



Aragon
Œuvres romanesques
complètes

I

ÉDITION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION
DE DANIEL BOUGNOUX
AVEC, POUR CE VOLUME,
LA COLLABORATION DE PHILIPPE FOREST

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

ARAGON

*Œuvres
romanesques
complètes*

I

ÉDITION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION
DE DANIEL BOUGNOUX
AVEC, POUR CE VOLUME,
LA COLLABORATION DE PHILIPPE FOREST

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

*© Éditions Gallimard, 1997,
pour l'ensemble de l'appareil critique.
Les mentions particulières de copyright figurent
au verso des pages de faux titre.*

ANICET
OU LE PANORAMA,
ROMAN

ANICET OU LE PANORAMA, ROMAN
© *Éditions Gallimard, 1921, renouvelé en 1949.*

AVANT-LIRE
LES CLÉS D'« ANICET »
© *Succession Aragon, 1997.*

AVANT-LIRE¹

Anicet ou le Panorama, roman — dont le titre a été sans me consulter amputé de son dernier terme sur certaines éditions — a paru aux éditions de la N.R.F. dans le dernier trimestre de 1920 (avec la date de 1921) sur la recommandation d'André Gide. Il en existe une *clef*² écrite pour l'exemplaire d'un amateur de livres (et à la demande d'icelui) aux derniers jours de septembre 1930. Je ne relis pas celle-ci sans stupeur : c'est un véritable tissu de mensonges, dont les uns s'expliquent par la confusion de mémoire, et sont les autres délibérés. Voici l'occasion de m'en expliquer, bien que ce texte soit demeuré secret, mais un jour ou l'autre on s'en servira pour écrire la petite histoire. Mieux vaut rétablir la vérité. La clef, la fausse clef, j'avais sans doute besoin des quatre sous qu'elle me fut payée, pour ce voyage que j'allais entreprendre ces jours-là, avec Elsa, et dont on sait qu'il marqua un tournant de ma vie³. Elle commençait ainsi :

« Je me suis levé vers les 5 heures avec une idée de la bizarrerie de tout, que les tuyaux d'eau commentent en imitant de temps en temps le cri du geai quand une ménagère matinale ouvre à l'étage inférieur un robinet qui s'enrhume. Il y a sur la table où j'écris cinq roses roses dans un pot à eau, il faudrait au fait en changer l'eau, et pas six, et pas quatre, inexplicablement. Une plume de verre un peu plus loin fait l'amour avec un briquet à amadou. Bien que le ciel se déchire déjà sur une omelette malade,

et que du vitrage qui m'en sépare tombe tout le blafard désirable à travers les gouttes de pluie qui s'y accourent pour me contempler, pieds nus, les cheveux emmêlés, drapé dans un manteau de demi-saison, et, aux doigts, un porte-plume rouge et noir — n'oubliez pas le petit cercle blanc qui sépare le noir du rouge et réciproquement —, bien que le ciel, moi, me plaisant à ce jour faux j'ai allumé au-dessus de la table le chapeau de paille fixé sous un manchon d'anneaux de rideaux à la tringle articulée de laiton pâle où jadis circulait le gaz venu du charbon dans le ventre noir de l'usine au flotteur gigantesque, qui, du haut de Belleville, médite un sale coup en contemplant Paris, mais d'où vient de nos jours par un petit fil jaune tortillé, qui porte un interrupteur de galalithe, l'électricité que je ramasse sur ma feuille de papier comme un vieux confetti qui tombe par hasard d'un vêtement secoué, quand on le sort de l'armoire où faut croire qu'il avait dormi depuis quelque ancien carnaval oublié, et de même... »

Je ne reproduis pas cette chute introductrice de propositions relatives où les *qui* et les *que* font cascade et se rejettent indéfiniment la proposition principale exprès par goût provocatoire du baroque, du délibéré mal écrit, pour autre chose que restituer à l'écriture ses circonstances, et ma désinvolture d'alors, mais la phrase ici se coupait le courant pour en venir à l'objet même de ce petit devoir bibliophilique :

« ... Si je reprends *Anicet* après les mille et mille nuits qui ont si bien pour moi défraîchi toute vie, vais-je voir ce livre du même œil que le briquet à amadou, la galalithe et la poussière ? L'exemplaire que voici est protégé des mites par une gaine de maroquin vert avec de la soie aux parements comme un officier suisse dans l'opéra *Le Chalet*. Mais cette gaine est amovible : elle dissimule une demi-reliure en maroquin rouge. Détails qui prouvent que le possesseur de cet exemplaire s'est donné la peine de le préserver de la destruction. Je ne rapporte tout ceci que parce que, ce matin, les mœurs humaines me paraissent incroyablement burlesques. Pardon, Messieurs. »

... et tout de suite commençaient les affirmations et les dates de fantaisie. Il n'est pas vrai que ce roman ait été commencé en « novembre 1918, à Ludwigsfeste ou Fort-

Louis, en Alsace, et terminé en février ou mars 1920 à Paris », ni que « le début en fut écrit sans présomption de roman pour me distraire de l'ennui où me plongeaient les inondations du Rhin ». En effet, je retrouve dans les lettres d'un ami de ce temps-là, en date de la Toussaint de 1918 (juste après la permission de dix jours que j'avais eue dans la seconde moitié d'octobre) une allusion très nette au quatrième chapitre d'*Anicet*. Ces quatre chapitres étaient donc achevés alors, puisque je les avais montrés pendant cette permission. Pourquoi ce mensonge ?

À l'automne de 1930, je respectais encore les préjugés du milieu qui était le mien, et il m'eût été désagréable d'avoir à dire que j'avais entrepris d'écrire *Anicet*, comme c'est le fait, au Chemin des Dames, ou du moins devant le Chemin des Dames, en septembre 1918, le genre ancien combattant étant mal vu parmi nous, et le *sans présomption de roman* est une affirmation du même genre, car la volonté de roman ne nous apparaissait pas de moins mauvais goût que cette croix de guerre dont il me fallait rougir. Tout ce qui suit a pour objet de confirmer cette allégation et de lui donner vraisemblance : « Dans l'abord, *Anicet* était non l'auteur, ainsi qu'il advint par la suite, mais mon ami P. M*** qui venait de mourir pour la France, comme on dit (octobre 1918). Je voulais le confronter avec ce Goethe dont tout me parlait depuis Strasbourg jusqu'à Sesenheim, pays de la Frederika Brion. Puis je préférerai Rimbaud à Goethe, et l'appelai Arthur pour abréger... » P. M*** était mort en 1917, si je me souviens bien ; et bien entendu, avant d'arriver en Alsace et avant le 11 novembre 1918, on se demande bien pourquoi j'aurais eu l'idée baroque de m'emparer ici de Goethe. Le vrai est que d'emblée *Anicet* n'était qu'un masque transparent à moi-même qui, en ce temps-là, avais autrement l'esprit occupé de Rimbaud que de Goethe ou de Schiller : la suite est passagèrement conforme aux faits : « L***, c'est Lelian-Verlaine ; Hortense l'hypothétique partenaire quelconque de J. A. Rimbaud dont le nom sert de titre à une "Illumination" ; Gertrud la belle Anglaise que Verlaine a mentionnée ; Viagère, la négresse qu'on voit sur les photographies du Harrar. C'est dans le passage Jouffroy qu'a lieu l'aventure d'*Anicet* (chapitre II) encore que les descriptions des boutiques y soient fantaisistes... » et tout aussitôt le mensonge reprend.

C'est que, puisque l'on me demandait *une clef d'Anicet*, il

fallait bien que je dise qui était Mirabelle. Or, après la publication du roman, par une tricherie naïve, pour me faire bien voir de plusieurs personnes, je leur avais assuré que c'étaient elles qui étaient en jeu. La discrétion d'abord : « La parfumeuse figure pour moi une dame dont le nom n'est pas à mêler à tout ceci et que je n'ai plus revue depuis janvier 1918... » n'avait pour but que de donner vraisemblance plus grande à la révélation qui suit (car la fugitive « parfumeuse » n'avait aucun besoin de pilotis) : « Je puis par contre révéler le nom de Mirabelle qui vers la même époque s'appelait Mme Marie Ménardier et s'est depuis ce temps remariée avec une manière de diplomate qui ne joue aucun rôle dans ce roman... » Ce nom ridicule, ce diplomate inventé, tout cela pouvait passer, auprès de ces amies que j'avais voulu séduire, pour pure chevalerie de ma part (d'autant que la fatalité les avait munies d'un mari).

À vrai dire, toujours à me baser sur ma correspondance d'alors, c'est en mars 1919 que j'ai dû montrer à Gide les quatre premiers chapitres de ce roman, où le mot *roman* intégré au titre par la consonance avec le mot *panorama* constitue un défi aux conceptions mêmes de mes plus proches amis de ce temps ; le cinquième a dû être bâclé tout aussitôt après que j'eus reçu de Gaston Gallimard une lettre me demandant *Anicet* qui n'était pas écrit plus avant qu'« Anicet chez l'Homme Pauvre », et il était mauvais, j'ai dû le refaire. Dès avril, mes lettres me montrent que j'avais envoyé à Paris au moins un fragment du chapitre vi, qui m'est réclamé avec insistance fin mai et début juin, et que je n'ai montré qu'alors (comme en témoigne une lettre datée du 12 juin). Le 20 mai, le chapitre v a revêtu sa version seconde. J'ai dû écrire le reste de juin 1919 à mars 1920.

Tout le reste de la clef est rédigé dans les termes qui conviennent à la version des choses qui colle avec l'atmosphère du groupe surréaliste de 1930, d'où le ton hautain à l'égard de Jean Cocteau, la mauvaise plaisanterie faite sur la ressemblance de Max Jacob avec le préfet de police d'alors, Jean Chiappe, etc. Mais, enfin, les personnages des masques sont bien ceux que j'avais en tête, écrivant. Ange Miracle, c'est Cocteau ; Jean Chipre, Max Jacob* ; le profes-

* Qui signa un certain temps : Cyprien-Max Jacob.

seur Omme, Paul Valéry ; Bleu, indiscutablement Picasso ; Pol, Charlie Chaplin ; et sous le nom de Baptiste Ajamais, André Breton d'évidence à qui connaît le poème « Façon », dans *Mont de piété* :

... elles
font de baptiste : À jamais !
L'odeur anéantit
Tout de même jaloux, ce printemps,
Mesdemoiselles.

On se demande pourquoi, tout de même, cette clef avouait qu'« à partir du chapitre iv », Anicet, c'était moi. Et si j'écrivais que : « Traînée est une jeune Allemande de Sarrebruck qui ressemblait pour l'accoutrement à l'actrice américaine appelée Totoche au cinéma... » va pour l'accoutrement et pour Totoche ! mais je n'étais pas encore à Sarrebruck quand j'écrivis le chapitre iv. Par contre, dans le chapitre v où apparaît la princesse Mérov entrepris en mars ou avril, il est vrai que j'avais imaginé à Marina le visage de cette Lise de la Sofienstrasse à Sarrebruck « qui se disait *die Gänse Lisel* et ressemblait tant à un renard... », et c'est à elle aussi plus haut que se rattache une phrase sur le *Wittelsbach Café* où j'avais avec elle rendez-vous. Que je me représentais Boulard aîné avec le physique de mon caporal brancardier est sans intérêt, sans doute. Mais non pas que « Harry James, ainsi signait déjà Jacques Vaché,... seul avec Ducasse » (Isidore s'entend) « dans ce livre aura gardé son nom ».

Une des transpositions les plus bizarres ici est d'avoir sous le nom de Pedro Gonzalès couplé le peintre mexicain Diego Rivera¹, pour son physique et, pour son hôtel particulier rue de La Baume, le marchand de tableaux Léonce Rosenberg. Petits secrets de fabrication sans importance, sauf qu'ils introduisent la vraie nature de Mirabelle, qui n'est personne parce qu'elle est essentiellement un concept.

Il suffit en effet de lire avec un peu d'attention ce livre pour saisir que sous les traits de Mirabelle c'est une idée qui se cache : *la beauté moderne*. Cela explique cette cour des masques autour d'elle, et son recrutement, et ce symbole de la beauté aux mains des marchands. La *clef* brûle d'autre part le secret de plusieurs paysages, vous renvoie rue du Faubourg-Saint-Honoré pour situer le bar ici donné comme sis

dans une ruelle qui n'existe plus aujourd'hui, près de Saint-Philippe-du-Roule, vous donne pour la chambre de l'Homme Pauvre l'adresse de Max Jacob rue Gabrielle ; elle signale une référence à Lacenaire et une autre à Landru, déclare (et cela est vrai) que la phrase : « J'ai connu un homme qui eût aimé avoir de tout des images musculaires » au chapitre XIII est une allusion à Valéry (ou plutôt à une conversation que j'avais eue avec lui rue de Villejust), révèle que l'école de garçons du chapitre XI n'est point rue aux Ours, mais rue Étienne-Marcel*... enfin des détails dont l'exactitude me semble aujourd'hui puérile, mais sans doute était-ce moins scrupule ainsi de compenser des révélations fausses, que de les appuyer au contraire par ces détails un jour contrôlables. Quant à l'affirmation que « Chipre, que l'on reconnaît toujours pour Max Jacob, tient chemin faisant deux ou trois propos qui appartiennent à Pierre Reverdy... », j'avoue ne plus savoir à quoi cela faisait allusion et je pense que, peut-être, c'est un reflet de ces querelles qu'il y avait jadis à Montmartre entre ces deux poètes, dont trace est dans le « roman » de Reverdy, *Le Voleur de Talan*¹, tout entier contre Max Jacob accusation de prendre à Reverdy ses paroles dans la bouche.

.....²

On ne manquera pas de remarquer qu'*Anicet*, même avec sa clef, est tout le contraire de la peinture d'après nature. Les ressemblances avec des personnages connus n'y sont point fortuites, mais elles sont les appeaux d'un piège à alouettes, où le miroir éblouit. Il s'agissait pour l'auteur, non de mettre en scène Picasso ou Chaplin, mais de se servir d'eux comme d'un lieu commun, pour exprimer des choses peu communes. Et d'éviter aussi, en ce temps où notre snobisme excluait la couleur mauve, le bazar d'iris et de mots rares de l'école décadente, d'éviter, disais-je, les symboles, avec nos respects à MM. les symbolistes. Les symboles... l'un de nous (ou presque, Jacques Vaché [1896-1919] dont les *Lettres de guerre*³ seront publiées ces jours-là par les soins d'André Breton) n'était-ce pas l'expression même de son humour que d'affirmer : « Il est de l'essence des symboles d'être symboliques ? » Mes personnages n'étaient point des symboles à mes yeux, mais le guignol de mes idées. Différence. Que je souligne, pour

* Et non *Saint-Marcel* comme on me l'a fait dire ailleurs.

qu'on ne vienne pas me prêter je ne sais quel réalisme à vingt-un, vingt-deux ans. Faire de l'hôtel Rosenberg rue de La Baume le logis du couple Gonzalès, n'est pas acte de réalisme. Le langage, par exemple, des personnages supposés réels est volontairement rendu dans un style incompatible avec la simple vraisemblance. Arthur, comme Anicet, adopte un ton voltairien, strictement *écrit*. Peut-on un instant imaginer les paroles de Bleu dans la bouche de Picasso ? C'est simplement bouffon. Mais comme tout système pour être efficace doit montrer le défaut de sa cuirasse, j'avais pris la précaution de démentir le mien une fois : c'est dans la conversation d'Anicet avec l'Homme Pauvre (chapitre quatrième) où tout ce que dit Jean Chipre est à la fois un *à la manière de...* Max Jacob, et même la notation très exacte d'une conversation rue Gabrielle. (« C'est bien dit, c'est élégant, c'est distingué. Il n'y a que vous pour la distinction : la fine fleur de la poésie moderne... » etc., et il y a encore des témoins vivants pour attester que c'est ressemblant.)

De même, ici, la « contemporanéité » n'intervient photographiquement qu'à la façon d'un négatif. Et pour accuser le côté fantomatique de mes personnages, blancs sur fond noir, j'attirerai l'attention sur l'obscurcissement du décor historique : dans ce roman écrit par un jeune homme de la classe 17, et qui l'avait entrepris au Chemin des Dames, l'absence de la guerre est soulignée par lui les trois fois qu'il la nomme, toutes trois dans le chapitre troisième, c'est-à-dire l'un de ceux qu'il coucha sur le papier dans ce poste de secours sur le plateau au-delà de Sancy, au lieu qu'une blancheur du sol faisait reconnaître pour la Ferme Mennejean, où mon commandant, un magnifique hobereau à moustaches gauloises, avec l'accent de M. de Pourceaugnac et la fureur murrassienne, m'accusait de l'avoir placé, ce poste, parce que c'était le point le plus dangereux du secteur, afin qu'il n'y pût venir faire avec moi sa partie d'échecs (il y avait, j'avoue, un peu de cela). C'est dans l'« Aventure de la chambre » où d'abord l'aubergiste dit à Anicet : « Monsieur... je vous eusse donné la chambre qu'habita plusieurs années avant la guerre le futur roi du Hedjaz, alors simple étudiant... », puis à la page suivante : « ... Je vous eusse bien encore fait préparer la chambre où coucha, dans un but resté mystérieux, cette ballerine malaise qu'on a depuis fusillée comme espionne... » Et,

après cette référence à Mata-Hari, vers la fin du chapitre, où il est dit de Mirabelle (par le Marchesino, et au passé indéfini) qu'« On ne lui a connu que deux amants heureux... Le dernier avait gagné ses bonnes grâces en figurant pour elle les horreurs de la guerre, aussi trépassa-t-il le jour même qu'elle se termina... » Ce qui a été écrit six semaines avant cet événement, quand l'auteur ne le croyait pas encore proche. La guerre finie, on n'en parlera plus même comme cela dans ce roman, d'emblée situé comme si la guerre était une vieille histoire sans intérêt, qu'elle se soit achevée comme ci ou comme ça. Et que le dernier amant heureux de Mirabelle (Guillaume Apollinaire) soit mort le jour que la guerre se termina, c'est une addition tardive, je l'avoue, et non pas une prophétie.

On se hâterait peut-être trop à juger sur cette désinvolture les jeunes gens que nous étions alors (je ne parle pas que pour moi) : négliger la guerre était de notre part un système, faux sans doute, mais dirigé *contre* la guerre. Nous pensions que parler de la guerre, fût-ce pour la maudire, c'était encore lui faire de la réclame. Notre silence nous semblait un moyen de *ray*er la guerre, de l'enrayer. Ne perdez pas votre temps à me dire que cela était puéril, à me parler du *Feu*¹ (pour lequel d'ailleurs nous avions au moins un certain respect). Nous avions des idées qui, pour ne pas se refléter dans ce que nous écrivions, pour vagues qu'elles puissent paraître, étaient incompatibles avec le chauvinisme, et qui firent que dès que la question d'une guerre *française* prit force d'actualité (au Maroc²) on nous trouva sans hésitation contre elle. Si *taire la guerre* nous paraissait efficace contre elle, cela ne fait que souligner la force de notre croyance en la chose écrite. Pour nous, tout écrit était *une réclame*, on dirait aujourd'hui propagande. Breton appelait la religion *une réclame pour le Ciel*³.

Comment toutefois le *réalisme*, au sens où je l'entends, a progressé en moi, s'est introduit peu à peu dans ma littérature, on s'en fera sans doute idée en rapprochant certains moments d'*Anicet* avec des livres ultérieurs, dont la parenté tient à la persistance de plusieurs thèmes dans ce que j'écris, à travers les années et les textes. Ainsi le thème des passages : il apparaît dans *Anicet* (chapitre deuxième) et reviendra successivement dans *Le Paysan de Paris* (passage de l'Opéra) et dans *Les Beaux Quartiers* (passage Club). Mais si, dans *Anicet*, le passage Jouffroy, qui a effective-

ment servi de modèle au passage des Cosmoramas, n'est que « le lieu impersonnel, neutre, où tout peut advenir », et sa description synthétique des passages parisiens emprunte à plusieurs ses boutiques, dans *Le Paysan de Paris* la description minutieuse du passage de l'Opéra est faite d'après nature, et l'appareil photographique en rapporte le détail exact. De ce naturalisme au réalisme des *Beaux Quartiers* où la notation est liée à la fin romanesque, nous nous écartons plus encore du *décor* d'*Anicet*. Il en va de même pour un certain goût du Second Empire qui s'exprime dans la scène du Cancan, deux pages plus loin : ce thème (qu'on découvrirait dans certains poèmes perdus de 1917), ici pure affaire de style — à l'époque où le Second Empire comme style relevait encore du seul marché aux Puces —, ce thème, on le retrouvera bien plus tard dans *Aurélien* (1942), dans la description *réaliste* de l'appartement de Mary de Perseval, rue des Belles-Feuilles (où nous sommes introduits en 1921). Il fera aussi le fond d'un poème écrit la même année pour des fins politiques (j'entends, de la Résistance), « Le paysan de Paris chante », où la contrebande exigeait que la nostalgie exprimée fût d'abord celle du Paris de Napoléon III. (« Cet homme qui s'en va n'est-ce pas Baudelaire — Ce luxe flambant neuf la rue de Rivoli — J'aime à m'imaginer le temps des crinolines... » etc.). À regarder de plus près, on verrait en général dans tout ce que j'ai écrit que ces reprises tiennent d'un système assez conscient, malgré l'apparence, qui se développe avec la conscience réaliste dans mes livres*.

* Comment ne pas voir, par exemple, qu'il n'y a pas que simple répétition au retour systématique de certains thèmes, celui des cires de coiffeur par exemple ? Elles apparaissent au chapitre deuxième d'*Anicet* : « ... l'étalage d'un coiffeur-parfumeur avec ses cires blousées de soie rose... » mais elles étaient déjà dans le poème de Denis (« La Demoiselle aux principes ») :

*Ces dames, à la devanture,
Penchent (idiotes), leur tête
De cire, et féminine !...*

dans le temps encore où je n'avais pas supprimé la ponctuation du chant. Elles renaîtront, différentes, dans *Le Paysan de Paris*. Ces répons entre mes livres sont aussi volontaires que les couleurs d'un peintre qui s'est constitué une *palette*. Quand j'écris ceci, mon livre sur Matisse (le vrai cette fois, Henri) n'est pas encore publié où, de la conversation de ce grand peintre, se dégage la conception de la *palette d'objets*. Peut-être, en 1969, y trouvera-t-on commentaire à ce que je dis ici, qui me permet là-dessus d'être bref.

CHAPITRE PREMIER¹

ARTHUR

*Anicet*² n'avait retenu de ses études secondaires que la règle des trois unités, la relativité du temps et de l'espace ; là se bornaient ses connaissances de l'art et de la vie. Il s'y tenait dur comme fer et y conformait sa conduite. Il en résulta quelques bizarreries qui n'alarmèrent guère sa famille jusqu'au jour où il se porta sur la voie publique à des extrémités peu décentes : on comprit alors qu'il était poète, révélation qui tout d'abord l'étonna mais qu'il accepta bonnement, par modestie, dans la persuasion de ne pouvoir lui-même en trancher aussi bien qu'autrui. Ses parents, sans doute, se rangèrent à l'avis universel puisqu'ils firent ce que tous les parents de poètes font : ils l'appelèrent fils ingrat et lui enjoignirent de voyager. Il n'eut garde de leur résister puisqu'il savait que ni les chemins de fer ni les paquebots ne modifieraient son noumène³.

Un soir, dans une auberge d'un pays quelconque (*Anicet* ne se fiait pas à la géographie, basée comme toutes les sciences sur des données sensibles et non sur les intangibles réalités), il remarqua tandis qu'il dînait que son voisin de table d'hôte ne touchait à aucun des mets et semblait cependant passer par toutes les jubilatons gastronomiques du gourmet. *Anicet* saisit immédiatement que ce convive étrange était un esprit libre qui se refusait à recourir aux formes *a priori* de la sensibilité et n'éprouvait pas le besoin de porter les aliments à ses lèvres pour en concevoir les qualités. « Je vois, monsieur, lui dit-il, que vous ne tombez pas dans la crédulité où se tiennent généralement les

hommes, et que, par mépris de leur sotte représentation de l'étendue, vous vous absteniez des simulacres par lesquels ils s'imaginent changer leurs rapports avec le monde. De même que certains peuples croient à la vertu des signes écrits, de même le commun attribue superstitieusement à ses gestes le pouvoir de bouleverser la nature. Je me gausse autant que vous-même d'une semblable prétention, laquelle dénote la légèreté d'esprit de nos contemporains (mot dénué de sens que j'emprunte, comme vous le pensez bien, à leur propre langage) et la facilité qu'éprouvent les apparences à les abuser de leur jeu. On me nomme Anicet, je suis poète et fais semblant de voyager pour complaire à ma famille. Je ne saurais vous dissimuler combien je brûle d'apprendre à côté de qui je suis assis. La distinction qui paraît sur votre visage et l'excellence des principes dont vous avez fait montre en cette occasion m'incitent à n'avoir pas de plus vif désir.» Anicet se tut, fort content de soi-même, de l'aménité qu'il avait mise en ses propos, de sa période et de la délicatesse des sentiments qu'il y avait exprimés, enfin des quelques archaïsmes par lesquels il avait si finement nargué l'idée de temps et la chronologie puérile et honnête des lourdauds qui *présentement* se pourléchaient de l'illusion d'un rapprochement de leur palais et d'une tarte à la crème.

L'inconnu ne se fit pas prier et commença le récit suivant : « Je m'appelle Arthur¹ et je suis né dans les Ardennes, à ce qu'on m'a dit, mais rien ne me permet de l'affirmer, d'autant moins que je n'admets nullement, comme vous l'avez deviné, la dislocation de l'univers en lieux distincts et séparés. Je me contenterais de dire : je suis né, si même cette proposition n'avait le tort de présenter le fait qu'elle exprime comme une action passée au lieu de le présenter comme un état indépendant de la durée. Le verbe a été ainsi créé que tous ses modes sont fonctions du temps, et je m'assure que la seule syntaxe sacre l'homme esclave de ce concept, car il conçoit suivant elle, et son cerveau n'est au fond qu'une grammaire. Peut-être le participe *naissant* rendrait-il approximativement ma pensée, mais vous voyez bien, monsieur », et ici Arthur frappa la table du poing, « que nous n'en finirons plus si nous voulons approprier nos discours à la réalité des choses, et que le maître d'auberge nous chassera de cette salle avant la fin de mon histoire, si nous ne consentons,

chemin faisant, à des concessions purement formelles aux catégories que nous abominons comme de faux dieux, et dont nous nous servons, si vous le voulez bien, à défaut de les servir.

« Je m'appelle *Arthur* et je suis né dans les Ardennes. De très bonne heure, on me donna un précepteur lequel devait m'enseigner le latin, mais qui préféra m'entretenir de philosophie. Mal lui en prit, car très rapidement je remarquai que mon professeur démentait par sa conduite les principes mêmes qu'il avait démontrés. Il agissait comme si Dieu pour construire la terre avait préalablement calculé la dix millionième partie du quart du méridien terrestre. Je fus outré de cette malhonnêteté. Aux reproches un peu véhéments que je lui fis, le philosophe improbe répondit par la délation. Mon père, homme simple et qui ignorait tout de l'impératif catégorique, me fustigea devant mes sœurs. Je décidai de quitter la maison, car déjà je possédais ce sens aigu de la pudeur qui devait me dominer par la suite. Je voyageai d'abord par les routes, mendiant mon pain ou le dérochant de préférence. C'est pendant cette période de ma vie que j'appris à concevoir les eaux, les forêts, les fermes, les figurants des paysages indépendamment de leurs liens sensibles, à me libérer du mensonge de la perspective, à imaginer sur un plan ce que d'autres considèrent sur plusieurs comme les enfants qui épellent, à ne plus me laisser bernier de l'illusion des heures et embrasser simultanément la succession des siècles et des minutes. Un beau soir, un peu fatigué de ces panoramas champêtres, je me glissai dans un train et fis, caché sous une banquette pour ne pas payer mon billet, le chemin de C*** à Paris. Cette position ne m'incommoda pas, dans la connaissance où j'étais qu'un préjugé seul amène les voyageurs à en préférer une autre. J'utilisai le trajet à m'accoutumer à regarder le monde du ras du sol, ce qui me permit de me faire une idée des représentations qu'en ont les animaux de basse taille. Puis je m'avisai qu'à l'inverse de mon passe-temps habituel rien n'était plus aisé que de reporter sur plusieurs plans ce que l'on voit sur un seul : il suffit de fixer obliquement ce qu'on veut dissocier au lieu de le regarder de chant. J'appliquai immédiatement ce procédé pour éloigner de ma figure les bottes du voyageur assis au-dessus de moi. Dans l'enthousiasme de ces exercices, je scandai mentalement, au bruit rythmé du train sur le ballast, des poèmes qui faisaient bon marché du principe d'identité lui-même. »

Table

1317

Note sur le texte

1239

Notes et variantes

1240

L'Instant

Notice

1245

Note sur le texte

1248

Notes et variantes

1249

Les Aventures de Jean-Foutre La Bite

Notice

1253

Note sur le texte

1254

Notes et variantes

1255

LES CLOCHES DE BÂLE

Notice

1258

Note sur le texte

1276

Notes

1277

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

Ce volume contient :

ANICET OU LE PANORAMA, ROMAN

Appendice

LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE

LE LIBERTINAGE

LA DÉFENSE DE L'INFINI

Appendice

EN MARGE
DE « LA DÉFENSE DE L'INFINI »

LES CLOCHES DE BÂLE

Introduction

Chronologie

Note sur la présente édition

Notices

Notes et variantes