR  
AIT DES LIMITES DANS LE TEMPS." (98)

A ce sujet, Pierre Albouy a admirablement parlé de l'éclatement du Je dans certains textes lyriques, se manifestant par l'ambition de

---

(95) J.H.H., p.219.

(96) Alain, *op. cit.*, p.33.

(97) J. Starobinski, *op. cit.*, p.84, utilise ce terme pour désigner l'auteur d'une autobiographie indépendamment de sa qualité d'écrivain.

(98) J.H.H., p.153.

synthèse, - tel est aussi le cas de Pollès - la voix qui articule l'individuel au collectif, l'écho sonore qui dépersonnalise, le glissement grammatical du je à nous ... cet éclatement du Je est toujours au service d'une apothéose du génie (99).

Toute oeuvre implique une visée et une théorie. Le Journal d'un Homme heureux est les deux à la fois. Pour ce qui est de la théorie, en instaurant par l'intermédiaire du rêve un moi évanoui dans un bonheur indéfinissable, Pollès a réussi à contribuer à la connaissance de Dieu. Et grâce à ses expériences oniriques et panthéistes, il a su forger une vision reconfortante du monde.

*"La connaissance de soi en sa plénitude devient une discipline morale. Peut-être même fournit-elle la perspective d'une morale de la personne, de la fidélité à soi-même, beaucoup plus riche de possibilités concrètes que les traditionnelles morales du devoir et de l'obéissance à la loi. Le précepte socratique de se connaître soi-même reprendrait, ici, sa place de formule souveraine de la morale, de clef de toutes les richesses à venir dans l'ordre de la pensée et de l'action."*  
(100)

---

(99) V. Brombert, Victor Hugo : l'Auteur effacé ou le Moi de l'Infini, in Poétique, n° 52, avril 1982, p.418.

(100) G. Gusdorf, op. cit., tome I, p.487.

### 3.2.3.2. Journal ou poésie

Ce journal spirituel est écrit sous forme de monologue intérieur. Selon Jules Marsau (101), ce procédé vient directement de Stendhal qui l'utilisait comme transposition du soliloque où il s'était réfugié des années durant. Mais, il nous semble que le choix du monologue par Pollès est plus que cela. Il signifie sa protection par le refus de l'intrusion d'autrui. Il est à la fois l'attitude qu'il a choisie et une fatalité. Cet écrit est un corps magique que l'auteur s'est donné à lui-même. Voici ce qu'il nous écrivait pour justifier ce livre :

*"J'ai écrit parce que j'en suis un, (...) et que j'estimais que ce silence sur le bonheur était un scandale." (102). Et d'affirmer encore : "(...) j'ai toujours été le plus heureux des hommes même dans l'insuccès et la solitude et les infirmités (il faut reconnaître que j'ignore la vraie souffrance et j'admire comme l'homme le plus comblé peut toujours être comblé davantage ... par l'amour." (103)*

Cette justification de Pollès appelle une remarque : la "vraie souffrance" dont il parle ici et qu'il dit ne pas connaître est plutôt une souffrance d'effort, de dépassement de sa condition d'infirme, qui lui permet de sonder l'amour divin, son bonheur.

Il y a, chez Pollès comme chez Diderot, deux sortes de bonheur possibles :

*"L'un est le bonheur circonscrit, obtenu par un mouvement de concentration; l'autre le bonheur expansif, obtenu par un mouvement de dilatation. L'un ramène la totalité à l'unité, l'autre, l'unité à la totalité. Celui-là tend à abolir la distinction du moi et du monde, par la suppression de la conscience du temps et de la perception de l'étendue, celui-ci par un élargissement indéfini de l'espace et de la durée dans le présent de la*

---

(101) J. Marsau, *Stendhal*, Paris, Ed. des Cahiers Libres, 1932, p.157.

(102) Correspondance Pollès/Sghaïer du 26/10/1987.

(103) Correspondance Pollès/L. Ghobert du 23-07-1987.

*conscience, tend à arriver exactement au même résultat. Tantôt la sphère se réduit au point, tout le point se dilate dans toute la sphère."*  
(104)

Cette incarnation du bonheur par le moi pollésien est le produit d'une méditation métaphysique imprégnée de mélancolie et semble épouser une recherche méthodique des vérités universelles et permanentes. Pollès vise une vérité transcendante, unique et normative. C'est l'odyssée de son âme qui fond en Dieu et affirme son rêve pour ressembler à ce dernier.

En outre, le Journal d'un Homme heureux est écrit d'après un code culturel (105). Il recèle ce que les structuralistes appellent intertextualité : citations, dictons, adages, apophtegmes, extraits de divers écrivains et poètes de tous horizons (106) fourmillent tout au long des pages. Ils servent de structure et d'information générale sur le thème du bonheur.

Ce livre est aussi un mélange de poésie et de prose. Peut-on donner alors à ce journal spirituel une valeur poétique ? Selon A. Maurois, la poésie, au sens large du mot est une transformation de la nature en chose belle et intelligible par l'introduction d'un rythme dans un livre, par la réapparition à intervalles plus ou moins éloignés, des thèmes essentiels de l'oeuvre. Une vie humaine est toujours faite d'un certain nombre de thèmes. Ici, c'est le bonheur mélancolique, la mystique de la vie intérieure ... Quand

---

(104) G. Poulet, Etudes sur le Temps humain, tome I, Paris, Rocher, 1976, p.251.

(105) Roland Barthes, S/Z, Paris, Seuil, 1970.  
Dans cet essai, il propose cinq codes pour expliquer le fonctionnement du récit : Il s'agit d'un code culturel (ou code gnomique) qui regroupe des éléments qui permettent à la narration de s'appuyer sur une autorité scientifique ou morale : citations d'une science ou d'une sagesse admises. Tel est le cas ici si l'on prend en considération le 12ème chapitre consacré à Gide, Montherlant et Giono, poètes, selon lui, du bonheur, ainsi qu'une liste bibliographique de 21 auteurs qui ont écrit sur ce sujet. D'autres codes existent :  
- un code herméneutique  
- un code de connotation  
- un code de symbolique  
- un code proairétique.

(106) On y trouve par exemple, Buffon, T.S. Eliot, Tagore, La Mettrie, Stendhal, V. Hugo, Rabelais, Scarron, Bernardin de Saint-Pierre, W. Whitman, Verhaeren, P. Valéry, Barbellion, N. Deutch, Bach, Rossini, Trenet, Prévert, Kosma, Delacroix, Anouilh, Chamfort, Apollinaire, Renan, Nietzsche, Ronsard, Céline, Balzac, Cioran, etc.

on étudie l'un d'eux, ces thèmes s'imposent avec une force singulière (107).

Pollès établit dans son texte un souffle lyrique à tel point que la phrase paraît couler de source. Il y a un tel jeu de miroirs entre sa vie et le texte qu'à la fin il est difficile de dire où l'homme finit et où le texte commence. A ce niveau, l'acte d'écrire devient un acte de désir mélancolique. Et par là, expression et moi fusionnent dans l'écrit intime. Enfin, il est à remarquer que ce journal est écrit dans trois caractères différents : italique, gras et majuscule. La disposition des paragraphes ne ressemble à aucune architecture habituelle. En ce sens, la forme obéit au contenu qui reste probable et indéfini.

Cette vie intérieure, ce discours intérieur dépris du monde et soustrait à ses lois ne le détourne pas de la vérité qui se situe dans le domaine de la pensée claire. Pollès poursuivra sa mélancolie dans un second journal, écrit dans la douleur, une autre expérience de la mélancolie littéraire.

---

(107) A. Maurois, *op. cit.*, p.85.

### 3.2.4 Journal d'un Raté

Guéris-toi de te haïr à la fin de ta vie  
Réconcilie-toi avec ton échec  
Aime-le, il est ta gloire  
Guéris-toi de ton propre nom  
De ton oeuvre, tes biens, tes relations  
R.J. Clot, Peindre la Mémoire en Bleu,  
Lausanne, L'Age d'homme, 1986, p.73.

#### 3.2.4.1 La conscience d'échec

Après l'affirmation d'un bonheur mélancolique, voici arrivées les profondeurs de l'échec d'un homme à la trentaine qui se considère comme un raté. Il y a dans ce livre émouvant l'expression d'un coeur assombri par l'échec (1).

Le Journal d'un Raté serait-il le procès d'une société qui ne se reflète et ne se reconnaît que dans l'immobilisme intellectuel de ses privilégiés ?

Cet ouvrage révèle aussi une éthique de l'échec inhérente à chaque individu. Son affirmation ou sa disparition dépend de la nature du parcours suivi par l'homme tout au long de sa vie.

Qu'est-ce qu'un raté ? Pollès en donne vingt définitions pour une, et mieux qu'une définition, un portrait.

Son Journal d'un Raté met en scène un écrivain qui, après un premier succès, rate sa carrière : on refuse ses manuscrits, il ne parvient à vivre ni de son métier, ni de métiers annexes, journalisme ou radio. Pourtant, il est marié, il a des enfants, et même une maîtresse hebdomadaire. Comment il subsiste malgré tout, Pollès ne nous le dit pas (2). De temps à autre, il bafouille d'émotion ou de fureur, en évoquant un passage particulièrement sinistre de sa vie familiale ou amoureuse, ou en s'offrant le luxe d'un superbe portrait de confrère en ratage :

---

(1) H. Pollès, Journal d'un Raté, Paris, Gallimard, 1956, 353 pages. Neuf éditions tirées à 4.500 exemplaires.

(2) F. Mauriac, Du Ratage en Littérature, in Le Figaro littéraire, n° 532 du samedi 30 juin 1956, p.1.

"De ce livre, l'un des plus amers que j'ai lus depuis des mois, se dégage une vérité très banale, certes, mais aussi très méprisée par les équipes des prix de fin d'année (...) Cette vérité, c'est que nous devons traiter notre oeuvre comme une fin, non comme un moyen; ce qui implique la nécessité pour un jeune écrivain d'assurer d'abord sa vie matérielle." (3)

L'Encyclopaedia Britannica traite aussi de ce sujet :

"Parmi les peuples s'installent généralement des ratés. La grande et vaillante tribu des ratés est disséminée sur toute la terre. Dans les pays anglo-saxons, on les appelle communément des "losers", c'est-à-dire des perdants. C'est une tribu bien plus nombreuse que les juifs, non moins dynamique et courageuse. Ils ont également de la patience à revendre, se nourrissant parfois une vie entière de seuls espoirs ... A signaler l'un de leurs traits caractéristiques : les hommes et les femmes de cette tribu qui réussissent, renient facilement leurs congénères, ils adoptent les us et coutumes du peuple au sein duquel ils ont fait fortune, et plus rien ne vient alors rappeler qu'ils appartinrent une fois à la glorieuse tribu des ratés ..."

La physiologie du raté (4) est cependant une notion moderne. Le Littré cite ce mot dans son supplément, sous la double référence d'Alphonse Daudet qui l'a introduit dans son roman Jack, et de La Revue des Deux Mondes qui, par la voix d'Emile Montégut, l'a approuvé.

Dès la naissance du romantisme, le spectre du raté se dessinait dans la société du 19ème siècle. Depuis le Petit Almanach de nos grands Hommes de Rivarol (1788) et ses six cent cinquante nains littéraires, jusqu'à Henri Murger et ses Scènes de la Vie de Bohème (1851), des transformations se sont opérées et, en émancipant les individus, ont abouti à toutes les prétentions et préparé les déboires les plus amers. Stendhal, dans Le Rouge et le Noir, crée en Julien Sorel, un type de raté insaisissable dans sa

(3) F. Mauriac, op. cit.,

(4) L. Christophe, Du Ratage dans l'Art et dans la Vie, in La Revue générale belge, n° 1, janvier 1957, pp.16-27.  
Ces notes sont reprises de l'opuscule de Lucien Christophe consacré au Journal d'un Raté.

vie et sa conduite. On y apprend fort bien les causes, les origines et les déviations du ratage, produits de l'imagination de l'auteur.

On ne peut en fait étudier la psychologie du raté que dans l'espace restreint de l'art et de la littérature.

Dans Le Chef-d'Oeuvre inconnu, Balzac fait de Frenhofer un infortuné génie sans pour autant l'accabler du nom de raté. Zola dans L'Oeuvre fait de son héros, le peintre Claude Lantier, un portrait de raté, en qui Cézanne s'est reconnu. Cependant, si Cézanne a souffert exemplairement de l'incompréhension de son temps, il n'a jamais perdu ni pied ni coeur. Pas plus, d'ailleurs, que Péguy qui écrivait : "*Nous sommes des vaincus*". En ce sens, la notion de raté, comme valeur esthétique, entretient une confusion perpétuelle : il semble impossible de ne pas faire peser sur elle le poids de la réprobation et du refus des masses ou des organes économiques de la répartition du succès.

Le Journal d'un Raté représente la lutte la plus significative de Pollès, engagée avec les différentes institutions de l'édition, du théâtre et du cinéma. Sa composition s'étend sur quatorze ans, de 1939 à 1953. C'est, sous forme d'annales autobiographiques, le seul ouvrage intime de l'auteur. Y interviennent aussi certains événements de l'époque mis en relation avec la vie.

Cette fresque personnelle où se croisent le mal de vivre et le mal d'être, expose une personnalité à la dérive, en quête d'une issue viable. Contrairement au château aux multiples fenêtres du Journal d'un Homme heureux, le Journal d'un Raté est un espace fermé, plongé dans la mélancolie. C'est un moi barricadé dans un huis-clos infernal, une sorte de château en verre au milieu d'un paysage social désespérant où les mouvements centrifuges de l'auteur éliminent la perception du monde extérieur :

Le moi pollésien qui essaie de vivre une de ses expériences sociales, complètement tourné vers l'extérieur. L'extérieur est représenté par un cercle (la société dans ses mouvements répétitifs, provoqués par ses institutions, aux conséquences négatives pour Pollès).



Le moi pollésien regardant devant lui et en dehors de lui pour avoir un écho.

Ce que nous voulons montrer par ce croquis, c'est la rupture entre Pollès et le monde extérieur, le divorce entre ses idéaux personnels et les exigences de la société. De là ces murs en verre au travers desquels les deux protagonistes se regardent sans communiquer.

Le héros, que Pollès appelle "P" (5) est, comme lui, né en Bretagne et licencié en philosophie de l'université de Nantes. Son activité littéraire - il écrit des scénarios - se heurte à un problème que Pollès connaît bien : ils sont systématiquement refusés.

Certains diront que Pollès est un graphomane convaincu. Dans ce contexte, l'écriture quotidienne (6) oblige celui qui la pratique à réfléchir sur la vie au lieu de la laisser s'écouler. Elle enregistre surtout les échecs et les grave dans la conscience. En ce sens,

*"la majorité des autobiographies (...) surgissent précisément d'une "conversion" plus ou moins sincère qui marque la rupture entre "l'homme ancien" qui exécute les actions objets du récit et "l'homme nouveau" qui les narre en acte de*

(5) J.R., p.9.

(6) Bien qu'il n'en fasse aucune mention dans ses journaux, nous savons que H. Pollès écrit quotidiennement.

*confession (...) après ce changement ou conversion." (7)*

Pollès vit des tensions intérieures qui accroissent sa mélancolie dont le seul exutoire est l'écriture, dont l'énergie créatrice provoque une autocritique cynique.

*"J'ai repris par faiblesse ma plume revendicatrice et mon encrier de vitriol, qui prouvent plus mon sale caractère, mon envie, que mon amour de la justice. C'est bien rare que cet esprit me revienne, remonte à mon âme nouvelle." (8)*

La production cinématographique de Pollès est demeurée inédite. Ne pouvant même pas s'affirmer dans ce domaine, il continue à vivre dans un sentiment d'incertitude, de tristesse et même de honte, sentiment quasi obsessionnel dans cette oeuvre (9). Il s'en explique ainsi :

*"(...) Journal d'un Raté c'est avant tout, surtout le journal de la honte d'être un raté, (...) l'horreur que me procure cet ancien ouvrage vient de ce qu'en effet je m'y suis trop plaint. A présent je ne dirais plus que le monde fut injuste envers moi; tout fut ma faute, ou presque; tout vint de ce que je ne sus pas - jamais - avoir une position juste à l'autre sens de "juste", - harmonieux dans mes rapports avec le monde. J'ai toujours été stupidement marginal par impuissance de savoir "m'arranger" avec la société (...) j'ai mal rempli le contrat social. Et j'en ai honte." (10)*

Paradoxalement, cet aveu désabusé s'exprime dans un livre que Mauriac qualifie de chef-d'oeuvre :

*"L'auteur - quel coup de maître ! - a compris que si tout drame relève de l'expression littéraire, celui de l'apprenti écrivain quémandeur, solliciteur, et partout rabroué, en relève aussi, et il le prouve par cette bible réussie d'une vie*

---

(7) A.G. Mariana, Autobiographie et Discours rituel, in Poétique, n° 56, novembre 1983, pp.455-56.

(8) J.R., p.11.

(9) Nous avons recensé dans J.R., 300 fois le mot honte.

(10) Correspondance Pollès/Sghaïer du 6-10-1987.

ratée, ou qui a cru l'être, mais qui maintenant ne l'est plus." (11)

En fait, le héros de Journal d'un Raté incarne l'absurdité de la vie littéraire, régie par les grands prix et surtout par le Goncourt. C'est un de ces condamnés de la plume qui n'écrivent que pour être imprimés et décrocher une timbale (12).

Toutefois, ce livre ne se lit pas sans fatigue, ni sans malaise. Long et monotone, il évite soigneusement tout événement pour mieux mettre en évidence le travail de sape de cet esprit de "ratage".

Avide de réussite, Pollès s'essaie également au théâtre (13) mais sans succès, à part l'adaptation par Radio-France de son roman Les Paralytiques volent (14). Remarquons qu'il n'est jamais question, pour le raté qu'il nous décrit, de l'oeuvre elle-même, mais seulement de sa publication et de son succès.

*"Le raté (...) soulevé et roulé dans le vent de la défaite, submergé sous les lettres de refus, ne prend pas le temps de la réflexion; il n'observe pas le train dont va la littérature depuis un demi-siècle. Il ne lui saute pas aux yeux que finalement les premiers se sont bien souvent trouvés les derniers et les derniers les premiers."* (15)

---

(11) F. Mauriac, op. cit., p.1.

(12) F. Mauriac, op. cit., p.1.

Pollès lui-même, peut-être pas tout à fait désintéressé, avait recherché certaines amitiés littéraires, notamment celle de Giono

(13) Voir les titres des pièces in J.R. :

Qui se ressemble, p.34;

La Tenancière sentimentale, p.262;

Celle qui ne croit pas au Miracle, p.37;

Le Sosie du Génie, p.41;

Faces damnées, Entre la Terre et le Ciel et Le Roi des Esclaves, p.81;

Le Partage des Belles, p.104;

Les Voleurs du Bonheur, p.146;

Yseult n'ira pas à Hollywood;

Jeunesse sans Dieu, p.149.

(14) Voir 4.1.3.

(15) F. Mauriac, op. cit., p.1.

Néanmoins, ce livre révèle une véritable analyse de la situation du théâtre en France : vu les coûts élevés pour monter une pièce, le théâtre reste le privilège de certains habitués du succès ; les nouveaux venus sont systématiquement mis à l'écart. Par rapport aux autres créations culturelles, le théâtre est peut-être le moins épanoui en raison même de ses contraintes financières.

Mais revenons au héros : ce raté qui voudrait fuir ses semblables, se penche sur leur cas sans complaisance. Ainsi le suicide de Paule Régnier (16) et l'illusionnisme d'Aurel lui inspirent des pages d'une satire lucide, et, aussi, de l'affection. Il porte sur Vallès, Léautaud, Léo Larguier des regards clairvoyants. Sur lui-même aussi. Il énumère et analyse ses insuccès avec une sincérité agressive. Il étale ses plaies, amplifie ses insuccès.

*"On pourrait, ému par cette infortune littéraire et pour reconforter le héros du livre qui repousserait ce reconfort, lui expliquer que sa faute essentielle est de travailler littérairement en isolé sur le plan politique (...) La politique est presque toujours fatale à la littérature."  
(17)*

Le raté est aussi celui qui n'a pas réussi à trouver un équilibre entre ses aspirations et les circonstances de sa vie : ce sont Emma dans Emma Bovary, Frédéric Moreau dans L'Education sentimentale, les deux pseudo-savants de Bouvard et Pécuchet. L'oeuvre de Flaubert est le mythe du raté. La "vie intérieure" au mauvais sens du terme paraît bien être l'apanage du raté, qui se satisfait en fraude, dans les marges de l'existence. La critique marxiste de l'individualisme bourgeois insistera sur cette complaisance pour soi-même qui masque une absence au monde, une trahison égoïste (18). Cependant, il nous semble que Pollès est l'un des seuls autobiographes contemporains à avoir accepté l'échec en transformant sa vie en récit. Et il y a quelque chose de sympathique dans le fait qu'il s'efforce, ou qu'il ne puisse pas s'empêcher, de rester le narrateur fidèle de sa vie, de sa malchance et de son malheur.

*"Pour renforcer et assombrir cette impression de vie ratée, l'auteur crée autour d'elle une atmosphère de turpitude. (...), il n'y a entre la faillite d'un livre et l'invasion des punaises dans [son] lit aucune relation de cause à effet. Quelle que soit la part de la fiction et celle de*

(16) J.R., pp.303-304.

(17) L. Christophe, op. cit., p.2 (voir 2.1.6.).

(18) G. Gusdorf, op. cit., tome 1, p.99.

*cynisme dans cette partie du journal, le mérite de cette oeuvre déplaisante et forte ne s'accroît que dans la mesure où elle se replie sur l'analyse impitoyable du cas type qu'elle nous offre." (19)*

En ce sens, l'écriture du journal est marquée par une structure de répétition : avant que l'événement ne soit pris dans le processus de remémoration, il s'agit de le fixer et de le répéter tel quel sur la page.

Mais que répète Pollès ? Des fragments de réel, plutôt que sa généralité, un univers clos où il a organisé son propre enfer. Vivant comme un sous-vivant dans un monde de dégoût, son langage cru épouse son état d'esprit (20).

*"Les punaises doivent reconnaître leur gibier, flairer la triste catégorie à laquelle j'appartiens (...). J'ai changé de draps hier, parce qu'on croit changer de vie, entrer enfin dans une vie pure. Ce matin, j'aperçois avec horreur une traînée de sang sur les toiles fraîches comme si elles n'avaient pu porter jusqu'à la digestion tranquille dans leur terrier, la goutte de sang qu'elles m'ont ravie; leur immense kyste de bonheur. Celui qui devine à une trace trouble dans une de ses sécrétions la présence d'un cancer en sa chair doit ressentir un peu la même impression que moi. Une sorte de cancer moral." (21)*

Par cette autoréfraction ironique, son moi désespéré cherche son équilibre dans une écriture violente et tortueuse : sa honte est la métaphore même de sa conscience :

*"J'ai honte de désirer la vie (...) La honte voilà ce à quoi il faut que je m'habitue." (22)*

Ce sentiment de honte est lié à une insécurité à la fois matérielle et morale.

Matérielle d'abord parce que Pollès manque de ressources pour subvenir à ses besoins.

Morale ensuite, parce que l'insécurité matérielle est source

---

(19) L. Christophe, *op. cit.*, p.3.

(20) Pouvons-nous suggérer de lire ce passage en remplaçant "punaise" par "malaise" ?

(21) *J.R.*, p.61.

(22) *J.R.*, p.67.

d'inquiétude et de mélancolie; et, parce qu'il visait la gloire et qu'il a raté son objectif :

"Je sais seulement que la honte est ma vérité (...). Le raté est peut-être avant tout (...) celui qui provoque la honte (...). Il suffit que je prononce mon nom tout haut ou que je l'entende prononcer, par exemple quand on m'appelle dans la rue (...) pour la ressentir; je suis horriblement gêné, c'est le nom de quelqu'un qui a désiré avoir un nom, et qui demeure souillé par cette basse envie; mon nom (...) est maintenant pour moi le synonyme de la honte." (23)

Ce qui lui importe avant tout, c'est

"le succès immédiat, la gloire viagère (...) plutôt que les possibilités d'une victoire lointaine. C'est qu'il n'a pas les moyens d'attendre la gloire au Ritz comme Marcel Proust, ni d'aller la chercher à Blidah comme André Gide, ce n'est pas un fils de famille, un fils de roi, un "calender" eût dit le comte de Gobineau. Il s'agit pour lui de manger et de nourrir les siens. Il s'agit de vivre au sens le plus physique." (24)

Plongé dans la misère, menacé dans son quotidien, c'est la condition d'un homme qui a fondé un foyer sans pouvoir l'entretenir. Les soucis financiers conjugués à l'échec littéraire ont de quoi aviver la mélancolie de l'auteur. Comparant sa situation à celle de quelques autres victimes de l'ordre social, Pollès se sent maudit :

"N'ai-je pas encore attrapé la gale, (25) (...) j'ai la gale (...) comme Napoléon; j'ai la vérole comme Baudelaire et Maupassant. On refuse mes manuscrits comme on refusa Montherlant, Céline, La Varende ... Je suis couvert de dettes comme Balzac ... Je suis aussi inconnu que le fut Mallarmé. Enfin, je suis traqué par les punaises comme Beethoven (...) [qui] grouillaient dans le lit où mourut le Michel-Ange de la musique (...). Mais les punaises de Beethoven ne l'humilient pas; elles déshonorent son pays, son temps qui ne

---

(23) J.R., p.142.

(24) F. Mauriac, *op. cit.*, p.4.

(25) J.R., p.89.

donnèrent pas un palais convenable à son génie."  
(26)

Apparemment, Pollès a choisi cette vie. Mais il la porte comme un fardeau, comme une passivité, une paresse, un non-être. Ce livre est une plainte continue, rappelant celui de Maine de Biran.

Son utilité pour Pollès est en fait ailleurs : il lui sert à se construire moralement par l'examen intérieur. Penser librement, solitairement avec une plume. Rêver et se refléter dans des milliers de miroirs, les pages du manuscrit, autant de pellicules photographiques dont chacune conserve une image de vie passée et future :

*"Voici une vingtaine d'années que je le vis (Journal d'un raté). Et je continue. Il me semble que je "débarque" à peine à Paris, que j'ai quelque vingt ans; toutes les chances de la jeunesse sont dans ma main; et je me lève tout frais pour donner l'assaut au Panthéon comme les Rastignac, Julien Sorel et d'autres personnages merveilleux des romans dont je cherche en vain à écrire l'équivalent pour notre époque."* (27)

Le phénomène social du raté touche en fait tous les milieux :

*"Il y a des ratés même dans les couches les plus humbles de la population, comme chez les riches. Des déclassés de la plus basse classe."* (28)

Le cas-type devient un cas général, la notion de raté varie selon les milieux et doit s'y adapter :

*"On emporte de la lecture du journal de Pollès l'impression d'un ratage généralisé."* (29)

Le sentiment d'être raté peut à la rigueur épargner certains, comme Camille Mauclair le rapporte dans son Mallarmé chez lui. Un jour, il disait à Mallarmé son écoeurement d'avoir vu Villiers de l'Isle-Adam traité de raté par un quelconque journaliste. Voici la réponse de Mallarmé :

---

(26) J.R., p.91.

(27) Ibid., p.285.

(28) Ibid., p.17.

(29) L. Christophe, op. cit., p.4.

"Mais, Mauclair, ratés nous le sommes tous (...)  
 Que pouvons-nous être d'autre puisque nous  
 mesurons notre fini à un infini ? Nous mettons  
 notre courte vie, nos faibles forces, en balance  
 avec un idéal qui, par définition même, ne saurait  
 être atteint. Nous sommes donc foncièrement des  
 ratés prédestinés; comment nous plaindre de ce  
 destin que nous avons choisi ? Plus nous visons  
 haut et loin, plus nous rêvons l'absolu, et plus  
 nous sommes, par avance, ratés. Je crois même,  
 poursuivit-il (...), qu'à ce point de vue j'ai  
 droit plus que quiconque à l'épithète, droit  
 proportionné à ce que j'ai osé, insolitement  
 entreprendre ... Ceux qui ne se sont proposé,  
 ajoutait-il, que de faibles buts, livres adroits  
 et honorables, réputation, Académie, fortune, y  
 parviennent assez facilement et ne sauraient être  
 des ratés, puisqu'ils n'ont rien entrepris. Mais  
 gardons précieusement pour nous ce nom qu'ils nous  
 laissent ou qu'ils nous jettent, et apprenons à en  
 vénérer la beauté : car il est le signe même de  
 l'ambition immensément disproportionnée de notre  
 effort, et il est le gage de notre honneur.  
 L'essentiel, voyez-vous, c'est de ne point mentir,  
 de ne pas sacrifier à cette gloire viagère qui  
 contente tant de gens. Du point de vue purement  
 humain, on n'est point un raté, au sens où ils  
 l'entendent, malgré la pauvreté, l'insuccès, le  
 décri public, l'obscurité, l'hôpital finalement  
 possible, si l'on a tout sacrifié au soin de  
 donner son plein effort, heureux ou avorté. Mais  
 la récompense est d'être précisément, sur le plan  
 supérieur, un raté, c'est-à-dire un homme qui,  
 dédaignant l'avantage immédiat et facile, s'est  
 mesuré d'emblée avec ce qui nous domine et nous  
 dépasse de toute part. Tel est, du moins, mon  
 credo qui peut être désespéré, mais qui me fait  
 vivre." (30)

Entre le raté de Mallarmé, glorieux et inhumain, et celui de  
 Pollès, fragilisé par l'échec, il y a une sorte de similitude : un  
 homme met sa vie dans son art et la société donne à cet art sa  
 consécration.

"On n'est un raté qu'au jugement d'autrui,  
 jugement qui ne se base que sur des aspects  
 extérieurs de l'être. Le raté de [ce livre] prend  
 les devants et se proclame un raté. Beaucoup de

---

(30) Cité par L. Christophe, op. cit., p.5.

gens en usent de même, mais il y a souvent de la forfanterie dans leur aveu qui n'est qu'une forme rageuse et suicidaire de leur rancune pour la société qui ne les comprend pas. Elle ne les intègre pas dans son système et ceci ne leur est pas indifférent. C'est donc par autrui qu'ils sont déterminés à se considérer comme ratés. Le raté au sens ontologique du mot, est un homme qui n'a pas acquis la possession de soi, qui n'est pas le maître de son âme." (31)

### 3.2.4.2 Une expérience littéraire

On peut dire qu'entre l'expérience vécue par Pollès et le texte autobiographique, il n'y a pas seulement la différence qui va du chaos des événements à l'ordre et à la sélection que leur impose une écriture; la cohérence même du texte autobiographique, organisé en discours, vise cette intentionnalité qui, pour Benveniste fait partie de la définition même du discours (32).

L'arrangement général du récit fait que l'identité personnelle cède la place à une identité fonctionnelle : le moi pollésien confronté à des situations fébriles de mélancolie à cause d'une vie incertaine :

*"Mon journal d'écrivain devient de plus en plus le journal des livres qu'on ne publie pas, ou que je ne suis pas capable d'écrire, que je ne réussis pas; de mon mécontentement de mon oeuvre qui finit par égaler celle du public. (...) Le journal de ce que je ne puis arriver à dire clairement. Le journal de quelqu'un qui n'a rien à dire clairement et parle pour se leurrer." (33)*

En dépit des échecs successifs, Pollès semble vivre passionnément dans l'actualité de cette écriture, s'en consoler. Il croit probable le succès du projet qu'il est en train de réaliser :

*"(...) mon Journal d'un Raté, ou d'un graphomane. Graphomane jusqu'au bout, je nourris de ma passion le livre de ma vie : et peut-être après tout ce*

---

(31) J.R., p.6.

(32) Benveniste, Problèmes de Linguistique générale, p.241.

(33) J.R., p.36.

*témoignage sera-t-il plus intéressant que les innombrables produits antérieurs." (34)*

Dans une interview qu'il a accordée à Raphaël Sorin, il perçoit à la fois l'étendue de son désastre et les limites de sa satisfaction :

*"La notion de "ratage" est capitale pour moi. J'admire les écrivains qui ont réussi leur vie, Valéry, Giono, Malraux, des hommes que j'ai fréquentés. J'ai toujours pensé que j'étais un "raté" parce que j'avais visé trop haut et alors j'ai cherché le bonheur dans l'humilité. Si j'ai tenu mon calendrier des humiliations, ratages de prix, lettres de refus, etc. j'y ai gagné une sorte d'honneur, dans l'ombre et la solitude, et peut-être même une parcelle de grandeur". (35)*

Tout ce qu'il entreprend est une nouvelle déception; ce n'est que grâce à sa volonté qu'il continue à développer son potentiel intellectuel et littéraire. N'y a-t-il pas chez lui cette sorte de complaisance en sa propre lucidité dont Amiel faisait preuve, en se demandant si

*"le plaisir de se fustiger n'était pas un raffinement de l'amour-propre, pour s'occuper encore de soi-même en se rendant justice, ou pour se prouver qu'on n'est pas dupe de ses instincts ?" (36)*

En outre, la prise de conscience de l'auteur, miroir de son échec et donc de sa mélancolie se fait à partir de l'écoulement du temps n'offrant aucune concrétisation de sa vaste entreprise littéraire. Il se sent écarté du succès et de toute forme de reconnaissance :

*"25 ans que je cherche à me faire une petite place dans l'histoire de la littérature contemporaine. Je dis 25; je pourrais presque dire 30; dès 14 ans, j'ai tenté le coup du petit Hugo; (...) bientôt 30 ans que je mendie l'art et la vie; (...) et qu'il fut court le combat contre le temps, qui chaque soir connaissait sa défaite ! "*  
(37)

---

(34) *J.R.*, p.40.

(35) R. Sorin, Interview in *Le Monde* du 1-10-1982.

(36) M. Leleu, *op. cit.*, p.294.

(37) *J.R.*, pp.272-273.

Dans cette optique, nous pouvons dire de Pollès, comme d'ailleurs des intimistes, que l'attention qu'il se porte à lui-même le détourne de l'attention à la vie, pour reprendre l'expression de Bergson. Et comment ne pas voir dans le passage qui suit, un contenu psychologique : le poids d'une mélancolie harassante :

*"Je suis coincé dans la médiocrité. (...) Je suis trop connu - comme médiocre, comme ignoré des lecteurs - du peuple des bureaucrates, professeurs, examinateurs de la littérature, des critiques et assimilés, qui ont reçu tant de misérables livres de moi." (38)*

Ce ratage qui n'existe qu'en opposition à la réussite, rassemble autour de lui un public étendu, disparate, semi-conscient, semi-vacant, écume d'humanité répandue dans les cinémas, dans les théâtres, dans les cabarets, avant d'envahir les cimetières, ramassis de gens, les uns riches, les autres dépenaillés, tous fort préoccupés à chaque étage de se procurer les ressources nécessaires à la satisfaction des besoins qu'ils s'inventent, inclinés devant les exigences de l'argent, envieux de toute réussite, mais convaincus qu'ils s'élèvent de plusieurs degrés dans l'échelle humaine en s'entourant d'un écran de fumée artificielle derrière laquelle ils s'enferment et se refusent toute issue (39).

Par ailleurs, Pollès n'a-t-il pas le droit de savoir pourquoi chaque publication lui est refusée et s'il n'y a pas là une injustice flagrante à laquelle il faut remédier ?

Il sait qu'il n'y a de salut que pour ceux qui tiennent les rênes du pouvoir, les vedettes au succès confirmé. Ecrire, c'est transformer l'absence d'avenir en une multiplicité de vocables distincts, c'est transformer l'impossibilité de vivre en possibilité de dire :

*"Rien à signaler; médiocrité continue. A suivre encore pendant combien d'années ? indéfiniment ... Jusqu'à quand suivrai-je moi-même ? après, ce sera peut-être mon fantôme ? Ne suis-je pas déjà un apprenti-fantôme ?" (40)*

---

(38) J.R., p.231.

(39) L. Christophe, *op. cit.*, p.9.

(40) J.R., p.352.

La conscience de soi est peut-être l'outil adéquat pour baliser une voie semée d'embûches :

*"L'histoire d'un grand échec peut (...) être passionnante, voire atteindre à l'épopée, et être suprêmement instructive, car l'échec au moins partiel et finalement total de chaque vie donne une vérité générale au cas de la plus avortée des créatures; et la prise de conscience d'une grande faillite, voire d'une faillite couvrant toute la durée d'une vie, pourrait aider pas mal de vivants heureux à comprendre, accepter, dominer la part de défaite qu'inclut forcément l'aventure humaine la plus chargée de cadeaux du destin."* (41)

Pollès garde, nous le voyons, un sens aigu de l'analyse et une lucidité impitoyable. Le Journal d'un Raté devient un adjuvant précieux puisque au lieu de s'y livrer à une introspection qui aurait sa fin en elle-même, l'auteur fait de celle-ci un instrument pour la recherche des déficiences et des erreurs, une arme pour sauvegarder son authenticité :

*"Si ce n'est pas par ma pureté que je sors de l'ombre, eh bien je ne mérite que l'ombre et qu'elle me cache bien avec ma honte ! "* (42)

---

(41) J.R., p.289.

(42) Ibid., p.134.

### 3.2.4.3 Est-ce raté ?

Dans ce livre, rien n'est particulièrement neuf : ni le thème, nous l'avons vu plus haut; ni le titre que Schopenhauer avait déjà donné à un roman (43), qu'il n'a d'ailleurs pas terminé. Cependant, nous n'écartérons pas la possibilité d'une certaine influence philosophique schopenhauerienne, une certaine forme de mélancolie sans aucune gravité, au sens médical du terme. Pollès se veut avant tout "libre et mélancolique" (44). Le Journal d'un Raté transforme l'échec d'une vie d'écrivain en réussite littéraire : pour décrire le sentiment mélancolique, il s'est laissé vivre sous le règne de la mélancolie.

Enfin, le Journal d'un Raté (45) et le Journal d'un Homme heureux (46). Une oeuvre restée au stade du brouillon, le Journal d'un Raté II (47) pourrait être un indice supplémentaire de cette mélancolie récurrente de Pollès, de même qu'un roman épistolaire au titre évocateur, Lettres à ma Morte.

- 
- (43) A. Thérive, Schopenhauer et la Littérature, in La Revue des deux Mondes, 1 avril 1962. (Il s'agit du "Raté" où on rencontre un personnage saturnien et mélancolique qui se réclame sans cesse de Schopenhauer).  
Récemment, Edouard Limonov a publié Journal d'un Raté, traduit du russe par A. Pingaud, Paris, Albin Michel, 1982. Bien que le titre prête à confusion, au fond, il n'y a pas lieu de se tromper sur le contenu des deux livres. Mais nous voudrions simplement faire remarquer que l'idée de "l'homme de trop", c'est ce qu'on a nommé l'"oblomovchtchina", l'homme inutile, a été un thème capital dans la littérature russe du 19ème siècle. D'où probablement ses ramifications dans le Journal de Limonov.  
Voir N. Dobrolioubov, Textes philosophiques choisis, éditions en langues étrangères, Moscou, 1956, où il aborde cette question entre autres à travers Oblomov, roman de I. Gontcharov, publié en 1859.
- (44) D. Aury, Tout et rien, in La nouvelle Revue française, n° 46, 1-10-1956, p.737.
- (45) Entre 1939-1953.
- (46) (1932-1952). Comme Gide, dans ce journal Pollès fait l'histoire de son oeuvre propre.
- (47) Il s'agit du titre d'un projet qui est la suite du Journal d'un Raté dont nous avons pu consulter les brouillons portant le sous-titre : "J'ai vécu une vie merveilleuse". Mais nous ne pensons nullement qu'un tel sous-titre puisse nous donner d'autres indications plus positives sur la vie de l'auteur.

### 3.2.5 Lettres à ma Morte

"Un seul être vous manque et tout est dépeuplé."  
Lamartine.

#### 3.2.5.1 Débats autour du genre épistolaire

Avant d'examiner ce livre, nous voudrions donner un petit historique de la littérature épistolaire française (48).

En effet, en France comme à l'étranger, la littérature épistolaire porte en fait sur un aspect de l'art du roman à l'époque où celui-ci se cherche et se constitue, à la frontière de l'âge moderne, de la fin du 17ème siècle au début du 19ème et plus spécialement durant le 18ème, où il foisonne.

C'est un moyen de création neuf et fécond entre les mains d'écrivains innombrables, parmi lesquels se détachent Richardson, Smolett, Goethe, Foscolo et, en France, Montesquieu, Crébillon, Rousseau, Restif, Laclos, Mme de Staël, Senancour, Gautier, Balzac. Balzac, qui publie le dernier grand roman par lettres, constate aussi le décès du genre lorsqu'il écrit, en 1840, que

*"ce mode si vrai de la pensée sur lequel ont reposé la plupart des fictions littéraires du 18ème siècle, est devenu chose assez inusitée depuis bientôt quarante ans."* (49)

En outre, dans ses réflexions pour la réédition de 1754 des Lettres persanes (parues en 1721), Montesquieu, auteur de l'un des premiers romans par lettres à personnages multiples, expose les vertus de la formule:

*"Ces sortes de romans réussissent ordinairement parce que l'on rend compte soi-même de sa*

---

(48) J. Rousset, Une Forme littéraire : le Roman par Lettres, in La nouvelle Revue française, 1er mai 1962, 10ème année, n° 113, pp.830-841, et n° 114, pp.1010-1022.

B. Beugnot, Débats autour du Genre épistolaire, Réalité et Ecriture, in Revue d'Histoire littéraire de la France, mars-avril 1974, 74ème année, n° 2, pp.195-202.

(49) Repris in Beugnot, B., op. cit., p.196.

*situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu'on en pourrait faire. Et c'est une des causes du succès de quelques ouvrages charmants qui ont paru depuis les Lettres persanes." (50)*

D'après Montesquieu, la narration à la troisième personne est désavantagée, car elle fait "sentir les passions" plutôt que provoquer la réflexion sur les passions. Le roman épistolaire rapproche le lecteur du sentiment vécu, tel qu'il est vécu. "On rend compte soi-même de sa situation actuelle", on s'y exprime à la première personne et au présent, et ce double aspect formel n'a pas encore aujourd'hui épuisé toutes ses virtualités. Le 18ème siècle est le premier à les pressentir et à les exploiter.

Dans le roman par lettres, les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent; le lecteur est rendu contemporain de l'action. Cette prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud, permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment. Cet avantage de la nouvelle forme a été aussitôt compris et magistralement utilisé par l'auteur des Lettres portugaises. Un peu plus tard, Boursault dit clairement ce qu'il attend d'un roman épistolaire :

*"On y verra la naissance, le progrès, la violence et la fin d'un amour qui a duré plus de quinze ans." (51)*

Cette vertu de la lettre est soulignée par la plupart des épistoliers. En ce sens, un écrit épistolaire est un instrument privilégié pour appréhender ce qui retiendra l'attention du 18ème siècle : l'éveil et les vibrations de la sensibilité, les caprices de l'émotion.

C'est surtout le mouvement des lettres successives qui peut exprimer un comportement sensible. Les diverses lettres d'un même personnage représenteront la courbe de sa vie intérieure, à la manière d'une suite d'instantanés. Leur succession suffit à peindre ce délire qu'est la passion, fait de transports et de désespoirs. Le roman par lettres, en s'opposant aux mémoires fictifs, se rapproche du journal, jusqu'à se confondre avec lui.

---

(50) Montesquieu, Oeuvres complètes, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, tome I, p.129.

(51) Boursault, Treize Lettres amoureuses, in Lettres nouvelles, Paris, 1699-1700, tome II, p.347.

Il y a des suites de lettres qui sont autant de fragments d'un journal intime; c'est le cas des Lettres de Milady Catesby, de Mme Riccoboni et de leur modèle, Pamela.

C'est toutefois à la fin du 18<sup>ème</sup> siècle et à l'époque romantique que cette confusion se généralisera, avec l'abondante postérité de Werther. Petit à petit, le roman par lettres n'est plus qu'un journal camouflé, il ne garde plus que les apparences de la forme épistolaire. C'est sur ce nouveau modèle que sont construits les romans de Mme de Charrière, de Mme de Krudener, de Mme de Souza, l'Obermann de Senancour, l'Adèle de Nodier...

Mais le 18<sup>ème</sup> siècle ne cède que rarement à la pente qui conduit la lettre vers le journal intime et le pur monologue où l'on se raconte à soi seul, où l'on s'explore devant soi-même. Il fait très large, en revanche, la part du dialogue. Il exploite au maximum une autre intention de la lettre : elle se dirige vers un destinataire, elle s'adresse à quelqu'un, elle est un moyen d'action. Dans la lettre, on se raconte et on s'explore, mais devant autrui et pour autrui. Même les chefs-d'oeuvre du roman épistolaire à une seule voix, les Lettres portugaises, les Lettres de la Marquise de Crébillon sont très loin d'être des journaux intimes, car le destinataire absent y est présent de tout son poids, la correspondance entière est suspendue à son comportement invisible.

Cette présence constante du destinataire à l'horizon change le monologue en dialogue, la confession en action, et modifie profondément la conscience que l'on prend de soi-même aussi bien que la manière dont on la communique.

Mémoires, journaux ou romans par lettres, tous ont en commun le trait noté par Montesquieu : on rend compte soi-même de sa situation; on est donc conduit à l'emploi de la première personne. L'emploi de la première personne adopte un point de vue, celui du personnage. Pour Stendhal comme pour Balzac, la première personne est un outil perfectionné d'analyse intérieure, au 18<sup>ème</sup> comme au 19<sup>ème</sup> siècle. Qu'il s'agisse de romans-mémoires ou de romans par lettres, presque tous les romanciers du 18<sup>ème</sup> siècle y recourent, et le plus souvent n'utilisent que cette technique : Lesage, Marivaux, Crébillon, Prévost, Diderot, Rousseau, Laclos, et en Angleterre Defoe, Richardson, Sterne, pour ne citer que les plus grands.

Il semble qu'avec l'avènement de la forme épistolaire, le romancier, pour la première fois dans l'histoire du roman, renonce au récit. C'est le cas dans La nouvelle Héloïse, dans Les Liaisons dangereuses.

Il ne raconte plus, ni ne fait raconter par ses personnages; il se libère de l'histoire conçue comme suite d'événements dont les êtres sont agents ou victimes. L'événement, c'est l'échange et la disposition des lettres, l'ordre donné aux pièces du dossier.

C'est en 1963, que Mme Allentuch, s'inspirant de la caractérologie (Heymans, Wierma, Le Senne), cherche dans un tempérament "primaire" l'explication du style épistolaire où dominant l'ellipse et l'art d'improviser. Dans son compte rendu (l'esprit créateur), R. Jobin souhaite l'élargissement du point de vue à une histoire du genre épistolaire. En 1966, Bernard Bray l'entreprend dans son édition des Lettres de Chapelain et Roger Duchêne la poursuit en 1970 dans les deux premiers chapitres de son livre. Entre ces deux dates, un débat s'est ouvert sur la place qu'y doit tenir Mme de Sévigné. B. Bray (52) propose une méthode d'analyse interne des correspondances même érudites : l'information ne serait plus le but unique; elle se ferait prétexte et s'accompagnerait d'une intention propre à constituer l'échange épistolaire, où éclôt et se forge l'amitié humaniste, comme une oeuvre porteuse de ses propres clefs.

- 
- (52) Voir à ce propos de plus amples renseignements : B. Bray et J. Chapelain. Soixante-dix-sept Lettres inédites à N. Heinsius, Nijhoff, La Haye, 1966.  
L'Art de la Lettre amoureuse (1550-1700), Mouton, La Haye, 1967.  
 J. Cordelier, Madame de Sévigné par elle-même, Paris, Seuil, 1967.  
 R. Duchêne, Réalité vécue et Art épistolaire, Paris, Bordas, 1970.

### 3.2.5.2 Un "roman" épistolaire du 20ème siècle

Les Lettres à ma Morte (53) s'inscrivent dans le schéma du roman par lettres du 18ème siècle, épousant ainsi le point de vue de Montesquieu quant à l'emploi de la première personne. Mais leur parution et leur accueil par la critique ont été entourées de nombreuses difficultés et de circonstances fâcheuses, ce qui explique la réaction de Pollès et sa déception.

Le professeur Albert Mingelgrün, lors d'une entrevue, nous disait :

*"L'échec de ces Lettres ... incombe à son éditeur." (54)*

---

(53) H. Pollès, Lettres à ma Morte, Paris, Albin Michel, 1986, 398 pages, huit éditions tirées à 4.000 exemplaires.

Il y a trente-trois lettres. Le nombre 33 dans la mythologie celtique est un nombre mystique. Aussi le Christ est-il mort à l'âge de trente-trois ans.

*"Tout marche par trois chez les Celtes. Trois est le nombre divin par excellence. C'est le nombre des degrés de parenté en ligne directe : père, grand-père, bisaïeul; c'est le nombre des plus anciennes divinités : la terre, le ciel et l'eau. Le roi suprême d'Irlande, Lugard, a trois pères qui sont trois frères, époux de leur soeur. A la bataille de Moytura, les trois ouvriers chargés de réparer les armes de Tuatha font chacun leur travail en trois mouvements; le héros Conall a les cheveux de trois couleurs; la sagesse galloise ne s'exprime que par triades ou groupes de trois vers. Pour devenir barde, il faut posséder trois disciples, passer par trois degrés; subir trois concours publics. Nul doute que les trois cordes de la harpe n'aient symbolisé à l'origine cette triple initiation, d'autant que, si les légendes disent vrai, la telyn galloise fut inventée par le fameux Idris Gawr, un des trois bardes primitifs de l'Ynis Britain."*

Voir Ch. Le Goffic, L'Ame bretonne, 2e série, Paris, Honoré Champion, 1808, p.292.

Voir aussi, sur les vertus du chiffre 3 chez les Celtes, un article de d'Arbois de Jubainville, in Revue des Traditions populaires, juin 1898, repris in A. Brizeux, Oeuvres, tome III, Paris, Garnier, 1910, p.329

(54) 16 novembre 1986.

Et nous adhérons à cette appréciation. Car contrairement à ce qui était prévu (55), les Lettres à ma Mort ont paru en septembre sans que l'auteur n'en soit prévenu, et ont, de surcroît, été privées de publicité de lancement. C'est dire si le livre est passé inaperçu des prix littéraires de fin d'année.

Ce sont là peut-être les raisons du silence des critiques. Il faut aussi ajouter que ce livre ne fait aucune concession à l'"air du temps". De plus, nous savons que Pollès a eu un autre différend avec son éditeur :

*"Voici une jaquette pour les Lettres que devant les réticences de mon éditeur j'ai réalisée moi-même et dont la photo vous fera mieux connaître l'héroïne peu d'années avant sa mort." (56)*

et d'ajouter :

*"Effacez, je vous prie, l'indication "roman" sur la couverture du livre : c'est une bavure de l'éditeur; il s'agit évidemment d'une confession." (57)*

Ou encore, répondant à une question d'un journaliste (58) :

*"Mais ce n'est pas du tout un roman. C'est une bavure de l'éditeur. Il fallait ne rien mettre. Je n'ai pas à me cacher. C'est absolument une autobiographie. C'est un peu gênant de parler de ce livre."*

Il y eut en tout et pour tout trois articles de critiques littéraires, articles que nous découvrirons au fur et à mesure de ce travail. Pollès juge la situation avec amertume et lucidité :

- 
- (55) D'après Pollès, son livre devait paraître au mois de décembre de la même année.
- (56) Lettre de Pollès à un lecteur (Nous savons qu'il a demandé à son éditeur d'illustrer la couverture du livre avec la photo de Lucienne, ce qui lui a été refusé).
- (57) Il s'agit d'un post-scriptum de la même lettre.
- (58) P. Sipriot, Un Livre des Voix, émission diffusée sur France-Culture, 19 décembre 1986 où Pollès a été interviewé à propos de son livre par Evelyne Frémy. Transcription du texte radiophonique par nous-même.

"(...) un tel silence de la presse, que la sagesse et l'honneur me conseillent de feindre que je n'ai ni écrit ni publié aucun livre. L'essentiel bien sûr c'est que ceux qui m'aiment et qui l' [Lucienne] aiment aient ressenti mon hommage, mais tout de même ..." (59)

En outre, pour présenter son livre, Pollès consacre une demi-page à Lucienne en insistant sur le rôle du rêve et son impact sur la vie de cette dernière. La disparition de sa "petite dame" le laisse inconsolé, et l'épistolier se reproche de n'avoir pas su protéger son amante contre la mort. Pollès écrit à l'absente pour que leur séparation ne soit qu'un entracte dans leur histoire d'amour. Le point essentiel de cet écrit personnel est la quête de la vie, à travers la domestication de la mort. Voici comment il nous brosse en quelques lignes le portrait de Lucienne :

"[c'est une] femme [d'une] beauté secrète, santé fragile et menacée, ne dépassant guère quarante kilos; (...) illuminée par la jeunesse du coeur et de l'âme. Douée du sens du pathétique. Adorant les mots "sublimes" et "merveilleux" et cherchant toutes les occasions de les prononcer. Susceptible de pleurer en songeant à la beauté que l'amour peut atteindre ..." (60)

Jaloux de son amour, dès le début, Pollès veut affirmer et prouver la qualité de ses sentiments pour sa bien-aimée. Choisir les mots, agencer les phrases, tous ces actes ont pour lui une signification profonde :

"Je me suis surpris à dire : (...) Moi qui, depuis des éternités, ne me sers plus d'une plume pour écrire, moi qui dactylographie tout, moi l'écrivain et même l'intimiste, voire à l'occasion l'épistolier d'amour à la machine, il faut tout de même que je fasse un effort et m'oblige à écrire ces lettres à la main afin que tu les sentes bien

---

(59) Correspondance Pollès/Sghaïer du 14-10-1986.

(60) L.A.M.M., p.313.

Il s'agit de la compagne de H. Pollès décédée le 26 juin 1982, deux mois avant la parution de Sur le Fleuve de Sang vient parfois un beau Navire, roman qui lui était dédié. Voir 4.1.9.

Le portrait de Lucienne ressemble étrangement à celui de l'auteur.

*miennes, émanant vraiment de ma substance charnelle." (61)*

La mort de Lucienne a été pour Pollès une rupture tragique et cette correspondance est pour lui un moyen de reprendre à rebours l'histoire de sa vie amoureuse.

Cependant, ces Lettres n'ont aucun repère chronologique : pour Pollès, seul importe le présent et plus précisément, la sensation de l'instant dans la durée.

*"J'ai extrait de leur coffret toutes les lettres que j'ai reçues de toi, (...) comment reconstituer la suite des temps ? Des dizaines d'années brouillées, peut-être un demi-siècle ! Lesquelles répondent auxquelles ? Heureusement, la plupart d'entre elles se contentent de dire le présent qui se moque de l'avant et de l'après." (62)*

Certes, Pollès s'adresse à Lucienne comme si elle continuait de vivre réellement avec lui. Il s'obstine à lui écrire, à lui parler. En étalant sur son lit toutes ses lettres, il réalise qu'elles prennent plus de place que son amante lorsqu'elle dormait avec lui. On perçoit également l'aspect fétichiste d'une telle attitude, doublée de réminiscences d'une sensualité mélancolique.

*"Tu le vois : couvert, je puis dire jonché, de tes lettres, des miennes que tu m'as rendues, et de celles que je continue à t'écrire tous les jours. Certes tu occupais moins totalement mon lit-bureau d'infirmes quand tu y dormais avec moi." (63)*

Cet ouvrage n'aurait jamais été écrit avant la mort de l'héroïne, comme l'auteur tient à le préciser :

*"(...) Il fallait, pour que je l'écrive, que tu meures." (64)*

Et même, la gestation, le mûrissement en a été relativement long, car il fallait que l'écriture mélancolique devint le catalyseur de la vie :

---

(61) L.A.M.M., pp.326-327.

(62) L.A.M.M., p.118.

(63) L.A.M.M., p.311. Depuis l'âge de 20 ans, Pollès écrit dans son lit.

(64) L.A.M.M., p.336.

"C'est toujours mon billet, ton billet, mais le vrai (...) Et il a fallu cinquante ans et ta mort pour en venir à bout." (65)

En fait, la première rencontre de Pollès et de Lucienne remonte à leur jeune âge, au temps où elle travaillait au Reader's Digest :

"Je te retrouve employée à mi-temps de la dernière catégorie dans un hebdomadaire de grosse diffusion populaire; inscrivant l'adresse des nouveaux abonnés dans d'énormes registres." (66)

Cette façon d'écrire pour faire vivre un être qui n'est plus, nous la trouvons souvent en littérature : nous pourrions parler de Properce, de Dante, des Contemplations de Victor Hugo, de Claire de Jacques Chardonne, de l'ouvrage de Marc Bernard sur sa femme, du journal de Bourbon-Busset sur sa bien-aimée qu'il appelait son lion. Chacune de ces femmes a dans le coeur du survivant une destinée bien à elle.

"L'être qui vient de mourir entre dans une aura de vie. Comme tout amour, cette aura, il faut l'entretenir par l'admiration et par l'amitié préparant peut-être, ou en tout cas, aménageant dès cette terre l'éternité des âmes et leur future réunion. (...) La célébration de sa "femme" morte (...) établie par lettres, des lettres qu'elle doit attendre tous les jours, là-bas tant elles sont belles. Que de notes bouleversantes dans ce texte." (67)

Emouvant aussi le rappel de Juliette Drouet avec cette différence que les lettres ici sont uniquement celles de l'écrivain. Il n'y a pas l'équivalent des vingt-cinq mille lettres de Juliette à Hugo :

"Elles me font penser à celles de Hugo à sa Juliette (...) Les plus belles lettres d'amour du monde ne sont pas celles de Victor Hugo, ce sont celles de Juliette Drouet." (68)

---

(65) L.A.M.M., p.111.

(66) Ibid., p.157 .

D'après Pollès, Lucienne serait une descendante du compositeur Cherubini né à Florence en 1760, décédé à Paris en 1842.

(67) P. Sipriot, Un Livre des Voix, Interview de Pollès sur Radio France-Culture, op. cit.

(68) L.A.M.M., p.110.

Lucienne morte est la source même de cet ouvrage : elle est comme une représentation littéraire qui porte la structuration de la poétique et de l'imaginaire du texte. Il s'agit, pour l'auteur, de recomposer une image présente dans sa conscience, de lui donner une essence qui rendra la vie à l'amante disparue, à celle qui était la seule à le connaître. Dans cette optique, une des conditions nécessaires pour connaître cette "essence réelle", cet "intérieur", consiste dans le logos chrétien, à "renoncer" à "l'homme extérieur" pour renaître tout entier à "l'homme intérieur" à travers la conversion. Cette démarche a été longuement suivie et développée au 16ème siècle dans les oeuvres des Evangéliques, des libertins spirituels ou des poètes réformés (69).

Toujours est-il qu'on décèle en filigrane un moi mystique coincé dans la douleur de l'absence de la bien-aimée. Dépourvue d'énergie et malade, Lucienne reste la préoccupation première de l'auteur, l'élément essentiel de ses réflexions mélancoliques car "la mort participe à toutes les étreintes" (70):

*"Tu étais devenue si fragile, si menacée de partout, ma précieuse infirme." (71)*

Le narrateur ne peut admettre un seul instant que tout soit fini, que tout soit dit. Il continue donc à lui parler, à lui écrire.

*"Une correspondance d'outre-tombe, toute de douleur, de révolte, d'interrogations." (72)*

La mort qui rôde autour de tous les bonheurs familiaux, la mort est devenue l'Ankou : c'est le séducteur diabolique qui s'insinue dans tout couple qui s'aime trop pour regarder la mort en face, l'injustice de la "cruelle dame blanche" (73)

*"[tu es morte] d'un col de fémur brisé." (74)*

Ou encore :

---

(69) Cl. Blum, La Peinture du Moi et l'écriture inachevée, p.64.

(70) P. Drachline, Lettres à une Absente, in Le Monde du 6 février 1987, p.20.

(71) L.A.M.M., p.17.

(72) Amour d'outre-Tombe, in France Soir du 20-01-1987, non signé.

(73) L.A.M.M., p.20.

(74) Ibid., p.18.

"C'est au milieu de la nuit [qu'] on m'a téléphoné : tu étais morte." (75)

Refusant la réalité, affirmant l'intimité qui continue à le lier à Lucienne, il continue de s'entretenir avec

"[sa] morte", sa vraie morte, sa charmante petite morte." (76)

Comme souvent c'est le faire-part qui confirme le décès de Lucienne, il est la preuve irréfutable de la catastrophe :

"C'est donc bien vrai que tu es morte, c'est écrit, noir sur blanc." (77)

Mais cela n'altère en rien sa pensée pour elle. Dans l'imaginaire pollésien, la mort fait partie intégrante de la vie :

"Ta mort est encore pleine de vie puisque l'intimité que j'avais avec toi poursuit son cours (...) vivre sera désormais contempler le fleuve et chercher le secret de son cours. Et je te suis, remontant le fleuve vers sa source." (78)

Par l'évocation du fleuve (79), métaphore d'une dimension spatiale infinie, connotation métaphysique de la mort et de l'éternité, Pollès signifie la fécondation et la fécondité de la vie par la mort et de la mort par la vie. Dès lors, l'acte de commémoration ou de rappel devient un acte créateur, par ce que Wordsworth appelait des "mouvements rétrogrades" vers l'expérience, des moments privilégiés ou "points" de temps (spots of time). En ce sens, aller vers le sublime poétique, c'est aller au-delà du malheur de la conscience de soi et invoquer la présence indivise du moi dans le langage (80). Encore faut-il ajouter qu'en devenant le veuf d'une créature immatérielle, il prouve que le vrai veuvage, le seul qui ne se guérisse pas, est celui de l'esprit. Il parle de Lucienne avec des mots d'une mélancolie telle qu'on pourrait les imaginer sous la plume de l'homme le plus

---

(75) L.A.M.M., p.18.

(76) Ibid., p.24.

(77) Ibid., p.27.

(78) Ibid., p.33.

(79) Pollès a donné le titre Sur le Fleuve de Sang (...) à son meilleur roman.

(80) E. Vance, Le moi comme Langage, in Poétique, n° 14, 1973, p.164.

profondément touché, alors que seule la spiritualité avait déclenché en lui ce vague à l'âme accablant. Nous verrons plus loin que la thématique du veuvage (81) est présente dans le corpus pollésien. Il entend nous confesser la mort de "sa muse". Hier son inspiratrice attitrée, aujourd'hui l'accès essentiel à la création poétique. C'est elle qui, d'outre-tombe, suscite en lui l'enthousiasme lui permettant de continuer son oeuvre. C'est la confiance de Lucienne en ses capacités littéraires qui l'aide à vaincre les difficultés et à triompher de la mort.

La mémoire se présente comme la possession d'une inexistence, la survivance de la personne témoignant d'une expérience abolie (82).

*"(...) Le souvenir devient le moyen d'une adéquation de soi à soi. En tant qu'expression et signe de la réalité personnelle, il se charge d'une teneur affective considérable. C'est cela qui fait l'originalité de la mémoire concrète."*  
(83)

La mort de Lucienne et l'amour de Pollès engendrent une nouvelle vie qui est encore une vie d'amour et non pas seulement de la dissolution de l'amour.

Au-delà de la souffrance intérieure, cette situation apparaissait à Pollès comme une poétique de la survie, la possibilité d'intégrer la mort de Lucienne dans l'imaginaire et de lui donner un caractère d'irréalité.

Tout écrit d'amour est un écrit double. Il renferme deux durées humaines différentes qui peuvent se rejoindre, se confondre ou se détacher.

Cela est vrai pour Lettres à ma Morte : Pollès ne cesse pas d'aimer. Plus précisément, il ne cesse pas d'avoir aimé. Son amour, concrètement, au présent, est mort mais il survit dans sa mémoire et son imagination. L'amour passé devient le passé essentiel de Pollès : il se poursuit, il ne peut finir, on ne peut y renoncer qu'avec la vie. L'amour ne fait plus partie de son présent, mais il fait toujours partie de son existence.

Ainsi, au centre se trouve la mort. La vie reste à la périphérie (84). Dans la relation de soi-même avec soi-même, qui est la relation de l'être isolé comme l'est Pollès, il n'y a rien de fixe, rien qui arrête son esprit; chez lui, il n'y a rien qui apparaisse comme réel, pas même la douleur. Il n'y a qu'un

(81) Voir 4.1.7.

(82) G. Gusdorf, Mémoire et Personne, tome I, p.50.

(83) G. Gusdorf, Mémoire et Personne, tome I, p.128.

(84) G. Poulet, Etudes sur le Temps humain, tome I, p.276.

mouvement fluide de sa pensée, qui s'étend jusqu'aux régions les plus froides de sa vie. Toujours en quête de saisir l'absence par la poétique, il projette son moi dans le bonheur permanent des instants pour les ressusciter et en jouir, dans le silence qui est l'au-delà de sa vie et même la réalité immédiate de son existence. En choisissant de rêver à Lucienne, il demeure fidèle à l'idée qu'il s'est faite de l'amour pour la mort et la vie. Une mélancolie onirique s'installe dans son écriture :

*"J'aime tant me retirer pour m'entretenir avec toi, rêver à notre passé, à notre vie, et m'efforcer de demeurer pour toi une présence de chaque instant." (85)*

Nous l'avons vu plus haut, dans cette technique épistolaire, le mouvement des lettres successives peut exprimer un comportement sensible. Les diverses lettres d'un même personnage représentent la courbe de sa vie intérieure, à la manière d'une suite d'instantanés. La courbe sera plus ou moins animée selon le caractère et le moment, calme ou inquiet, d'une destinée (86). Elle compose un portrait en mouvement, enregistrant les inégalités, les renversements d'humeur.

Dans cette oeuvre, la sixième lettre et la vingt-neuvième, par exemple, tour à tour exaltées et mélancoliques, révoltées et comblées, illustrent bien cette dynamique de l'expression. La sixième lettre, intitulée Du difficile Apprentissage de la Mort d'un Etre aimé, expose l'état intérieur de Pollès, traduisant par l'anaphore une situation pathétique:

- "- Des larmes ... parfois ce sont des petites choses incroyablement petites ...*
- Larmes, larmes, parce que le soleil couchant embrase l'acacia du jardin ...*
- Larmes parce que vient de m'apparaître une pensée que je crois (...) susceptible de t'intéresser ...*
- Larmes, et cette fois brûlantes en remontant la pendule de la chambre à ta place*
- Larmes sans raisons précises." (87)*

Cet état intérieur est la solitude dans laquelle Pollès se débat. Cette solitude une fois nommée, il se sent moins seul car les mots réussissent à s'infiltrer dans les spasmes des larmes, jusqu'à un

(85) *L.A.M.M.*, p.38.

(86) J. Rousset, *op. cit.*, p.833.

(87) *L.A.M.M.*, pp.42-43.

destinataire de ce trop-plein de chagrin qui s'était jusque-là dérobé aux paroles (88). Cette lettre, l'une des plus émouvantes de cette somme épistolaire prend une plus grande dimension mélancolique : nous y avons dénombré treize fois le verbe "pleurer" conjugué à la première personne, portant ainsi au maximum l'exaltation de la souffrance mais aussi le dépassement du deuil (89). Les larmes que Voltaire appelle le langage muet de la douleur, tout le 18ème siècle a vécu sur cette conception, en vérité fragile, de la sensibilité.

Mais, sans doute, il est grave pour les ambitions surnaturelles des poètes qu'elles soient souvent similaires à celles des aliénés, que leur pensée délirante soit généralement dépourvue de prise sur le réel.

*"Ils ont imaginé que "leur monde" détrônait celui des apparences ordinaires et devenait à son tour absolu et exclusif. En cela ils prétendaient à la fois dompter la puissance du monde par celle de leur "verbe" et se substituer à la religion pour donner à l'univers son démiurge et son rédempteur." (90)*

En cela, à la manière de Graziella et des Méditations, les Lettres à ma Morte s'inscrivent dans un schéma de lyrisme amoureux, de sensibilité féminine. Pollès tente d'abolir les frontières entre le passé et le présent, entre la vie et la mort. Une technique ectoplasmique à laquelle l'auteur recourt en vue de faciliter son expérience médiumnique et mélancolique :

*"Du temps de notre existence terrestre, [Lucienne] (...) Je pouvais certes te voir quand je le désirais, mais je continue à te voir aussi nettement, clairement, car mon image de toi n'est plus troublée par les variations de la réalité concrète." (91)*

Tout laisse à penser que Lucienne avait été pour lui ce que Béatrice avait été pour Dante, Laure pour Pétrarque, Cassandre, Marie et Hélène pour Ronsard, Frédérique, Lili, Bettina et Christiane pour Goethe, une inspiratrice de la pureté, une évocation du monde des formes et de la beauté. Dans la vie d'un

---

(88) J. Kristeva, Soleil noir, Gallimard, Coll. Folio/Essais, p.1030.

(89) Ibid., p.109.

(90) M. Carrouges, op. cit., p.336.

(91) L.A.M.M., p.46.

auteur, le rôle de l'épouse (92) semble relégué au second plan, dans le domaine des sentiments et des événements. L'épouse est rarement l'inspiratrice : sa présence est banale et quotidienne, elle n'a donc rien d'extraordinaire et on lui prête moins d'attention. Celle qui est au premier plan, qui se fait la complice de l'auteur, qui incarne le lecteur, c'est la maîtresse, l'héroïne, réelle ou idéale, celle dont le rôle a dépassé le cadre des habitudes, dont le nom devient, par la magie du verbe de son amant, le symbole d'une grande passion. Dans l'esprit de Pollès, l'image immarcescible est celle de Lucienne. Elle l'habite :

*"Il me semble qu'en continuant à te parler comme je te parle depuis un demi-siècle (...), je t'oblige à demeurer celle qui m'écoutait si bien jadis, et ce serait cette oreille si attentive qui pourrait encore se tendre vers moi ... Je rêve ..."* (93)

Le passé est le prolongement du présent. Il apparaît solidaire de ce dernier, de l'actualité personnelle qui peut toujours le remettre en question, lui imposer, en le réévaluant, des orientations nouvelles (94). Ce journal rédigé sous la forme d'une "correspondance différée" se situe dans les limites de la mémoire de l'auteur qui lui assure son unité, par-delà les horizons restreints de son expérience spatio-temporelle. Le souvenir empirique que Pollès garde de Lucienne est ramené à un souvenir intelligible. Ce procédé d'écriture, l'enchâssement d'une histoire - la vie de Lucienne - dans celle de Pollès est une démarche qu'on appelle "récit encadré". Maupassant utilisait volontiers une technique similaire dans ses nouvelles.

De plus, du point de vue de la confession écrite, Lucienne est le prétexte d'un exercice littéraire où se trouve transposée l'affection passionnée de Pollès pour elle. On essaie d'y voir les bouleversements qu'a pu exercer, dans un coeur sensible et dans une imagination enfiévrée, une littérature d'un sentimentalisme larmoyant et moralisateur. Toutefois, situer l'histoire d'une vie dans le cadre de la mort, allonger ses plaintes à travers la solitude et la mort, ce sont là deux moyens de conférer à la mort la préséance sur la vie. Passer des analyses provoquées de l'extérieur aux souvenirs propres du personnage, passer de la focalisation externe (ce que Genette appelle récit non focalisé) à la focalisation interne, des dialogues aux monologues, ce sont

---

(92) Voir 2.1.7.

(93) *L.A.M.M.*, p.48.

(94) G. Gusdorf, *op. cit.*, tome II, p.533.

autant de moyens d'intensifier la pénétration dans sa propre conscience. Il n'est besoin que d'une légère reformulation pour changer la combinaison de ces aspects formels en un énoncé du thème dominant des Lettres à ma Morte : la mort de Lucienne est l'occasion de rendre la vie à la mort, sous prétexte d'une lucidité accrue. Pollès vit sa vie comme une mort et la mort de son amante comme une vie.

Pollès chante Lucienne avec l'ardeur, la constance et la délicatesse d'un Pétrarque. Et sachant que ses Lettres... sont "plus qu'un monologue" (95), il exacerbe ses sentiments en essayant de saisir Lucienne par les mots, dans la sensation ultime de la solitude. Il a le don d'exploiter toute forme de discours, et sans doute l'usage de la lettre lui fait-il prendre conscience des ressources de ce mode d'expression et des possibilités de son propre talent.

Faut-il rappeler que la confession littéraire libère la part la plus vivante, la plus active des êtres de haute exigence. L'auteur, ici, en tentant de créer une présence avec une absence, prouve et garantit le pouvoir du langage et son impact sur sa destinée même. Pollès se mire comme les mystiques dans sa propre correspondance :

*"Puisque causer c'est parler avec un être, un absent, une morte. N'est-ce pas tout à fait moi ?"*  
(96)

Il accepte le mutisme par une science prodigieuse du langage. Il y a là un esprit d'insistance dont la grandeur lui permet de tirer un beau parti de cette image du flot de paroles qu'il profère sur "la vie-la mort" (97) de son existence. Sa conscience fiévreuse se manifeste à l'instant où le presse le désarroi. Il reproduit alors comme à la dictée le flux agité de ses pensées, ses réactions immédiates, ses souvenirs impromptus, ses arrière-pensées qui se forment avec lenteur et que coupent soudain, de véritables exclamations mentales. C'est là le monologue intérieur qui se prétend le double intégral, l'enregistrement complet de tout ce que charrie un cerveau en plein tumulte (98).

---

(95) L.A.M.M., p.102.

(96) L.A.M.M., p.102.

(97) C'est le titre d'un article de Cl. Challier, La vie la Mort, in Actualité du Livre en Bretagne, n° 13, décembre 1986, (les pages sont numérotées de A à H) p.A.

(98) R. Caillois, Puissances du Roman, Marseille, Sagittaire, 1942, p.63.

Sainte-Beuve signale dans une note de son Port-Royal que, pour certaines natures humaines, "écrire c'est délivrance". Victor Hugo, après la disparition tragique de Léopoldine, trouve un réconfort analogue à composer certains poèmes des Contemplations. Et Goethe dans Werther, en finit avec les souvenirs pénibles qui le paralysent (99).

Le cas de Novalis est encore plus frappant : il commence son journal un mois après la mort, à l'âge de quinze ans, de sa fiancée, Sophie Van Kuhn, et pendant l'année qui suit, il rend à la disparue un culte passionné (100).

*"La création est ici un moyen de "faire le point" mais le point n'est pas donné indépendamment de l'oeuvre elle-même. Il est atteint dans et par cette oeuvre." (101)*

En ce qui concerne l'économie de ce livre, il faut constater qu'il n'est qu'un essai d'auto-analyse, un exercice physique et moral de Pollès en tant qu'"égotiste". Tout se passe comme si le texte était une sorte de reflet de la vie de l'auteur dont la "fidélité" à traduire les mouvements intérieurs demeure le premier mérite. Ici, Pollès sert son dessein constant, qui est de nuancer et de diversifier l'analyse de sa vie et de son coeur :

*"(...) L'autobiographie se signale, plutôt qu'elle ne se définit, par un "accent", la qualité d'une présence, la "personnalité" d'une voix (pour user d'un langage plus moderne : "la valeur autoréférentielle implicite "du style")." (102)*

Dans ce journal, Pollès explicite l'effort qui lui permet de s'évader de l'étroite prison qui est le moi, par le seul fait qu'il y donne accès à Dieu. Dans cette forme d'examen de soi, il y a ce qu'on appelle la solitude pleine correspondant à l'état de celui qui s'ouvre à Dieu, emplit d'une présence infinie (103). Ainsi, en se tournant vers Dieu, le journal de Pollès devient une méditation pour l'atteindre et par la même occasion, il devient le dépositaire des grâces reçues.

*"(...) Le discours autobiographique prend forme en suscitant, presque simultanément, deux destinataires, l'un directement interpellé, les*

---

(99) G. Gusdorf, op. cit., tome I, p.118.

(100) M. Leleu, op. cit., p.279. Voir aussi à ce propos Georges Gusdorf, tome I, pp.72-73.

(101) Ibid., p.118.

(102) J. Starobinski, op. cit., p.84.

(103) Ph. Lejeune, Les Journaux intimes, p.300.

autres pris obliquement à témoin (...) En prenant si ostensiblement Dieu pour interlocuteur, l'auteur se voue à l'absolue véracité (...) voici donc le contenu du discours garanti par la plus haute caution. La confession, en raison du destinataire qu'elle se donne, s'arrache au risque de fausseté que courent les récits ordinaires. Mais quelle sera la fonction du destinataire secondaire, de l'auditoire humain obliquement invoqué ? Il viendra, par présence supposée, légitimer la discursivité même de la confession. Ce n'est pas pour Dieu, en effet, mais pour le lecteur humain qu'il doit y avoir une narration, étalant la suite des événements dans leur enchaînement successif." (104)

Tel qu'il apparaît, Pollès mène une vie ascétique dépourvue de matérialité. Son idéal reste l'extinction de son moi à cause de la tyrannie de la mort et l'impuissance de l'homme devant son injustice. Et il donne sa conception en la matière :

*"Il n'y a qu'une façon d'aimer les morts (...) c'est de mourir un peu chaque jour à la vie pour se rapprocher d'eux, de se laisser se détruire par eux et par cette destruction dénoncer, flétrir le crime de leur mort."* (105)

En ce sens, le point de vue de la mort signifie rupture, éclatement, éparpillement du moi. Cette évacuation du moi vécu implique un moi-auteur dilaté à tel point qu'il semble s'assimiler à l'infini. A. Ubersfeld (106) l'appelle le "je pulvérisé". Ainsi, l'expérience de la mort est en Pollès à chaque instant. Il se succède à lui-même, selon l'expression de La Bruyère. Il assiste à sa métamorphose, comme dit Amiel. Vie et mort ne sont pas pour lui deux réalités distinctes. La vie, dans la conscience qu'il en a, n'est pas l'ensemble des forces qui s'opposent à la mort, elle se confond avec la mort (107). L'auteur, par ailleurs, ne semble pas lésiner sur les moyens, il connaît d'avance la raison d'être de sa douleur et ce qui l'a poussé à composer son ouvrage. Il ne cache pas son intention :

*"J'essaie de me rendre compte de tout ce qui nous arrive, du possible et de l'impossible, et surtout*

---

(104) J. Starobinski, *op. cit.*, pp.90-91.

(105) *L.A.M.M.*, p.3.

(106) A. Ubersfeld, *Le Roi et le Bouffon*, Paris, Corti, 1974, p.473.

(107) A. Girard, *Le Journal intime*, p.519.

de l'impossible bien sûr. Et c'est très difficile (...) Ce livre est une gageure. C'est une sorte de lutte contre la mort qui est perdue d'avance. C'est une utopie. C'est un désespoir vivant. Mais, enfin, ça été mon bonheur de l'écrire tout de même. Parce que, par moment, dans la douleur, j'avais une sorte de bonheur. Parce que j'empêcherais cette douleur de mourir en l'écrivant. J'avais l'impression, par moment, que je l'empêchais de mourir, elle aussi, ou que je la rattrapais dans la mort. Quelque chose qui peut paraître ridicule. C'est ça le livre même. C'est ça les *Lettres* ..." (108)

Tout est dit dans ces dernières lignes. Il reste cependant à Pollès à réaliser l'exode de soi, en vue de permettre la présence de Lucienne. C'est le point de départ et le point d'arrivée dans ce journal intime. Aussi, le moi se définit par une tension vers un objet externe et qui le domine infiniment (109).

Stendhal a vécu jusqu'au paroxysme cette expérience de la solitude dans l'amour. Pollès, comme ce dernier, cherche un bonheur tout spirituel. D'après un critique,

*"on ne saurait écrire une autobiographie sans élaborer et communiquer un point de vue sur soi. Ce point de vue pourra comporter des écarts entre la perspective du narrateur et celle du personnage; être complexe ou ambigu; intégrer, pour la récupérer ou la modifier, l'image qu'on croit que les autres se font de vous. Mais, si complexe ou retors soit-il, il portera en dernier ressort la marque de l'auteur. On ne saurait réellement sortir de soi, c'est-à-dire représenter, à égalité avec le sien, un point de vue différent du sien."* (110)

L'acte final, ce qu'il appelle aussi l'irréversible, devait fatalement arriver. La mort conquiert les dernières parcelles de lumière qui lui restent. Du moins, il semble prendre conscience d'une autre vie comblée d'amour qui est prolongement d'ici-bas. Elle est aussi confusion totale, ivresse de l'âme pollésienne à travers Lucienne - la morte - symbole d'une autre existence prête à recommencer son aventure. L'écriture ne serait-elle pas en fin

---

(108) Interview de H. Pollès, in Radio France-Culture, *Une Voix des Livres*

(109) Ph. Lejeune, *op. cit.*, p.299.

(110) *Ibid.*, p.51.

de compte, le seul moyen de résister au temps et à la mort ? Et l'ultime transformation de l'amoureux puis de l'écrivain est la folie de la création littéraire pure :

*"(...) Et ce serait bientôt un fou qui t'écrirait, Lucienne ! Un vrai, pas un rêveur, un velléitaire de papier, et qu'on trouverait mort un matin, la plume encore à la main, assassiné par une prise de conscience abyssale de l'irréversible, enveloppé d'une forme ectoplasmique, mystérieuse, impalpable, comme dans les élucubrations des spirites : ta forme éthérée peut-être, Lucienne, ma femme d'ailleurs, la femme du fou. Je me prépare à courir avec toi la suprême aventure. (...) Je continuerai à t'écrire jusqu'à ce qu'on me fasse taire autoritairement." (111)*

### 3.2.5.3 La morte est-elle un prétexte ?

Quel est le vrai destinataire des Lettres à ma Morte ? Est-ce Lucienne ? Ce style lyrique qui, selon certains théoriciens du genre, remet en question la sincérité de l'auteur et le pacte autobiographique avec le lecteur, assure-t-il un rôle spécifique dans ces Lettres ?

En outre, ces Lettres ne sont-elles pas avant tout une quête pour l'amour de la poésie, dans laquelle Lucienne serait une médiation pour l'imaginaire de Pollès, un adjuvant dans l'écriture ? Les aveux successifs de l'auteur encouragent cette hypothèse.

*"Lettres à ma Morte est la confession de mes insuffisances dans l'amour pour Lucienne." (112)*

Et d'ajouter :

*"(...), je me reproche de l'avoir beaucoup négligée, de l'avoir laissée souvent seule, de n'avoir pas su m'enrichir de tout ce qu'elle pouvait me donner." (113)*

(111) L.A.M.M., pp.397-398.

(112) Correspondance Pollès/Sghaïer du 14-01-1986.

(113) in J. Cressanges, Parlez-nous d'amour, Paris, Flammarion, 1986, p.97.

Ainsi ses remords se doublent de doute et d'interrogation quant à son amour pour la défunte. C'est dans ces termes qu'il explicite encore les limites de sa sincérité :

*"(...) Je me demande si j'ai aimé ... Je voudrais que mon dernier livre soit une confession sous le titre " Mort sans avoir aimé." (114)*

Dans une lettre qu'il nous écrivait, il apporte un élément de plus (115) en faveur de cette hypothèse. Et, Starobinsky, en soulevant la problématique de la sincérité dans l'écriture lyrique, remarque :

*"Les critiques ont souvent considéré - indépendamment de la matérialité des faits évoqués - que la perfection du style rendait suspect le contenu du récit, et faisait écran entre la vérité du passé et le présent de la situation narrative. Toute marginalité du style implique une redondance qui paraît perturber le message lui-même." (116)*

C'est là la recherche stylistique constante de Pollès. Les Lettres à ma Morte répondent au mieux à cette exigence. C'est le livre le mieux écrit de toute son oeuvre.

L'évolution stylistique de Pollès est certaine : d'une phrase courte et parfois illisible à ses débuts, il a, aujourd'hui, atteint une phrase ample, dense et lyrique, épousant les méandres et les mouvements du coeur. Les phrases longues et sinueuses nous entraînent au coeur de son imagination débridée. Pollès a toute la

---

(114) in J. Cressanges Op. Cit., p.94.

(115) "En tous cas votre analyse du Pollès rêveur d'amour plus qu'amoureux est je pense l'approche la plus profonde que vous ayez tenté de moi". Dixit Pollès (Correspondance Pollès/Sghaïer du 26-10-1987).

(116) J. Starobinski, La Relation critique, p.85.

grâce, la force et la ferveur ainsi que la transparence et la clarté. La mélancolie, inscrite dans l'écriture, rappelle aussi celle de Baudelaire, particulièrement par l'usage de termes marqués de préfixes de négation (irrémédiable, irréparable, ...).

Enfin, derrière le lyrisme, derrière cette autobiographie oblique se cache, comme dans les autres oeuvres romanesques ou autobiographiques de Pollès, une quête de l'amour divin conçue à partir du sentimentalisme et de l'imaginaire mélancolique de l'auteur.

### 3.3 Les écrits politiques.

"Mes écrits politiques sont et étaient de la merde politique; de la merde jetée maladroitement sur de la merde, et je vous ai conseillé de ne pas perdre votre temps avec cette merde".

Correspondance Pollès/Sghaïer du 21-03-1989.

Nous tenterons, tout au long de ce volet de notre travail, d'étudier deux phénomènes politiques, le fascisme et le communisme, auxquels Pollès a consacré deux ouvrages intitulés respectivement L'Opéra politique et Psychanalyse du Communisme. C'est une analyse détaillée et minutieuse de ces deux fléaux qui, par leur impact, ont laissé des séquelles profondes dans la mémoire collective de l'humanité. Et la résurgence, aujourd'hui, des courants de l'extrême droite européenne a de quoi raviver une vieille inquiétude et une psychose demeurée à fleur de la conscience collective de l'Occident. En outre, le processus de démocratisation du bloc de l'Est ouvert par Gorbatchev rend toute son actualité à la Psychanalyse du Communisme.

Nourris par la mélancolie pollésienne, ces deux écrits montrent les dangers qui ont déchiré l'Europe. De là se dégage une vision pessimiste de l'auteur quant au sort réservé à l'humanité. Restés totalement inconnus des spécialistes, ces oeuvres politiques ont cependant un message idéologique intéressant à apporter. Ils sont le témoignage des élans d'une âme pure représentant une expression du Moi. En les écrivant, Pollès s'est peint lui-même au vrai, dévoilant par là son portrait politique.

### 3.3.1 L'Opéra politique

#### 3.3.1.1 Justice et liberté

L'antifascisme s'inscrit dans le cadre des préoccupations immédiates de Pollès. En effet, dès son arrivée à Paris et malgré son jeune âge, il s'est mis en contact avec le milieu antifasciste italien en acceptant de collaborer à Giustizia e Libertà (117). De même, les idées communisantes exprimées dans Les Gueux de l'Elite (118) le situent dans la mouvance du parti communiste français qui a combattu le fascisme dès son apparition, à la fois de l'intérieur (119) et de l'extérieur. La lutte antifasciste devait gagner toute la France, se concrétisant par la création du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes (CVIA) (120), premier regroupement réussi de communistes et non-communistes dans la cause commune de l'antifascisme (121).

L'engagement politique de Pollès s'est affirmé quelque temps après, quand l'hebdomadaire Vendredi l'a envoyé couvrir les événements de la guerre civile d'Espagne. Cette expérience historique menée sur le terrain confirmera la position antifasciste exprimée dans Toute Guerre se fait la Nuit (122).

---

(117) Voir 2.1.6.

(118) Voir 3.2.5.

(119) Les fascistes français : La ligue d'Action française/Les Camelots du roi/La Fédération nationale des étudiants d'Action Française ...

(120) Fondé le 12 mars 1934, un mois jour pour jour après la grève générale et l'union des manifestants communistes et socialistes du 12 février 1934 sur la place de la Nation.

(121) Ce Comité a servi de véhicule à toute une génération d'écrivains, de journalistes, de professeurs, de poètes et d'artistes, désireux de participer à un mouvement dirigé contre le danger immédiat. Cette structure devait donner le 14 juillet de cette année à Paris, la première manifestation antifasciste avec un demi-million de participants et de nombreuses manifestations dans d'autres villes. Pour tous les événements socio-politiques de cette période, voir H.-R. Lottman, La Rive gauche, Paris, Seuil, 1981 ainsi que D. Guérin, Front populaire, révolution manquée, Paris, Maspéro, 1970.

(122) Voir 4.1.4.

### 3.3.1.2 Un antifasciste convaincu

L'Opéra politique (123) est une autre preuve de son combat dans ce domaine. Il est le premier essai politique et le cinquième ouvrage publié de Pollès. C'est une violente diatribe contre les régimes fascistes où Pollès nous montre avec infiniment de minutie et de précision tout ce que ces régimes ont de factice, d'anti-humain et d'abject. Il y apparaît un anarchisant (124) à la Céline.

*"L'idéologie politique du fascisme est liée à une philosophie, ou plutôt à une idéologie qui comble le besoin philosophique. Mais il est d'abord une tentative pour créer un nouveau système du monde. Sans doute assez semblable au système de vie de l'antiquité. C'est un "produit de fabrication", une reconstruction de mentalité finie; une fabrique d'antiquité, d'âme ancienne. Et bien qu'il soit original par la forme, le ton de la nuance qu'il ajoute à un système classique, il reste un système peu créateur, appartenant à la pensée bourgeoise capitaliste." (125)*

Selon lui, ce système s'appuie exclusivement sur la ruse et l'antirationalisme. A l'origine de cette idéologie, il y a des hommes responsables des conséquences nuisibles de leurs pensées et de leurs théories. Pollès les condamne sévèrement : c'est tout un courant philosophique, inspirateur du fascisme, qu'il entend mettre sur la sellette :

*"On a reconnu ici et là dans les idées qui précèdent l'inspiration de Bergson et de W. James, qui sont grandement responsables du fascisme : les penseurs fascistes nient qu'on puisse connaître les faits politiques avec l'intelligence; il faudrait qu'ils se répètent, et si chaque chose est unique, comment y aurait-il des lois (à part les lois des retours historiques) ? Aussi, seule une volonté pourra informer l'instant toujours insolite, le monde ne ressemble pas à une norme, mais à un homme, comme le système du philosophe. "Le respect du mystère nous empêche de confondre la dissection des concepts avec la profondeur de*

(123) H. Pollès, L'Opéra politique, Paris, Gallimard, 1937, 253 pages, six éditions, tirées à trois mille exemplaires.

(124) M. Lelis, in Vendredi du 16-09-1937, p.5.

(125) Q.P., pp.7-8.

la vision", dit Spengler. Et de pareilles formules dominant leur politique. Le courant d'irrationalisme et de religiosité d'après 1900 porte ses fruits. De la psychologie de l'immotivé, qui veut que jamais les motifs (la causalité que nie Spengler dans l'histoire) ne rendent raison de l'action qui s'explique surtout par des impondérables mysticoformes, à cette morale pragmatique selon laquelle la légèreté de motifs est une grande force dans l'action, il n'y a que quelques pas." (126)

Pour remettre en cause les assises de ce phénomène, l'auteur veut démontrer que le fascisme n'est nullement un système philosophique, contrairement à ce qu'il affirmait, et préconise la démystification de son discours :

"(...) Le fascisme qui se prétend une philosophie et en a parfois les apparences, le langage, l'esprit, se moque de la philosophie pure, parce que celle-ci sape ses fondements; il est opposé à la théologie véritable, rationnelle, mais utilise tout le fumeux de la religion; il est une pensée à thèse, une psychologie pour la politique." (127)

En exploitant les données de la psychologie bourgeoise, le fascisme a pu se transformer en une seconde nature. Il a engendré toute une mentalité solide sur la combinaison de quelques éléments banaux : la vengeance et la haine. Mais l'orgueil et l'amour-propre restent ses ressorts principaux, avec la vanité qui a conduit à la création du surhomme. Dès lors, les superstructures idéologiques apparaissent comme le fondement d'une société d'auto-idolâtrie.

D'autres notions accompagnent cette idéologie : la dignité, l'honneur et la considération; le mariage et la famille en sont les vraies valeurs. Il ne s'agit pas seulement d'élever les hommes mais de leur donner une opinion supérieure d'eux-mêmes : l'endoctrinement est la pédagogie de l'éducation des masses.

En tant que système politique, le fascisme est une absurdité, une basse démagogie :

---

(126) *Q.P.*, p.48.

(127) *Ibid.*, p.14.

*"Le miracle du fascisme, ce n'est pas seulement qu'il ait découvert une doctrine de vie pour des soldats, des imbéciles bien musclés, mais que celle-ci contente des esprits bien nés. Des idées profondément ancrées sont comme des idées profondes : il faut creuser un trou aussi profond pour les arracher. (...) Le fascisme a supprimé les droits politiques des hommes intelligents plutôt que les licences des capitalistes, pour flatter la bassesse du peuple, pour lui faire croire qu'il est au-dessus de l'intelligence, et, satisfait de cela, il ne demandera pas la richesse des capitalistes." (128)*

Afin d'imprimer davantage son image de marque, le fascisme tout comme les régimes totalitaires a mené des campagnes de bourrage de crâne. Son objectif, c'est aussi de devenir un phénomène artistique. Il a organisé, d'une manière méthodique, une mystification à grande échelle; il a jugulé la littérature en censurant les grandes oeuvres et les véritables créations. Le cynisme des nazis et des fascistes est allé jusqu'à faire des autodafés de bibliothèques entières. Rien n'était laissé au hasard.

C'est dire combien les systèmes de pensée, les genres littéraires et artistiques nouveaux constituent autant de sursauts contre le scientisme triomphant; ils travaillent à affranchir les instincts, à affirmer la primauté des forces de la vie et de l'affectivité. Marquée par la résurgence des valeurs irrationnelles, par le culte du sentiment et de l'instinct, cette période voit la substitution de l'explication "organique" à l'explication "mécanique" du monde. De là à rabaisser l'intelligence, il n'y a qu'un pas. Ce que Volpe faisait à ce propos remarquer mérite d'être souligné :

*"Mussolini répandait dans son entourage une sorte d'intolérance, presque de mépris, à l'égard des intellectuels (...) Il n'était que trop facile que cette tournure de son esprit dégénérait chez ses adeptes en mépris pour la culture. Des manifestations d'une ironie grossière, pleines de mépris pour la culture et ses représentants ne firent pas défaut." (129)*

D'ailleurs, dans un de ses discours, Mussolini disait :

---

(128) *O.P.*, pp.50-51.

(129) Volpe, *Histoire du Mouvement fasciste*, 1935, cité par D. Guérin, *Fascisme et grand Capital*, P.U.F., 1975, p.172.

"Le siècle du fascisme verra la fin du travail intellectuel, de ces intellectuels qui sont inféconds et qui sont une menace pour la nation."  
(130)

Cependant, le fascisme ne manque ni de littérature, ni d'art, ni d'esthétique. Mais selon Pollès,

"En art pur, il n'a rien fait. Guère d'autres nouveautés esthétiques que les défilés (un art de présentation, de réclame, non de création); la banalité solennelle, pompeuse et niebelungen des pièces héroïques nazies indique combien peu ils ont créé. Aucun hommage à la vraie beauté, à la vraie pureté dans la littérature ou la vie." (131)

Pollès essaie de dégager les influences littéraires de l'idéologie fasciste. Il estime que les fascistes se sont servis de la sensibilité, du Thumos et du Nous pris dans le romantisme. Il impute également au symbolisme, avec son ironie habituelle, une certaine responsabilité dans ce domaine.

"Toutes les idées du fascisme sont faibles, et malhonnêtement exploitées, mais on a su leur découvrir des symboles très forts, très purs, très vigoureusement dessinés, ayant de belles images, dont tous peuvent jouir, ils peuvent faire sans idées communes. Les feux matériels des bûchers mystiques éclairent leur pensée, leur politique. Triomphe de cette école artistique en politique, la fameuse croix gammée (...) démontre que le symbole auquel s'attachent le plus facilement les hommes, peut être le plus mystérieux, car il ressemble le plus à l'essence impénétrable de la vie, à son mystère. On sait l'importance des "satisfactions symboliques" (...) basées sur l'honneur." (132)

De même, il constate que le surréalisme, art bourgeois aux yeux des fascistes, leur a permis d'entretenir une

---

(130) Mussolini, discours du 9 juillet 1934, cité par D. Guérin, Ibid., p.172.

(131) *Q.P.*, p.198.

(132) Ibid. p.198.

*"féerie religieuse et mystico-réclamistique."  
(133)*

Le futurisme, lui aussi, porte sa part de responsabilité dans le développement de la pensée fasciste.

*"Le futurisme peut nous apprendre pas mal de choses sur la tactique du fascisme : on pourrait dire du fascisme ce que Marinetti dit lui-même, que sa doctrine ne demande pas à être aimée du public, mais prétend seulement le galvaniser, l'exalter, le tonifier." (134)*

Refusant les intellectuels, le fascisme s'en est pourtant nourri. C'est évident pour l'Italie, et, pour reprendre une phrase de Eugenio Garin, c'était

*"une des plus singulières opérations de transformisme de l'intelligentsia italienne"  
(135).*

caractérisée par l'adhésion massive des intellectuels, qui étaient interventionnistes pendant la guerre 1914-1918, et qui sont devenus partisans de l'"interventionnisme dans la culture". (136)

---

(133) O.P., p.199.

(134) Ibid., voir Le Manifeste du Surréalisme in Le Figaro du 20 février 1909 et Comédia du 26 mars 1909.

(135) E. Garin, Gli Intellettuali del ventesimo Secolo, Rome, Editori Riuniti, 1974, cité par M-A Macciocchi, L'Art, les Intellectuels et le Fascisme, Eléments pour une Analyse du Fascisme, tome II, Paris, Union Générale d'Editions, 10/18, 1976, p.13.

(136) La liste des hommes de culture de la première heure regroupe des noms bien connus, non seulement en Italie, mais à l'étranger : D'Annunzio, Marinetti, Croce, Gentile, Boccioni, Carrà, Pirandello, Soffici, Papini, Malaparte, etc.

Le régime fasciste, est le seul à part les nazis, à avoir obligé les intellectuels à s'habiller de façon bouffonne. Le fascisme, ayant repris la tradition de l'Arcadie du 16ème siècle, avait créé l'Académie; les académiciens devaient revêtir de fastueux costumes, brodés de feuilles de chênes argentées, et coiffer leur tête d'un bicorne d'amiral. On était élu à l'Académie pour son mérite et, parmi les académiciens, il y a eu Croce, Marinetti, Pascarella, Di Giacomo, Papini, Ogetti et bien d'autres. Seul D'Annunzio a refusé en disant qu'il "ne voulait pas se trouver avec de

Les grands intellectuels du régime devenaient de présomptueux et arrogants prétoriens du fascisme.

La différence avec l'Allemagne réside peut-être dans le fait que le fascisme s'était emparé du pouvoir en Italie entre 1920 et 1922, et qu'il avait eu le temps d'étouffer, dans les noeuds de la défaite et d'une soi-disant "victoire mutilée", une gauche intellectuelle qui, sous le régime de Weimar, avait produit dans les années de l'après-guerre beaucoup d'artistes révolutionnaires, et notamment Brecht. Quant aux grands intellectuels que le fascisme considérait comme très dangereux, ils étaient éliminés physiquement, dès le début, avec détermination (137). Mais les intellectuels n'étaient pris au sérieux que lorsqu'ils nouaient des rapports avec les masses, avec la classe ouvrière pour être précis.

Le point de vue de Gramsci à propos de la littérature, et plus spécialement à propos du futurisme, rejoint celui de Pollès. Ce dernier estime que

*"le futurisme s'était ouvert un espace positif  
comme mouvement de contestation des vieilleries  
patriotardes et de la rhétorique nationaliste."  
(138)*

---

tels ânes".

Puis les professeurs d'université étaient "invités" à prendre la carte fasciste, et les plus zélés ont commencé à enseigner en chemise noire. Peu à peu, l'obligation d'être inscrit au parti est devenue absolue pour les intellectuels rétribués par l'Etat. La fascisation des enseignants, commencée en 1930, a atteint en 1931 les professeurs d'Université. S'ils voulaient conserver leurs chaires, ils devaient jurer fidélité au régime. Onze professeurs d'Université sur 1250 avaient refusé ... ! Le reste était rentré dans le rang. Les intellectuels avaient exprimé au régime une approbation culturelle ignominieuse. Aussi Mussolini avait-il pu signer en 1933 un décret qui exigeait l'appartenance au Parti pour être admis, non seulement dans l'administration de l'Etat, mais dans tous les ordres d'enseignement.

Voir à ce sujet le livre de E. Tannenbaum, L'Expérience fasciste, la Culture et la Société en Italie de 1922 à 1945.

(137) La mise à mort d'Antonio Gramsci, de Matteotti, de Piero, de Gobetti, de Nello et de Carlo Rosselli et de Giovanni Amendola était décrétée.

(138) Q.P., p.196.

L'apolitisme de ce mouvement marque la limite d'asphyxie, la limite petit-bourgeois, qui désagrègera le futurisme. Il faut dire qu'il était combattu non seulement ouvertement par le fascisme, mais aussi par toute la droite intellectuelle. Gramsci a donc raison quand il affirme que Marinetti et les siens avaient constitué, à l'origine,

*"une réaction à l'absence de caractère populaire et national de la culture en Italie, l'opposition au classicisme traditionnel, l'aversion contre la Rome impériale et la rhétorique patriotarde académique, dont le futurisme exprimait la réaction dans une Italie qui se jetait dans le mythe de la grandeur romaine du passé."* (139)

Par ailleurs, le fascisme ne correspond pas seulement à l'équation inculture et caporalisme rustre, ou pour mieux dire, il n'y correspond que lorsque, comme culture, il s'identifie à l'absence d'esprit critique, à l'incapacité de saisir les contradictions du réel et de la dialectique. En ce sens, les intellectuels fascistes sont considérés comme des primitifs. Mais certains veulent, sur les traces de Gramsci, chercher à saisir le lien que le fascisme, en tant que régime réactionnaire de masse, ou comme parti de la bourgeoisie italienne, a voulu créer, comme ciment, entre les intellectuels et l'Etat, afin de s'assurer un rôle d'hégémonie sur les masses. L'accent est mis sur l'organisation de la culture qui permettait, par exemple, aux plus jeunes, selon l'historien Leonardo Paggi,

*"de se trouver plongés dans un rapport nouveau avec la politique, membres de grandes organisations, tendant objectivement à placer leur rôle dans la perspective d'une politique de masse."* (140)

Dans tous les cas, si le fascisme s'était proposé la création d'une classe d'intellectuels, il a échoué car il était incapable d'établir la soudure entre structure et superstructure, de créer une nouvelle classe dirigeante moderne de chercheurs, de techniciens et d'experts, aptes à intégrer l'idéologie fasciste à l'Etat et au parti. Le fascisme a fait faillite justement dans sa tentative de fascisation de la culture.

---

(139) M.A. Macciocchi, *op. cit.*, p.22.

(140) L. Paggi, Les Intellectuels dans la Révolution antifasciste in *Rinascita* du 7 septembre 1973, cité par M.A. Macciocchi, *op. cit.*, p.28.

*"Toutes les idées du fascisme respirent le même illogisme : négation de la continuité de l'esprit et de l'histoire, théorie biologique des mutations brusques en politique." (141)*

En outre, pour asseoir son emprise sur les masses, le fascisme s'est servi d'une idéologie en essayant de la matérialiser institutionnellement dans les appareils d'Etat fascistes. Mais le discours fasciste n'a jamais été unifié ni uniforme. Ainsi que Togliatti l'exprimait justement à l'époque, rien de plus faux que de considérer l'idéologie fasciste comme un système unifié et univoque. L'idéologie fasciste contient une série d'éléments hétérogènes :

*"Je vous mets en garde contre la tendance à considérer l'idéologie fasciste comme quelque chose de solidement constitué, de fini, d'homogène ..." (142)*

En associant le nazisme au fascisme, Pollès met sur le même pied les deux systèmes totalitaires. Plus précisément, il considère le nazisme comme une religion rétrograde et dangereuse qui a su "absorber" en son idéologie les religions officielles mais aussi faire adhérer les masses à ses objectifs inhumains :

*"le national-socialisme ne se contente pas de rapports étroits et spécieux avec les religions, et d'utiliser Dieu; il est lui-même une sorte de religion ou d'initiation de la religion, religion de la politique, culte de l'état pur à travers le culte d'un homme. Religion non de la vie, de l'avenir, du progrès, mais des origines, de l'orgueil divin de groupe ..." (143)*

Le nazisme table sur l'exaltation de la jeunesse. De 1910 à 1914, la jeunesse intellectuelle et estudiantine se groupait en mouvement de jeunesse pour affirmer contre l'"âge mûr" son autonomie et sa mission.

Dans le même ordre d'idées, Pollès fait remarquer que fascisme et nazisme sont en fait une mystique, à cause de laquelle, suivant les termes d'un national-socialiste,

---

(141) *Q.P.*, p.58.

(142) M.-A. Macciocchi, *op. cit.*, p.101.

(143) *Q.P.*, p.156.

*"les nombreux individus d'une foule rassemblée s'amalgament en une unité spirituelle, en une union sentimentale." (144)*

Bien entendu, à partir du moment où le fidèle croit, rien n'est plus facile que de jouer avec la vérité et avec la logique. Car le fascisme et le nazisme adressent leurs appels à des malheureux et à des mécontents. Au-delà d'un certain degré de misère, l'homme ne veut plus raisonner, il n'a plus le courage de tenter de se sauver lui-même : il est prêt à suivre. Le mépris du fascisme pour les masses, ajouté à un tel esprit de fatalité, conduit tout droit à des conséquences catastrophiques pour l'humanité.

L'expérience de Hitler et de Mussolini dans ce domaine est éloquente. Les deux dictateurs se sont servis de La Psychologie des Foules de Gustave Le Bon pour envoûter et endoctriner leurs peuples.

Pour installer leurs idées, les fascistes ont trouvé un instrument aux ressources prodigieuses : la propagande. Avant la prise du pouvoir, elle est son arme principale. Ensuite, elle a eu son propre ministère et a été confiée à un haut dignitaire du régime (145).

Pollès, à ce propos, souligne le hiatus qui sépare la réalité des gens des buts que le fascisme et le nazisme s'assignent, et conformément aux principes qu'il a toujours défendus, dénonce l'irrationalité, le despotisme, l'iniquité et l'imposture qui sous-tendent le discours fasciste. En outre, prenant à son compte les avantages d'une vraie mystique, Pollès, avec son ironie accoutumée, critique vivement la conception qu'en ont les fascistes qui

*"par erreur et superstition refusent de considérer d'abord la vérité politique; qu'ils tâchent à la cacher, d'en obscurcir le sens par mille trucs de théâtre de l'au-delà. C'est de l'abus de confiance de faire communier les hommes en des choses vagues pour qu'ils oublient qu'ils sont séparés par le partage des richesses précises, réelles. Nous applaudirions à la gymnastique incantatoire de la danse du feu, si les hommes étaient bien chauffés*

---

(144) E. Krick, Education nationale-socialiste, cité dans Cerveaux en Uniforme, Paris, 1934, repris par D. Guérin, op. cit., p.74.

(145) Le gendre du Duce en Italie, Goebbels en Allemagne.

chez eux, si ce naturalisme mystique ne s'opposait au progrès mécanique, au chauffage central; si ce n'était au fond une très subtile danse devant le buffet. Nous ne nous plaindrions pas qu'ils y admirassent le symbole métaphysique des tourments que la fatalité inflige parfois à l'homme s'ils cherchaient à lutter contre les tourments contingents. Mais au contraire, ils chantent avec enthousiasme les couleurs et les fardeaux qu'ils pourraient supprimer, le sac au dos, comme une sorte de pénitence laïque ..." (146)

La mystique fasciste de la mort justifie une autre mystique internationale de colonisation que Pollès condamne avec indignation :

"Les gros intérêts colonialistes ont une mystique de la mort." (147)

### 3.3.1.3 Rien n'est simple

Bien que l'analyse pollésienne de cet avènement soit édifiante, l'auteur reconnaît le caractère nébuleux et informel du fascisme ainsi que la difficulté de l'approfondir. Il considère que non seulement il ne développe pas le progrès, mais qu'il affiche une régression sociale très nette. De plus, l'idéologie fasciste appartient à cette tradition qui ne conçoit l'individu que comme véhicule des forces produites par la collectivité.

Tous les penseurs fascistes européens, au-delà de ce qui peut les séparer en d'autres domaines, sont d'accord là-dessus : de Gentile, pour qui "l'homme, dans un sens absolu, est un animal politique" (148), en passant par le rexiste belge José Streel, qui affirme que "l'individu n'existe pas à l'état pur" (149), et jusqu'à José Antonio Primo de Rivera, qui part en guerre contre Rousseau (150), c'est la conception mécaniste de la société,

---

(146) *Q.P.*, pp.31-32.

(147) *Q.P.*, p.133.

(148) Cité par Sternhell, p.409, repris in A.J. Gregor, *The Ideologie of Fascisme*, p.213.

(149) *Ibid.*, repris in J. Streel, *Ce qu'il faut penser de Rex*, Bruxelles, Editions Rex, p.108.

(150) *Ibid.*, repris in J.A. Primo de Rivera, *Selected Writings*, Londres, Cape, 1972, p.49 (édité et présenté par H. Thomas).

saisie en termes d'un simple agrégat d'individus, qui est attaquée. Cette vision de l'homme comme partie intégrante d'un tout organique constitue le fondement de la philosophie politique du fascisme (151).

Cependant l'aspect mystique, romantique et antirationaliste du fascisme, celui qui est une morale et une esthétique autant qu'une politique, représente un autre côté de la réalité de l'Europe.

L'antisémitisme nazi et fasciste a également des racines dans l'histoire de l'Europe. L'Essai sur l'Inégalité des Races, de Gobineau, avec sa thèse sur la supériorité des Aryens, semble avoir inspiré Mein Kampf, comme la France juive de Drumont et l'affaire Dreyfus préparaient déjà la "Nuit de cristal". Cette réalité a aussi engendré, en France, toute une littérature fasciste dont les représentants se nomment Drieu, Brasillach, Rebatet ou Céline.

Certes, entre ces partisans d'une part, et des hommes comme Pollès d'autre part, il y a un fossé dont la signification et la justification se trouvent dans ce jugement que Brasillach porte sur l'auteur et son livre, et c'est toute la différence entre deux hommes et deux conceptions du monde.

*"Faisons un aveu : j'ai découvert avec quelque surprise dans cet ouvrage que j'étais un théoricien politique. Pour avoir publié un petit livre sur un homme que j'aime et que j'admire, Léon Degrelle, si étrangement décrié en France par la presse d'information, me voilà presque placé au rang de Mein Kampf ou des discours de Mussolini. Quel étrange honneur ! (...) Je crois bien que l'auteur des Gueux de l'Elite perd son temps à vouloir comparer des livres théoriques. Il ne sait traduire que son instinct, ce qu'il a vu, ce qu'il a senti. Je donnerais tout ce pathos, qui n'est, d'ailleurs, pas antipathique, pour quelques cris amers, quelques désespoirs humains, comme on en trouvait dans ses autres livres."* (152)

---

(151) Z. Sternhell, op. cit., p.409.

(152) R. Brasillach, Oeuvres Complètes, tome XII, Paris, Club de l'honnête homme, 1964, pp.92-93, publié in L'Action française du 23 septembre 1937.  
Voir 2.2.2.

Derrière cette dénonciation du phénomène fasciste, Pollès appelle au réveil des consciences libres, à s'opposer à toute forme de discours et d'acte irrationnels pouvant provoquer un désastre pour l'humanité. Sa vision mélancolique s'inspire des événements qui conditionnent ainsi le champ d'activité de sa conscience à travers la réalité de son époque. Le sentiment d'existence de l'auteur se trouve perturbé par cette nébuleuse incompatible avec son éthique et ses valeurs personnelles.

Le regard de Pollès s'est aussi porté sur le communisme. Cet autre avènement des temps modernes s'intègre dans la suite de notre projet.

### 3.3.2 Psychanalyse du Communisme

#### 3.3.2.1 Communisme ou capitalisme

Nous nous bornerons ici à examiner certains aspects du communisme soviétique faisant partie intégrante du deuxième essai politique de Pollès, à savoir les procès staliniens, la police secrète, et l'Armée Rouge.

En effet, tout comme L'Opéra politique, Psychanalyse du Communisme (153) est un pamphlet politique dirigé, cette fois, contre le système totalitaire communiste. L'auteur met l'accent sur la psychologie cachée de cette idéologie et il tente de saisir l'esprit du phénomène plutôt que de faire l'étude précise et minutieuse des mécanismes du système. Et il développe sa conception utopique d'un socialisme personnel.(154)

Souvent exprimées avec vigueur et sans ordre apparent, les idées de l'auteur répondent à une question essentielle : le destin politique de l'Europe en particulier et de l'humanité en général, écartelée entre capitalisme ou communisme. Conditionnée par des événements historiques de l'avant et de l'après-guerre, la réflexion de Pollès semble restée dépendante du contexte socio-politique de cette époque. Mais celle-ci apparaît aujourd'hui

---

(153) H. Pollès, P.C., Paris, Henri Lefèbvre, 1949, 569 pages, dix éditions tirées à 5.000 exemplaires.

(154) Voir 2.1.6.

dépassée, compte tenu des bouleversements politiques et géostratégiques.

Entre le parti pris des uns pour le communisme et la réprobation des autres pour ce même phénomène, il se dégage une dialectique positive et une vision constructiviste. C'est pourquoi la majorité des militants ou des sympathisants socialo-communistes, pourvu qu'ils aient eu accès à un minimum d'information, ont été acculés à admettre, ouvertement ou à demi-mot, la faillite révolutionnaire des Etats marxistes-léninistes.

Il n'est plus possible désormais de soutenir que la socialisation peut progresser sans que ne progresse en même temps la liberté, et notamment la liberté d'expression. Ces préoccupations légitimes de l'intelligentsia occidentale devaient s'affirmer avec plus d'ardeur dans la défense de la république espagnole affichant lors de la fin de la guerre civile sa désillusion et son désenchantement également à l'égard du communisme.

Pour marquer son hostilité à ce qu'il appelle "le cancer communiste", Pollès écrit Toute Guerre se fait la Nuit (155) où il aborde entre autres les insuffisances, les vues partiales, les liquidations physiques entre militants communistes et la complicité de l'U.R.S.S. dans cette affaire. En outre, dans L'Opéra politique, il assimile le fascisme au communisme. De cette époque date sa déception et sa rupture avec les milieux communistes français.

---

(155) voir plus loin.

Son apologie du système capitaliste américain s'inscrit d'une part dans le mouvement d'opinion de la droite française (156) et d'autre part, dans un libéralisme européen aligné sur le modèle américain. Le Plan Marshall a en quelque sorte contribué à l'adhésion de Pollès à ce système; c'est de cette époque que date sa sympathie politique pour le capitalisme américain.

### 3.3.2.2 L'installation du communisme

En 1917, Lénine demande à l'organisation des bolcheviks de s'appeler désormais le parti communiste. Mais ce changement de nom ne pourra intervenir qu'en mars 1918. Le parti prend le pouvoir le 25 octobre 1917. Il est toujours officiellement le "parti ouvrier social-démocrate de Russie" (P.O.S.D.R.) et il n'a d'autre programme que celui que les deux fractions du marxisme russe (bolchevique et menchevique) ont établi ensemble à l'occasion du congrès de 1903 ;(157).

Si, depuis 1917, le communisme s'est consolidé en Russie, s'il s'est étendu en Europe orientale et dans une grande partie du continent asiatique, jusqu'avant l'ère Gorbatchev, il le doit, pour une large part aux erreurs commises par ses adversaires.

- 
- (156) Sauf sur les questions militaires. En ce domaine, l'indépendance qui est le fondement de la politique étrangère et de défense se présente sous deux aspects : il s'agit à la fois d'être capable de dire non aux alliés au cas où ceux-ci feraient pression sur la France pour qu'elle s'engage dans des aventures qui ne sont pas les siennes; et aussi d'être prêts à agir à leurs côtés le moment venu si telle est la décision du pays.  
L'alliance atlantique décidait le 6 juillet dernier à Londres d'entreprendre une réflexion sur ses structures en vue de les adapter au nouveau contexte géopolitique. La France s'est désolidarisée de cette entreprise. De même, elle a condamné l'initiative de défense stratégique (dont l'objectif était la lutte anti-missile) du Président Reagan. La politique d'indépendance en matière militaire a été entreprise par De Gaulle. Celui-ci avait sorti la France de l'OTAN. (voir à propos des relations de la France avec l'Europe et les Etats-Unis d'Amérique, M. Pedini, Une Chance pour l'Europe, Problèmes d'une Intégration, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1974 et J.M. Benoist, Pavane pour une Europe défunte, Hallier, Paris 1976.
- (157) G. Martinet; Les cinq Communismes, russe, yougoslave, chinois, tchèque, cubain, Paris, Seuil, 1971, p.14.

Beaucoup d'Occidentaux s'imaginent que l'installation du communisme en Russie était le résultat d'un irrésistible mouvement de masses contre un petit nombre de dignitaires et de possédants. En réalité, la révolution bolchevique, comme toutes les révolutions, a été l'oeuvre d'une minorité en lutte contre d'autres minorités. Elle n'a pu vaincre qu'au prix d'énormes difficultés, en écrasant une opposition tenace, ou, plus exactement, plusieurs oppositions. Les ennemis du bolchevisme, ce n'étaient pas seulement les partisans du Tsar : c'étaient aussi les démocrates, les socialistes réformistes, auxquels devaient se joindre, peu après la prise du pouvoir par Lénine, certains communistes déçus par le régime pour lequel ils avaient combattu.

Le livre de Pollès aide à comprendre le mouvement bolchevique et montre ses faiblesses et ses impuissances. Mais il essaie avant tout de mettre en évidence l'horreur et l'ignominie du système, la plus parfaite imposture et "la plus grande escroquerie politique du siècle" (158).

*"(...) Le communisme était de plus en plus un parti et non une théorie; (...) une théorie de communion humaine plutôt que de vérité; et donc l'explication du parti se trouve beaucoup plus précisément dans la psychanalyse d'une société d'amitié (...) que dans la psychologie d'une société de recherche de la vérité." (159)*

Ce qui manque au communisme c'est à la fois la pensée et l'information qui sont dans tout régime la matière première du jugement. Mais, pour qu'il y ait liberté de pensée, il faudrait qu'il y ait liberté et pensée, deux choses encore complètement absentes dans le régime et l'univers bolchevik. Bolchevisme et despotisme sont, aux yeux de l'auteur, identiques. Il impute à ce système stérile la nocivité de ses théories et son inhumanité :

*"On ne voit naître aucun penseur; il y a seulement des journalistes, des chroniqueurs, qui défendent désespérément le dernier virage, le dernier durcissement de la politique. Toute la force d'esprit qui pourrait produire de la pensée nouvelle, de l'avancement humain, des découvertes, s'use à défendre le dernier arrêt du progrès, le dernier sacrifice, la dernière limitation*

---

(158) Slogan du lancement du livre.

(159) *P.C.*, p.56.

héroïque, - et même souvent la propre existence du penseur." (160)

Une telle entreprise employant de telles méthodes est vouée tôt ou tard à l'échec, c'est-à-dire à une dictature des plus effarantes. Car le régime communiste a beaucoup de points communs avec le nazisme et le machiavélisme, notamment l'élimination physique des opposants et même des indifférents. L'abîme qui sépare discours et action, et que l'on trouve dans toutes les civilisations et à toutes les époques, prenait alors une ampleur tragique, rarement atteinte dans l'histoire. La répression sévissait mais accompagnée d'un discours en opposition avec la pratique. Ce qui rend plus épouvantables les événements des années staliniennes, c'est la dimension moderne du phénomène : il est proche de nous, il se déploie à l'aide des moyens les plus modernes, au nom d'une idéologie nouvelle et qui se veut scientifique.

Les camps de concentration créés en 1918 pour enfermer les opposants politiques se sont multipliés à l'époque de la collectivisation forcée des terres. La main-d'oeuvre concentrationnaire a fini par représenter 4 à 5 % de l'ensemble de la population active du pays.

Aux raisons politiques qui étaient à l'origine du système concentrationnaire se sont superposées des motivations économiques qui, peu à peu, ont prévalu sur les premières (161). C'est la conjonction de ces deux registres de motivations qui peut expliquer le caractère de masse de la déportation.

Les camps de concentration sont devenus dès la fin des années vingt, des camps où l'on enfermait toutes sortes de détenus. Ils ont acquis peu à peu une fonction économique et ont permis d'exécuter, pour des coûts défiant toute concurrence, des travaux difficiles dans des régions où les conditions climatiques sont très pénibles. La mortalité y était importante (de 3 à 10 % par mois), mais le renouvellement de la main-d'oeuvre était rendu des plus faciles par l'activité de la Guépéou.

Dès le début des années trente, le système était en place. Staline en portait la responsabilité, et il n'y avait pas un seul dirigeant du Parti communiste qui pouvait ignorer l'existence de ces camps et qui n'avait participé à leur approvisionnement en main-d'oeuvre (162).

---

(160) P.C., p.159.

(161) I. Deutscher, *Staline*, Paris, Gallimard, 1953, pp.447-454.

(162) voir A. Soljénitsyne, qui raconte l'histoire des camps de concentration, dans *L'Archipel du Goulag*, Paris, Seuil,

Staline avait compris, avant Hitler, la nécessité d'un contrôle étroit de ses propres collaborateurs et des dirigeants des grands secteurs du pays. Pollès, lui, pense que cette inquisition tue le communisme.

Ce que l'on a appelé les procès de Moscou de 1936, 1937 et 1938, dirigés contre Zinoviev et d'autres opposants, ont mis en lumière les pratiques policières de Staline.

Lors du second procès, les accusés auraient avoué un complot dont l'objectif était de restaurer le capitalisme avec l'aide de Hitler et des Japonais"

Ainsi, la plupart des dirigeants de la période de la Révolution et de la guerre civile ont été exterminés (163). L'appréciation de Pollès sur cette période de l'histoire du communisme traduit son rejet et son écoeurément :

*"(...) pour avoir pitié de bien des victimes des Procès de Moscou, des vieux braves révolutionnaires définitivement congédiés sans retraite proportionnelle, Zinoviev, Kamenev et quelques milliers d'autres, il faut oublier qu'ils laissèrent éliminer Trotsky, et approuvèrent son bannissement pour sauver leur peau. Le sort vous attriste des pauvres maquereaux bouffés par les requins, mais vous ne songez pas qu'ils vivent de la cruelle dévoration des sardines. Le Kremlin est enco  
encore une jungle." (164)*

---

(1974-1976).

L'U.R.S.S. n'avait pas inventé le système des camps de concentration. Il en avait existé après la commune de Paris de 1871, dans lesquels les Versaillais avaient entassé les communards par dizaines de milliers. Les Anglais en avaient créé pendant la guerre des Boers en 1899. Les Espagnols au moment de la colonisation, avaient arrêté les Indiens par millions et les avaient fait travailler dans les mines d'argent de Potopi. Dans la Grèce antique, les mines de Laurion utilisaient des dizaines de milliers d'esclaves qui travaillaient dans des conditions difficiles.

(163) Voir I. Raguza, *La vie de Staline*, Paris, Fayard, 1938, et plus spécialement le chapitre XXIII intitulé "Liquidation des amis de Lénine" pp.329-349 et également I. Deutscher, *Staline*, Paris, Gallimard, 1953, chapitre IX intitulé "Les Dieux ont soif" pp.419-464.

(164) *P.C.*, p.274.

En France, l'existence du Front populaire avait amené nombre d'alliés des communistes à refuser la discussion. Quand, dans Vendredi du 5 février 1937, Jean Guéhenno s'est demandé quelle "intolérable contrainte" avait pesé sur les accusés, il a été mis à l'index. Un "Comité pour l'enquête sur les procès de Moscou et pour la défense de la liberté dans la révolution" était fondé par Victor Serge et recevait l'adhésion d'André Breton, de Frédéric Challaye, d'André Philip et de quelques autres intellectuels. Romain Rolland ne dit mot. André Malraux et même André Gide ne dénoncèrent les procès qu'à voix basse. Pollès qui avait commencé à prendre ses distances lors de la guerre d'Espagne, prend une position qui semble plus courageuse : il dénonce avec indignation l'absence de scrupules de la police soviétique et en fait le symbole des carences du système :

*"Comment cette police est-elle devenue une super-police ? en inventant des super-crimes politiques. Une police qui dépasse les besoins normaux a besoin de crimes comme les journaux de roman (...). Quel est le triomphe de cette macro-police, énorme, dévorante ? Les fameux Procès de Moscou et d'ailleurs, les épurations infinies. Non seulement, la police de la patrie du socialisme consomme davantage des ressources nationales, mais elle est plus secrète que celle des pays dictatoriaux. Pas de doute que Hitler s'est dit : je réussirai là où tous les régimes ont échoué parce que ma police sera plus forte que la leur, et que Staline a pensé : je réussirai là où Hitler a échoué parce que la Guépéou sera encore supérieure à la Gestapo." (165)*

Cette analogie de l'auteur n'est nullement gratuite. Au contraire, elle s'inspire des faits authentiquement historiques. En ce sens, la concurrence en ce domaine entre les deux Etats totalitaires est réelle et connue des spécialistes. Pollès voit en la police la cause essentielle de l'échec du socialisme et lui attribue la responsabilité de l'oppression des démocraties occidentales.

*"(...) voici trente ans qu'on renforce la police, qu'on augmente ses effectifs, que son réseau se resserre sur tous les hommes. Ce phénomène me paraît inexplicable si l'on néglige l'hypothèse que ce régime trouve de moins en moins son principe et sa flamme en sa masse populaire, qu'une minorité qui ne lui est plus concentrique, qui lui est presque extérieure, doit le soutenir presque mécaniquement; les architectes de la*

---

(165) P.C., pp.316-319.

forteresse doivent sans cesse planter des étais, s'appuyer contre les murs, et pousser solidement pour que l'édifice ne s'écroule pas, et bâtir tout autour un chemin de ronde avec des miradors et des mitrailleuses. Il y a infiniment plus de police pour maintenir le "communisme" en U.R.S.S. qu'en France par exemple pour l'empêcher de renverser le régime démocratique, ou en Amérique pour l'annihiler. Et il faut reconnaître que, si la police recrute sans cesse du personnel dans les démocraties, c'est pour traquer les entreprises de rapt de la Grande Puissance "socialiste" et "pacifiste". Non seulement l'U.R.S.S. devient une immense fliquerie, mais elle force le monde entier à devenir un monstrueux commissariat de police et un gigantesque camp de concentration. Quelle meilleure, plus profonde preuve de la nazification du bolchevisme, qu'il force les autres à se nazifier quelque peu pour lui résister." (166)

En choisissant de mettre l'accent sur la collusion germano-russe (167) au niveau de la police, Pollès veut démontrer la fascisation du régime communiste. Un tel discours vise à discréditer l'image du communisme tel qu'il est pratiqué en Union soviétique et dans ses satellites :

"Si l'on peut parler encore de socialisme en présence d'un tel régime policier, il s'agit d'un socialisme nettement fasciste. Non seulement cette police a des caractères fascistes, mais c'est un véritable fascisme à l'intérieur de l'autre douteux régime, qui ne tardera pas à le colorer et à fasciser tout le pays. Une telle élite de pouvoir n'est-elle pas persuadée d'être supérieure infiniment au peuple ? On le lui affirme pour la garder fidèle, et elle cultive forcément la haine de la masse comme on la cultive chez les chiens policiers. La police bolchevik, comme la police nazie, est vraiment une sorte de trust, d'univers particulier dont les hiérarques possèdent de nombreuses attributions dans l'industrie, et les différentes branches de la richesse ..." (168)

---

(166) *P.C.*, p.315.

(167) *Ibid.*, p.161.

Le pacte germano-soviétique est signé le 23 août 1939.

(168) *P.C.*, p.313.

Cette police totalitaire (169) est dans une totale dépendance à l'égard des volontés du chef. Politiquement, elle se distingue par le fait qu'elle est seule à partager les secrets de l'autorité suprême, que seule elle sait sur quelle ligne politique sera mis l'accent. Il est aussi curieux de constater que le financement de ses activités dépend presque entièrement du travail forcé qui, de ce fait, ne semble avoir d'autre propos que de financer un gigantesque appareil de police.

Le discours anti-bolchevique de Pollès trouve sa justification dans cette dénonciation. Ceci l'amène à parler d'une autre composante du régime communiste : l'Armée Rouge.

*"Semblable aux pays fascistes, l'U.R.S.S. ne peut plus démobiliser, car l'armée (qui est devenue sa pierre angulaire) lui fournit le modèle de son organisation; l'organisation du travail est militaire; le bolchevik est un soldat; c'est un type militaire." (170)*

La démobilisation de l'armée tsariste inutilisable et inadaptée à la réalité socialiste, s'effectue en janvier 1918. Et dès le 15 janvier, un décret décide la création de l'"Armée Rouge (171) des ouvriers et des soldats", qui a pour base le volontariat. Cette Armée Rouge, construite pour assurer la victoire du socialisme, Pollès l'amalgame à l'armée nazie :

*"L'armée russe s'est révélée plus barbare que l'armée nazie : des soldats d'une cause socialiste n'auraient pas besoin de la récompense de trois jours de pillage pour se trouver justifiés d'avoir risqué leur vie - s'ils avaient risqué leur vie*

---

(169) H. Arendt, Le système totalitaire, Paris, Seuil, 1972, pp.153-154.

(170) P.C., p.421.

(171) Le rouge est la couleur traditionnelle du travail, du socialisme. A l'époque de la révolution d'octobre 1917, le pays était en plein chaos et la vieille armée tsariste, complètement désorganisée, se dissolvait rapidement. Les conseils d'ouvriers et les syndicats organisèrent des détachements de travailleurs armés. Ces détachements, que vinrent grossir des soldats et des marins, furent bientôt connus sous le nom de "Garde Rouge". Après la formation d'un gouvernement par les "Soviets" d'ouvriers, de paysans et de soldats, les Gardes Rouges qui comptaient 50 à 60.000 hommes furent officiellement constitués en "Armée Rouge". [Ivor Montagu, L'Armée Rouge au combat, traduit par G.-M. Evrard, Bruxelles, ABS, 1943, p.3].

*pour eux et le meilleur avenir de leurs enfants et non pour leurs tyrans. Ils se gargarisent autant de l'expression "anéantir l'ennemi" que les nazis." (172)*

Par sa structure et son idéologie expansionniste, l'Armée Rouge est "une armée réactionnaire" (173). Elle est :

*"(...) une police nationale renforcée et une police pour l'extérieur : une nation s'arroge le droit de faire la police des autres." (174)*

De plus, un régime qui consacre un budget colossal pour l'entretenir avant de chercher à procurer le bonheur pour son peuple est jugé inacceptable :

*"L'armée coûte trop cher, elle nécessite une industrie lourde qui asphyxie l'industrie légère qui est celle du bonheur. (...) Comment les travailleurs socialistes auraient-ils tout le produit de leurs travaux quand la moitié du budget sert à entretenir l'armée, et un quart peut-être la police." (175)*

C'est pourquoi, selon Pollès, le vrai visage du régime stalinien s'est révélé lors de sa collusion avec le système nazi, bien avant le pacte de non-agression :

*"La collusion d'ailleurs ne date pas du fameux pacte : maintenant, on sait que depuis longtemps les deux gouvernements avaient des conversations d'état-major (n'ont-ils pas créé certains régiments de parachutistes en commun ?). Jusqu'au pacte, les deux régimes eurent des relations très impures, des relations de gangsters rivaux, mais liés par une pareille condition de hors-la-loi. Ils se faisaient des protestations d'amitié tout en s'espionnant, se volant, s'empruntant sans se le dire, vendant la mèche l'un de l'autre. Chacun savait que sa collaboration avait quelque utilité pour l'autre mais croyait en tirer plus d'avantages que l'autre. De Hitler, la chose nous paraît logique; elle ne nous scandalise nullement,*

---

(172) P.C., p.334.

(173) Ibid., p.417.

(174) Ibid., p.360.

(175) Ibid.,

*elle nous choque immensément de la part de Staline. Ils se défiaient sans se l'avouer, comme deux bandes rivales, se montraient et cachaient leur force à la fois, se grinçaient des dents et se souriaient; un jour on connaîtra l'infâme histoire de leurs relations intimes, s'il y a encore des passésistes assez impurs et indifférents à la vie - qui est le présent - pour fouiller le fumier. Comment le survivant réussira-t-il à prouver qu'il fut moins impur que l'autre ?" (176)*

Un élément important mérite d'être rappelé : le protocole secret qui avait fait l'objet de tant de marchandages et qui portait sur la "délimitation des sphères d'intérêt réciproques en Europe orientale" était resté inconnu du public (177).

Il semble que Staline ait rempli avec ponctualité les obligations du pacte germano-soviétique. Dès lors, les mots de fascisme et de nazisme ont disparu de la presse soviétique. L'ennemi, désormais, c'était l'Occident, la France et la Grande-Bretagne, accusées de vouloir faire la guerre à Hitler.

Nous ne parlerons pas ici de la guerre germano-soviétique dont les conséquences ont été désastreuses pour les deux parties (178). Mais, sans l'aide commerciale de l'U.R.S.S., Hitler aurait-il osé

---

(176) *P.C.*, p.173

"J'avais établi avant la guerre une liste de douze généraux qui avaient des relations avec des généraux de l'Armée rouge, et transmis cette liste à Goering : mais il me répondit que ces généraux entretenaient ces relations parce qu'ils en avaient reçu l'ordre". (témoignage du Général Schellenberg cité par Vlassov dans son journal)

(177) Les archives ont été ouvertes en mai 1989. Il était convenu que la frontière nord de la Lituanie constituerait "la frontière entre les sphères d'intérêt de l'Allemagne et de l'U.R.S.S." dans le cas où interviendraient des modifications politiques ou territoriales dans les régions baltes. Pour la Pologne, les sphères d'intérêt de l'Allemagne et de l'U.R.S.S. étaient délimitées approximativement par les rivières Narew, Vistule et San. Le protocole secret reconnaissait par ailleurs "l'intérêt porté par l'U.R.S.S. à la Bessarabie", et portait mention du fait que l'Allemagne déclarait "se désintéresser politiquement tout à fait de cette région".

(178) Voir à ce propos M. Garder, Une Guerre pas comme les autres, Paris, La Table Ronde, 1962.

attaquer ? Pollès continue à condamner le communisme et en expose les machinations machiavéliques.

*"la politique extérieure de l'U.R.S.S. tend au partage du monde entier non au profit de la classe la plus humble comme le porte le programme, mais au profit d'un pays, la Russie, et au profit d'une nouvelle caste, le parti. Le propre du bolchevisme n'est nullement de donner l'autonomie aux diverses classes ouvrières; c'est de la prendre aux divers pays." (179)*

Par conséquent, il considère que le comportement d'un tel système politique mène obligatoirement à un impérialisme pernicieux et agressif, dont les pratiques usurpatoires sont manifestes :

*"(...) l'impérialisme des bolcheviks est comme celui des nazis, mesuré au contraire par le nombre des calories (...) qu'ils enlèvent à certains peuples". (180)*

Dans cette perspective, la vie culturelle ne semble pas non plus épargnée. Tout est à la merci des bolcheviks. L'absence des libertés d'expression et d'organisation, la censure de l'édition et de la presse, l'ignorance des publications étrangères ont joué un rôle déterminant dans le musellement des élites aussi bien en U.R.S.S. que dans les autres satellites communistes (181). Pollès dénonce aussi la propagande cinématographique (182) et la grande place qu'elle occupe dans la diffusion du communisme dans le monde; en effet, le gouvernement soviétique a compris très tôt l'importance de ce septième art destiné aux masses et l'a développé prodigieusement.

Ecoeuré du communisme, Pollès se tourne vers le capitalisme qui, suivant l'idéal bourgeois de la sécurité, peut apporter plus de progrès, plus de justice, puisque ce sont là les valeurs qu'il privilégie (183) :

*"la mission des ingénieurs du bonheur c'est d'embourgeoiser le peuple, c'est-à-dire de lui donner la dignité et la sécurité et le confort et*

(179) *P.C.*, pp.376-377.

(180) *Ibid.*

(181) Voir à ce propos G. Martinet, *op. cit.*,

(182) Voir aussi J.-M. Rivière, *op. cit.*,

France III, Propagande, émission consacrée au cinéma russe diffusée le 2 juillet 1989 à 22 h 15'.

(183) Voir 2.1.6.

la largeur et l'assurance de l'avenir de sa vie que connaissaient les bourgeois." (184)

Son plaidoyer du capitalisme s'inscrit dans la doctrine de James Monroe de 1823 (185) et se manifeste avec encore plus d'engagement et d'enthousiasme quand il explique la notion du socialisme dans un contexte de politique internationale déterminé. En effet, en 1947, en Occident, les prix montaient, les possibilités d'emploi baissaient, de grandes grèves, en partie politiques, agitaient l'Europe mais surtout l'Italie et la France. La bourgeoisie française privée du libérateur se tournait, comme l'italienne, vers la manne du Plan Marshall.

"Le plan Marshall (186) serait déjà cher aux socialistes véritables s'il réussissait seulement à aider l'Europe et le monde à manger, (...), même d'une façon "capitaliste", car le vrai socialisme aime mieux recevoir des capitalistes de la nourriture pour le peuple tout de suite que d'essayer de socialiser le peuple par la faim, une faim dont on ignore la durée. Car comment serait-il sûr du succès : ceux qui ont faim sont plus enclins à piller les stocks alimentaires qu'à réorganiser plus rationnellement l'épicerie. Mais ce plan renferme des éléments véritablement socialistes, car il cherche à uniformiser non pas l'Europe et le monde, mais la satisfaction des besoins essentiels, primaires, des hommes; il compte le nombre des calories qui sont nécessaires à tout humain, jaune, noir et blanc (...) et le nombre souhaitable; et il veut que l'avenir tende à rapprocher de la ration supérieure de l'ouvrier américain les rations des différents prolétariats

---

(184) P.C., p.408.

(185) Les Américains n'ont cessé d'élargir leur sphère d'influence : Amérique Latine au 19ème siècle, Europe Occidentale et Japon en 1945 (Yalta) et la terre entière aujourd'hui, avec un nouvel ordre mondial pour cent ans (déclaration de George Bush).

(186) Aux U.S.A., à l'Université de Harvard, le général Marshall, ex-commandant en chef des armées U.S., lance son Plan en 1947. Il déclare qu'il faut aider l'Europe convalescente et offrir cette aide "à tous les gouvernements", y compris celui de l'U.R.S.S., afin de permettre "l'émergence de conditions politiques et sociales dans lesquelles des institutions libres puissent exister".  
En U.R.S.S. : le 16 juin la Pravda dénonce le Plan Marshall comme instrument de l'impérialisme américain. Molotov a créé son Plan pour aider les satellites communistes.

de l'univers : voilà le véritable socialisme ..."  
(187)

Afin de réaliser cet objectif à grande échelle, Pollès appelle les U.S.A. à une guerre idéologique d'un type nouveau contre l'hydre bolchevique. Son discours est d'une rare violence, son parti pris reflète le processus de sa conscience politique :

*"L'Amérique devra faire la preuve de sa supériorité surtout par l'imagination, par la nouveauté absolue de sa technique militaire. Elle doit préparer une guerre de propagande, de prospectus, comme on n'en a jamais vu, d'école primaire de la démocratie; la guerre la plus psychologique devra accompagner la guerre la plus matérielle qui soit, mais qu'il faut espérer d'une matière plus fine que jamais (...) d'une science toute nouvelle; une guerre de surprise, de paralysie, de chloroforme; dont l'idéal serait d'endormir le pays ennemi entier le temps qu'il faut pour l'occuper et le désarmer, l'invention de je ne sais quels rideaux atomiques aux frontières ... Une sorte de narcose militaire et des bombes atomiques de vérité, pleines d'A.B.C. de l'homme libre, voilà la "guerre de demain" que doit inventer l'Amérique." (188)*

Cette prise de position se justifie par le fait que les bolcheviks imposent à leur peuple et au monde une forme de pouvoir exécrationnel. Et pour se prémunir contre le danger rouge, l'auteur appelle les U.S.A. à déjouer les plans odieux de Staline et de ses coreligionnaires. La scission de l'Europe (OTAN et Pacte de Varsovie) et la guerre froide qu'elle a déclenchée (189) sont pour lui des raisons supplémentaires de son appel à la guerre :

*"Il faut faire la guerre à l'U.R.S.S., et ce n'est aucunement là une opération différente, qu'on puisse distinguer, du bâtiment de la paix, puisqu'elle se refuse à la bâtir avec les autres, car détruire la machine à perturber le monde, car détruire le chantier qui refuse l'ordre, c'est commencer de construire. Il faut détruire l'U.R.S.S., non pas la nation, le peuple, le pays russe, mais la forme imposée à tout cela par*

---

(187) P.C., pp.371-372.

(188) Ibid., p.542.

(189) voir J. Lukacs, Guerre froide, Paris, Gallimard, Collection L'Air du temps, 1962.

*l'Etat bolchevik; parce qu'elle refuse le moindre terrain sur son territoire aux chantiers du nouveau Palais de la Liberté des hommes, qui peut et doit couvrir la terre entière." (190)*

Ce discours est dicté par des événements internationaux graves. L'année 1947 a vu la mise en place par Staline de son implacable ceinture de protection. C'était l'entrée dans une guerre froide non encore déclarée Jdanov (191).

Ces événements internationaux ne peuvent laisser Pollès indifférent. Non seulement il soutient la politique prônée par les U.S.A., mais surtout, il veut en finir avec le totalitarisme stalinien. D'autres raisons animent et canalisent son agressivité :

*"Nous sommes deux milliards de démocrates contre un demi peut-être de communistes; mathématiquement nous devons gagner; le calcul des forces est en notre faveur, mais si c'est le nombre de fanatiques qui décident, nous sommes bien moins nombreux; alors nous devons faire que l'amour de*

---

(190) *P.C.*, p.519.

(191) Elle a vu, cette année, les ministres communistes rejetés des gouvernements auxquels ils participaient, en mars, en Italie, puis en Belgique et en France le 4 mai. En Amérique latine, le P.C. brésilien est mis dans l'illégalité. Elle a vu des partis socialistes se scinder (Italie) et d'autres se fondre avec le parti communiste (Allemagne de l'Est, Pologne, Roumanie). Puis à l'automne elle a vu le Bureau d'information communiste, le Kominform (191), répandre sur le monde communiste la doctrine Jdanov; le "Jdanovisme" pèsera à la fois sur la politique des partis et sur leur attitude envers l'art, la littérature, la science, la création.

En outre, la division du monde en deux blocs, tenue secrète par l'U.R.S.S., fut proclamée par Truman quand, prenant pour exemples privilégiés la Grèce et la Turquie (191), il déclara que les U.S.A. aideraient les pays à lutter contre le "totalitarisme", c'est-à-dire, dans ce contexte, le communisme.

Toujours en cette année 1947, des structures se mirent en place qui divisèrent ouvertement le monde : outre le plan Marshall pour l'Occident et le Kominform pour les communistes, il y aura l'émergence des incarnations guerrières - l'O.T.A.N., pacte de l'Atlantique, et le C.O.M.E.C.O.N., pacte de Varsovie  
Voir D. Desanti, *op. cit.*, pp.76-78.

la vie et de la liberté devienne un fanatisme. Nous pouvons offrir au dieu des combats des millions de morts de plus que l'U.R.S.S. malgré son immense troupeau; et nous avons un pouvoir supérieur de tuer en masse; mais quel terrible devoir de risquer de sacrifier dix millions d'hommes peut-être, pour prouver que la vie de l'homme est sacrée, et qu'on n'a pas le droit d'en abuser, ni de les priver de frigidaires, de jouer avec leur désir de progrès, de confort mécanique; pour clamer jusqu'au ciel que nous refusons la peur primitive, que nous avons toute la haine du monde pour ceux qui se moquent d'abrèger les jours de l'homme. La victoire sur la mort couronnera-t-elle celui qui se moque de faire mourir son peuple ?" (192)

Peut-on légitimer cette logorrhée de haine et d'appel au meurtre ? Une cause, aussi noble soit-elle, doit-elle éliminer une cause opposée ? La vision de Pollès, loin d'être consensuelle, est partisane et bigrement réductionniste. Son discours est tendancieux et partial.

*"Il faut en finir avec cette imposture, ce scandale n° 1 du monde, cette honteuse bêtise, cet abattoir du peuple au nom du peuple, cette prison au nom de la liberté, ce nazisme qui spéculé sur l'auréole du socialisme, de sa légende; le combattre, c'est déblayer le terrain pour la construction d'un vrai socialisme."* (193)

Bien entendu, le régime stalinien ne peut en aucun cas être défendu, mais de là à brandir la guerre contre un pays souverain semble un manque de sang-froid, de lucidité, voire illogique de la part d'un homme tel que Pollès qui a toujours prêché la paix et l'amour entre les hommes.

Ce qui le met dans cet état, c'est que tous les crimes et tous les forfaits résultent d'une bureaucratie soviétique qui s'est coupée des masses. Ainsi le concept de société sans classes se vide peu à peu de sa signification, à mesure que le régime issu de la révolution se stabilise en un despotisme bureaucratique sans originalité.

*"Ce qui a fait faillite, ce n'est pas le communisme, c'est sa caricature, le "léninisme" de 1924.*

---

(192) *P.C.*, p.540.

(193) *P.C.*, p.480.

*Ce qui a fait faillite, ce n'est pas le bolchevisme, c'est sa parodie, la prétendue bolchévisation." (194)*

### 3.3.2.3 Le parti de Pollès est pris

Les purges, la police et l'Armée Rouge sont les principaux piliers du pouvoir totalitaire du stalinisme.

Ce dernier est pour Pollès la pire invention idéologique que l'humanité ait jamais connue. Il lui dresse un réquisitoire implacable. Par conséquent le communisme est une idéologie que le culte du parti, la scolastique manipulée par l'Etat révolutionnaire, et l'éducation-dressage donnée aux militants, ont transformée en un dogmatisme de paroles et d'actions (195).

Néanmoins, l'analyse du communisme par Pollès n'est pas rigoureuse : elle est partielle et unilatérale.

Iniquités et fanatismes existent dans le capitalisme comme dans le communisme. Les impérialismes des deux blocs se rejoignent dans leur objectif : assurer leur hégémonie et leur sécurité.

En étayant des idées mystificatrices et un discours convulsivement anti-communiste, Pollès se place d'emblée dans le camp du capitalisme, justifiant ainsi sa philosophie politique. Cependant, il est étonnant qu'il omette de parler, par exemple, de l'amendement Kerstein et de son "milliard d'émigrés", des appels de "Radio Europe libre", du "National committee for free Europa", de la radio de Munich financée par le State Department qui s'adresse au peuple russe. Tous ces instruments de propagande des forces capitalistes visent à déstabiliser et discréditer le régime communiste. Il est puéril et naïf de croire, comme le laisse entendre Pollès, que le mal et l'injustice n'existent qu'en U.R.S.S. et dans ses satellites. Pourtant, il semble que ni droite ni gauche ne sorte grandie d'une juste analyse de la situation.

---

(194) B. Souvarine, A contre Courant, Ecrits 1925-1939, Paris, Denoël, 1985.

B. Souvarine est le fondateur du PCF en 1920; membre de la direction de la Troisième Internationale à Moscou, il est exclu du mouvement communiste pour sympathies trotskystes, au lendemain de la mort de Lénine.

(195) R. Aron, op. cit., p.279.

Une dernière question se pose : pourquoi la critique bourgeoise n'a-t-elle pas mis en lumière ce pamphlet violemment antisoviétique qui, après tout, ne défend que les acquis du capitalisme ? Peut-être est-ce dû au manque de notoriété de Pollès et à son appartenance à la mouvance des écrivains de droite. Toujours est-il que, faute du moindre écho, ce livre a relégué définitivement dans l'ombre Staline opère à la Maison Blanche (196) qui est un autre réquisitoire contre le communisme.

### 3.4 La mélancolie agent essentiel de l'écriture

Mes mémoires seront surtout intérieurs (j'ai à peine vécu extérieurement). Presque tous les mémorialistes ne racontent guère que leurs amitiés, leurs haines, je n'en ai pas eu. Leurs mémoires sont des souvenirs des autres. Je n'ai connu que moi. Je parle à peine de mes rares lectures : chacune m'effrayait de n'être pas assez mienne.  
Pollès, L.V., p.3.

Nous avons tenté de mettre en relief tout au long de ces pages, les lignes de force des sept ouvrages de Pollès mêlant à la fois l'autobiographie (Lettres à ma Morte, Journal d'un Raté et Journal d'un Homme heureux), les mémoires (Les Gueux de l'Elite), le roman autobiographique (L'Ange de Chair), et les idées politiques (L'Opéra politique et Psychanalyse du Communisme).

Leur unité et la personnalité de l'auteur, principale constante de leur organisation générale, sont susceptibles d'autres interprétations. Il y a conformité entre l'écriture pollésienne et l'élan de son moi vers l'amour divin. Sa pensée et sa vie mélancolique sont soumises aux humeurs et aux contingences. En d'autres termes, la vie intérieure de Pollès se présente comme le point culminant de ses expériences quotidiennes. La mélancolie est la sève de l'agencement de ces dernières, implicitement suggérée comme voie d'accès à Dieu.

Lettres à ma Morte est l'aboutissement d'une conscience mélancolique liée à sa raison d'être. Pollès nous y donne un portrait authentique de son moi créateur. Il (197) voudrait que la

---

(196) Inédit, cité in Journal d'un Raté, p.296.

(197) Nous voudrions préciser qu'en Pollès il y a un épistolier et non pas un auteur épistolaire. C'est le sens de la distinction proposée en 1971, au premier, l'élan, la seule

signification de son oeuvre se confonde avec celle de sa vie intérieure, et l'écriture semble faire partie intégrante de son projet en tant que "système épistolaire" et synonyme de conscience littéraire (198).

Il y a, en outre, un lien évident entre Lettre à ma Morte et L'Ange de Chair. Ce que Pollès désire traduire dans les deux ouvrages, outre son autobiographie, c'est surtout son aspiration constante à une poésie absolue. Les deux héroïnes Elène et Lucienne sont deux destinataires-prétextes, pouvant remplir le rôle prophétique assigné à la femme dans la mythologie celtique. Cette poésie a comme fondement essentiel l'amour. Grâce à lui, le poète est immortalisé.

De même, dans les journaux, la poésie est l'objectif essentiel de l'auteur. Mais, bien que dans Journal d'un Raté la préoccupation pressante de Pollès soit la problématique du ratage littéraire, il n'en demeure pas moins que la recherche poétique domine et atténue une prose polémique, miroir d'une conscience d'échec.

Dans le Journal d'un Homme heureux, la question principale demeure la quête de la poésie. Ainsi, l'écriture intime est liée à l'exil, au retour sur soi, comme ultime certitude et argument décisif. Ces écrits ont la gravité d'une parole destinée à Dieu, d'un témoignage à la barre de l'éternité. Ils offrent à l'écriture l'occasion de devenir la matière même de l'interrogation de l'auteur et de son moi mélancolique. Pollès, aux frontières de la conscience, s'interroge sur sa permanence et son unicité intérieure.

Le rôle de l'intimisme en tant que volonté, comme le montre Philippe Lejeune dans Le Pacte autobiographique, n'est-il pas de donner une cohérence à ce qui n'en a pas ? Ou au contraire, comme

---

présence obsédante et dominatrice d'un des destinataires, au second le souci du public et de la littérature, la docilité à une rhétorique (B. Beugnot, op. cit., p.190).

D'autres lettres dans ses journaux :

L'Ange de chair : pp.59-60, 100, 104, 108, 113-114, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185.

Les Gueux de l'élite : il y a deux lettres (p.59, pp.182-183)

Journal d'un Raté : (Des lettres d'éditeurs ... Mais, nous pensons qu'il y a parmi elles des apocryphes écrites par Pollès).

(198) B. Beugnot, op. cit., p.198.

Dans la partie des romans que nous nous apprêtons à aborder, il y a aussi des lettres.

l'affirme Alain Robbe-Grillet, souci de ne pas rompre le point entre imaginaire et réalité, de traiter les éléments autobiographiques comme les éléments romanesques, au point que l'auteur, sa famille, soient totalement des personnages de roman, et que les héros de romans aient une vie si vraisemblable qu'on croie qu'ils ont existé ? (199) Là résident sans doute tous les jeux de miroir entre le sentiment d'existence de l'auteur et ses rêves : deux points extrêmes entre lesquels se développent les élans de l'âme et la mélancolie.

De ce fait, la mélancolie structure largement la pensée pollésienne. Enfin, comme le fascisme dans L'Opéra politique et le totalitarisme stalinien dans Psychanalyse du Communisme, la réflexion politique pollésienne paraît imprégnée de mélancolie dont l'origine et la cause sont la décadence de l'homme et la maladie d'une société en mal de liberté et en quête de son authenticité éthique.

---

(199) J.J. Brochier, Ecrits intimes de Montaigne à Peter Handke, in Magazine littéraire, n° 252-253, avril 1988, p.18. (ce numéro a été consacré à l'étude des écrits intimes, pp.18-108).

