

## La longue patience de Paul Gadenne, par Juan Asensio

«Commenter, chose irrémédiablement vulgaire».  
Paul Gadenne, *Le Rescapé*<sup>1</sup>

Aujourd'hui, si le cadavre de la littérature, que certains s'obstinent à vouloir disséquer, n'en finit pas de pourrir, c'est très certainement parce que, comme autant d'autistes, les écrivains ont cru bon de limiter leur attention aux destinées minuscules de leurs organes les moins nobles, jamais rassasiés qu'ils paraissent être de nous conter les odyssées d'Ulysse devenus acteurs pornographiques, voire agiles morpions. La littérature crève, allons plus loin, l'art crève de ne plus regarder le grand large, la mystérieuse et tremblante ligne qui sépare la terre du ciel et qui parfois, à la brune, ne nous permet même plus de distinguer cette terre bue par les ténèbres tombantes, de l'horizon immense et froid. L'art crève d'une maladie similaire à celle qui ronge la conception que nos contemporains se font du langage, devenu apprentissage plat et sans imagination de techniques (donc, *stricto sensu* : une *pornographie*) visant à nous insérer comme de petits clones bien huilés dans le règne de la quantité dénoncé par René Guénon. Il faudrait apprendre ou plutôt réapprendre, aux écrivains comme aux artistes de tout poil, à relever la tête, c'est-à-dire, comme le disaient jadis bellement les marins, à porter leur main en visière. Il faudrait aussi que nous réapprenions les vertus du silence seul capable de fonder un dialogue réel qui ne soit pas seulement plate communication, bavardage inutile, «reportage universel» selon l'expression de Mallarmé. Il nous semble ainsi, après tant d'autres, que la très débattue crise du monde moderne est d'abord une crise du langage dont le théâtre n'est pas seulement médiatique mais littéraire<sup>2</sup>.

Nous crevons donc mais nous crevons doucement, ce qui fera dire aux intellectuels les plus optimistes que le meilleur, une nouvelle fois, est pour demain voire, ne nous refusons aucune illusion, aujourd'hui. De quoi rêvons-nous ? D'une littérature qui s'échapperait enfin du bocal où tous les agités se pressent de l'enfermer, ou, pour reprendre notre exemple, d'une littérature qui retrouverait le goût et le respect de notre propre langue, riche d'une profondeur miraculeuse et

---

<sup>1</sup> *Le Rescapé. Carnet. Novembre 1949 – mars 1951* (Rézé, Séquences, 1993), p. 75.

<sup>2</sup> Crise du langage (non seulement, donc, la séparation douloureuse entre les mots et les choses mais, radicalité propre à notre époque, cette séparation aggravée par le vol opéré par les médias), crise du langage qui est déjà une très vieille antienne au moment où Dominique de Roux écrit, dans une lettre à Madalena de Saccadura Botte datant du 8 septembre 1974 : «Je veux tant te rejoindre vraiment et quelque part. Aide-moi à quitter ce rêve convulsif où je rôde. Je ne vois jamais venir la vie, mais je sens tellement ce qui m'abandonne ! Je suis pris dans le cercle de l'écrire ou de l'agir parce que je ressens la désagrégation lente et sans bruit de ce que nous aimons, de l'écrire parce qu'il y a là une forme de connaissance et d'arrêt en même temps qu'un dépassement de l'action. Or, comme chacun aujourd'hui, je ressens cette Sprachkrise, cette crise du langage vieille comme l'École de Vienne, l'incapacité des mots à représenter le monde, le leurre absolu des mots détournés, volés en plus par le journalisme tout autour. *La brisure*, c'est peut-être la mystique de Wittgenstein ou l'aventure mallarméenne, mais IMMÉDIATEMENT tout se dérobe, et les mots et les possibilités d'agir. Le diable occupe le lieu géométrique que le langage et la vie ne peuvent plus occuper. Traversons ensemble ce no man's land, ce camp de Kolyma. De l'autre côté, trouverons-nous incarnée mon obsession de la transparence et de la légèreté, là où les fantômes font passer la frontière de l'irréalité au rêve, puisqu'on ne saura jamais rien, Marie Madeleine, des choses que nous aurions voulu dire ?», in Dominique de Roux, *Il faut partir. Correspondances inédites 1953-1977* (Fayard, 2007), pp. 334-335. Faut-il voir également, dans ces «maladies mêmes du langage» qu'évoque Gadenne dans *La plage de Scheveningen* (Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1986, p. 201), quelque souci comparable à celui de Dominique de Roux, à condition certes d'admettre que l'homme médiatique *délire jusqu'à s'enfermer dans son mauvais rêve* ? Voici le passage dans son intégralité : «On y voit [dans la Bible] que les maladies mêmes du langage sont de la plus haute, de la plus vénérable antiquité. Depuis que l'homme est, il délire». Le dialogue entre Guillaume et Irène qui suit cet extrait est d'ailleurs tout à fait remarquable, qui pose un affaiblissement progressif et inéluctable du pouvoir des mots, que la Bible, elle, parvenait, infiniment plus que Mallarmé et avec bien plus de simplicité selon le personnage de notre roman, à «remotiver».

pourtant bafouée. Nous crevons parce que l'art n'a plus de *réelle présence*, cette *aura*<sup>3</sup> dont la fuite (vers quel ailleurs ou plutôt : vers quel arrière-monde frelaté ?) hors de notre univers aseptisé et reproductible à l'infini comme une toile de Warhol, horrifiait Walter Benjamin. Nous crevons parce que notre langue, javalisée des millions de fois dans l'essoreuse médiatique, n'est plus qu'un vulgaire chiffon que rougiraient d'utiliser de facétieux macaques pour échanger quelque information strictement utilitaire, langue que certaines de nos gloires littéraires dilapident pourtant sans vergogne en affichant leur postérieur versicolore avec autant de fierté que d'impudiques mandrills, langue encore que seuls quelques écrivains solitaires comme Paul Gadenne se sont obstinés à défendre<sup>4</sup> contre les innombrables attaques menées par la Communication ayant étendu son règne à toutes les sphères, qu'elles soient littéraires, artistiques, intellectuelles, médiatiques ou enfin politiques.

Tout entiers soumis aux lois régissant l'achat et la vente de n'importe quelle marchandise, la littérature et l'art ne font trop souvent plus que macérer dans un bidet mille fois sédimenté car l'une et l'autre, désormais, sont, littéralement, *décentrés*<sup>5</sup>, ne sont plus préoccupés par ce «besoin métaphysique» évoqué par Gadenne lorsqu'il écrit : «Le besoin métaphysique, besoin primitif, enraciné dans l'homme, impossible à extirper... Quelle que soit la passion avec laquelle je désire le bien de mes semblables, et même le mien parfois, j'éprouve une incapacité profonde à borner mes regards à l'horizon humain ; et plus qu'une incapacité, une répugnance»<sup>6</sup>. L'écrivain du *hic et nunc*, le romancier de la grâce fugitive de l'instant, l'amant de la vie et des êtres qu'est, supérieurement, Gadenne, serait amputé de sa dimension principale s'il était simplement considéré comme un matérialiste incapable de s'arracher à la réalité rugueuse à êtreindre chère au poète. Cette répugnance pourtant, aujourd'hui inversée et retournée contre l'exigence même de Gadenne, qui savait parfaitement combien l'effort et la difficulté nous rebutent, est devenue mépris, ce mépris dégoût, ce dégoût indifférence, cette indifférence... Le dernier stade de l'abaissement est tout proche lorsque, enfin débarrassés de toute contrainte aliénante, tout entiers sombrés dans le règne technicien de la *rhétorique*, nous serons devenus comme ces poids dont parlait Carlo Michelstaedter : alors, incapables d'être *persuadés* d'autre chose que de notre chute sans fin, nous n'en finirons plus de tomber dans l'insignifiance<sup>7</sup>. Alors, la littérature ne sera plus littérature mais «parole putanisée»<sup>8</sup>, donc marchandise mise en circulation, monnayable. Alors, l'œuvre de Paul Gadenne sera considérée comme la survivance inutile d'un autre âge, ce qui est, je crois, peut-être déjà le cas, hélas.

Une *vraie parole*, qui sera aussi *persuasion* comme l'écrivit cet auteur qui se suicida à vingt-trois ans après avoir écrit la dernière ligne de son mémoire, c'est-à-dire une parole qui ne sera pas

---

<sup>3</sup> «On pourrait [...] définir [l'aura] comme l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. Suivre du regard, un après-midi d'été, la ligne d'une chaîne de montagne à l'horizon ou une branche qui jette son ombre sur lui, c'est, pour l'homme qui repose, respirer l'aura de ces montagnes ou de cette branche», Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (Allia, 2003), pp. 19-20.

<sup>4</sup> Qui écrit : «J'ai compris, ce soir, devant ce galet, ce qu'il me fallait faire [...]. Que je rende seulement mon poème pareil à lui. Puisse mon esprit le rouler indéfiniment, jusqu'à lui donner cette finesse, cet éclat qui ne sont pas d'ici», *La Rue profonde* (Le Dilettante, 1995), p. 40.

<sup>5</sup> Citons un auteur très peu connu en France, Zissimos Lorentzatos, qui écrit dans *Le centre perdu* : «Dès lors que l'art moderne a perdu son centre métaphysique, autrement dit la vie, il n'est pas nécessaire d'aller vers l'art, mais il nous faut aller vers le centre, pour trouver d'abord des modes de vie, et ouvrir ensuite les voies de l'art. Ce qui nous a manqué est si important que les arts et le reste, laissés à eux-mêmes, sont une dérision à mes yeux. Aujourd'hui il nous faut vivre d'abord. Il nous faut cesser d'être spirituellement des morts vivants. Et que l'art pour l'art aille tout entier à sa perte, s'il n'accomplit pas sa vocation. Il n'est pas besoin, par inertie ou par habitude, d'adorer une idole morte», in *Contacts*, revue française de l'orthodoxie (XXVIII<sup>e</sup> année, n°96, quatrième trimestre 1976, pp. 288-314, traduit du grec par Jacques Touraille), pp. 310-311.

<sup>6</sup> *À propos du Roman* (Actes Sud, 1983), p. 12.

<sup>7</sup> «Et les mots, parce qu'ils demeurent obscurs et vagues dans le discours, perdent la possibilité d'une plénitude de références en vertu de laquelle ils sont clairs autrement. De corps vivants qui peuvent se relier et se déterminer en reliant et en déterminant depuis tant de lieux et en tant de modes, ils deviennent une matière qui n'a la fonction de se référer que dans un seul mode et qui parfois dans cette union reste cristallisée», Carlo Michelstaedter, *La persuasion et la rhétorique* (Éditions de L'Éclat, 1998), pp. 156-157.

<sup>8</sup> Voir l'ouvrage, fort inégal, de Michel Waldberg, *La parole putanisée* (La Différence, coll. Discordance, 2002).

seulement voile de fumée mais promesse d'action, *action tout entière* et non plus écume d'action, action avortée, honteuse, bref, bavardage. Une vraie parole donc, celle que Paul Gadenne, au prix, sans doute, d'heures patientes et amères de travail<sup>9</sup>, nous donne<sup>10</sup> : voilà ce que nous sommes plus que jamais en droit – et en devoir – d'exiger, fût-ce contre les désirs rabougris de nos littérateurs. Une vraie parole qui est littérature de dialogue et de rencontre<sup>11</sup> bien davantage que blquette tout juste bonne à communiquer<sup>12</sup>, car c'est elle et elle seule qui commande nos devoirs alors que notre volonté s'amollit à force de baigner dans le sirop douceâtre de droits aussi innombrables que creux. Une vraie parole, car elle seule peut nous redonner le goût de tendre notre visage vers le grand large du soir dans lequel se perdirent le regard et la voix fatigués de Julien Green.

Paul Gadenne, poète, romancier et essayiste fut, aussi, professeur, exerçant ce qu'on appelle avec raison le plus beau et noble des métiers, aujourd'hui l'un des plus salis par la démagogie. Paul Gadenne fut professeur, et ce malgré la maladie (une tuberculose) qui l'emporta à 49 ans, l'obligeant, on s'en doute, à écourter ses années d'enseignement de façon drastique. L'époque actuelle étant au spectacle, Paul Gadenne peut donc être considéré comme une espèce d'*intermittent*, non pas de l'effort et de l'écriture, qui étaient sa chair même et son esprit, le «ciel des fixes» qu'il contemplait constamment, mais de la fulgurance d'une renommée bien capricieuse à l'égard de son œuvre, voire parfaitement marâtre avec elle. Nous pouvons ainsi affirmer, comme Henry de Montherlant l'écrivait de Barrès, que Gadenne s'éloigne<sup>13</sup>. Il est vrai que, dans une société du paraître à outrance, Gadenne n'a certainement aucune place, lui dont l'œuvre est pur effacement, transparence, icône plutôt qu'idole. On se prosterne devant l'idole. On traverse du regard l'icône qui nous indique un ailleurs autrement invisible<sup>14</sup>. L'artiste qui la peint, d'ailleurs, n'a de cesse de disparaître, son corps, son existence et même son nom étant à ses propres yeux risque d'imposture et voile trompeur<sup>15</sup>.

---

<sup>9</sup> «Antoine s'irritait contre les mots. C'était une matière plate, usée, un peu perfide; on avait beau essayer de la guider, de la soulever, elle retombait à sa platitude, à ses trahisons», *L'Avenue* (Gallimard, 1984), pp. 131-132. Voir mon étude intitulée *L'Avenue de Paul Gadenne ou la transparence de l'art* sur ce magnifique roman dans *La Critique meurt jeune* (Éditions du Rocher, 2006).

<sup>10</sup> «Ou bien serait-il possible de compenser par un verbe à la fois limpide, résistant, marmoréen, produit d'une longue patience, de mainte hésitation et de maint retour, enfin pareil à ces roches interminablement lissées par la mer, d'un poli et d'une douceur inimitables, et qui nous font imaginer quelques paradis, – si loin elles nous portent de ce que nous avons accoutumé de voir, comme si elles venaient d'un pays étranger, sans rien de commun avec la terre, – pouvons-nous espérer compenser par là les incertitudes, les à-peu-près, les disgrâces de l'action ? Oui, pourquoi ne pas croire que le mot, amené à un certain point d'incandescence, contient lui-même assez de réalité pour...», *La Rue profonde*, *op. cit.*, pp. 92-93.

<sup>11</sup> «Le mystère des rapports de l'homme à l'homme, dénudés de leur caractère social, ou ceux de l'homme à l'univers et au divin, voilà le domaine dans lequel ces romanciers [Dostoïevski et Kafka] se sont aventurés, et dans lequel ils ont laissé des traces fulgurantes. Dans ce domaine tout est encore neuf, tout est à dire. Les rapports que les hommes soutiennent entre eux, ceux qu'ils soutiennent avec la nature (sujet encore plus inexploré), contiennent tout le reste. Comment on peut entrer en rapport avec un être sans l'avilir ou sans s'avilir; comment, plus simplement encore, on peut *établir le contact*, et le maintenir, voilà qui ne pouvait entrer dans la petite tête de Fabrice, dans la petite tête de Rastignac. Ce contact avec les autres, avec l'autre, c'est le problème métaphysique par excellence, le seul dont nous puissions nous occuper avec une petite chance de succès», in *Réflexions dans le métro (À propos du roman)*, *op. cit.*, pp. 117-118).

<sup>12</sup> «C'était donc à cela qu'il fallait viser : créer une œuvre douée de ce pouvoir, capable de surmonter le temps, d'entrer, à des années de distance, dans une relation immédiate avec n'importe quel homme situé à son niveau [...], *L'Avenue*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>13</sup> Dans *Le solstice de juin* (Grasset, 1941).

<sup>14</sup> «L'icône manifeste, en propre, la distance nuptiale qui marie, sans les confondre, le visible et l'invisible, c'est-à-dire, ici, le divin et l'humain. Cette distance, l'idole s'efforce de l'abolir par la disponibilité du Dieu mis à demeure dans la fixité d'un visage. Cette distance, l'icône la préserve et la souligne dans l'invisible profondeur d'une figure indépassable et ouverte», Jean-Luc Marion, *L'Idole et la Distance* (Le Livre de Poche, coll. Biblio Essais, 1991), pp. 23-24.

<sup>15</sup> «Le moment est dur à traverser, où l'artiste entrevoit l'abus qu'il constitue, où naît en lui le soupçon de ce qu'il faut peut-être appeler une imposture. Ce soupçon le révolte, le scandalise. Il se demande – en mesurant l'horreur de cette interrogation sur lui-même, et de la rupture dont elle le met en demeure de faire acte – il se demande comment il a osé créer des formes, construire des figures, s'il n'était pas certain de pouvoir appliquer à lui-même le jugement qui visait à légitimer ses meilleures œuvres : ensemble clos, achevé, forme sûre, intègre – incorruptible...», *L'Avenue*, *op. cit.*, p. 251.

Professeur mais avant tout immense écrivain, Paul Gadenne reste ainsi un inconnu dans l'esprit même de celles et ceux qui jamais ne s'aviseront de parler à leurs élèves d'une œuvre admirable, préférant leur servir les habituelles carnes persillées de Voltaire ou Zola. L'écrivain fut professeur, au sens le plus noble de ce terme qui est à mes yeux indissociable de la notion méprisée de responsabilité, mot creux, mot frelaté, partout employé à la place d'un autre, admirable celui-ci, sans plus aucune charge sacrée à force d'être utilisé à tort et à travers : *fraternité*. Gadenne comme Dostoïevski crut en effet toujours bon de rappeler que nous étions tous responsables des actes des autres, *responsables donc coupables* des atrocités commises par nos frères déclarés ou secrets, c'est-à-dire devenus, comme Caïn, nos ennemis les plus intimes. La fraternité qu'évoque Gadenne n'est certes pas le communisme<sup>16</sup>, encore moins le corporatisme de telle ou telle profession mais celle, spirituelle et éminemment chrétienne, qui unit tous les pécheurs, qu'importe qu'ils aient jeté des innocents sous la dent des lions de Rome, transformé en savon ou en cendres plusieurs millions d'hommes, de femmes et d'enfants ou que, expéditivement et en toute bonne conscience, ils aient abattu d'une balle dans la tête les immondes collaborateurs déclarés, comme Hersent, traîtres à la Patrie. «Permettez-moi de vous dire que s'il y a une moitié de l'humanité qui rançonne l'autre, je me suis toujours honoré d'être dans la seconde moitié»<sup>17</sup>, déclare ainsi le romancier. Un tel cri de douleur qui déchire bien évidemment le masque de l'hypocrisie rejoint l'admirable volonté de pauvreté jetée par Simone Weil, autre dévorée vivante, à la face des puissants.

Coupable parce qu'il est innocent<sup>18</sup>, nous ne pouvons nous étonner que le génie romanesque de Gadenne, avec une remarquable constance, ait cherché à peindre le mystère de la damnation, cette culpabilité absolue, irrévocable. Ainsi Hersent, derrière lequel se cache un portrait de Brasillach que Gadenne connut en classe de khâgne<sup>19</sup>, Hersent qui sera, dans *La plage de Scheveningen*, exécuté comme il se doit après la Libération, devient, sous de multiples métamorphoses, le personnage unique des romans de Gadenne puisque l'écrivain ne s'est jamais lassé d'assumer la garde du frère maudit, de laver la faute et de suivre à la trace l'errance mauvaise de Caïn, ce premier meurtrier, ce coupable par excellence, à la fois père et frère jumeau d'Hersent le caïnite. Sans doute le romancier, dont l'intelligence et la lucidité étaient extrêmes, a-t-il parfaitement compris qu'il ne pouvait strictement rien faire d'autre que d'accompagner le réprouvé, prisonnier de l'hermétisme démoniaque<sup>20</sup>, c'est-à-dire tenter quelque peu d'amoindrir sa peine, d'une parole, d'une écriture,

---

<sup>16</sup> Même si, jamais, le sort misérable des ouvriers ne devait le laisser indifférent. Gadenne reprocha ainsi à l'Église son trop grand éloignement de la condition ouvrière.

<sup>17</sup> *La Rupture, Carnets, 1937-1940* (édition établie, présentée et annotée par Delphine Dupic, avant-propos de Didier Sarrou, Rézézé, Séquences, 1999), p. 48.

<sup>18</sup> «Il avait cru pouvoir s'en tirer par l'innocence, affirme ainsi Paul Gadenne de Guillaume dans *La plage de Scheveningen*; Hélène, sans une plainte, lui faisait comprendre que c'était impossible, qu'il n'y avait pas d'innocents», *op. cit.*, p. 21.

<sup>19</sup> Gadenne écrit ces lignes dans un texte intitulé *Robert Brasillach* (recueilli dans *Une grandeur impossible*, Éditions Finitude, Bordeaux, 2004, p. 129) : «Mais il me semble impossible de pas te dire, il me semble impossible que tu ne saches pas, en ce moment, que je suis parmi ceux qui, pensant autrement que toi, pensent à toi, et qui vivent avec toi ce que tu vis».

<sup>20</sup> La place me manque pour définir le concept de démoniaque. Qu'il me suffise d'affirmer que je ne l'entends point comme Michel Guiomar qui, dans *Principes d'une esthétique de la mort* (Paris, Le livre de poche, «Biblio essais», 1993, p. 144), écrivait, de façon d'ailleurs particulièrement floue : «On pourrait [...] nommer [le Démoniaque] un Crépusculaire des profondeurs. Il est la prise de conscience par l'artiste de l'antagonisme révélé par les catégories fantastiques, d'un antagonisme essentiel, irréductible, du Bien et du Mal dans le Monde, antagonisme ressenti par la dualité de son daimon intérieur, supposé ici comme source première de son art.» Sur l'hermétisme démoniaque, notion elle aussi éminemment kierkegaardienne, je renvoie le lecteur à mon article paru dans le numéro 23 des *Études bernanosiennes* (Minard, 2004) qui propose une lecture du dernier chef-d'œuvre de Georges Bernanos, *Monsieur Ouine* sous la catégorie de l'hermétisme. Il est à noter que Paul Gadenne lut attentivement ce roman, comme en témoignent les nombreuses indications portées, de sa propre main, sur son exemplaire, ainsi que telle image typiquement bernanosienne dans *La plage de Scheveningen* (*op. cit.*, p. 277 : «Mais il regardait encore, à travers la vitre, ces

d'une geste qui en disent tout à la fois l'horreur, le malheur et la damnation, comme le tenta William Faulkner, pour son personnage diabolique, Thomas Sutpen, dans son splendide *Absalon, Absalon !*. Paul Gadenne est l'écrivain qui, faisant sienne une phrase de Saint Dominique que Bernanos aimait citer, *ad in inferno damnatos extendebat caritatem suam*, ne peut se contraindre à abandonner ses personnages les plus tragiques, donc les plus humains.

C'est pourtant cette geste héroïque et noire, c'est pourtant cette parole qui ne se lasse pas de répéter la même histoire sous mille formes différentes, moins puissantes que le signe que Dieu a tracé sur le front du réprouvé, qui seront seules capables d'empêcher que le vagabond fratricide ne soit exécuté par vous et moi, l'anonyme de la foule, ce bourreau en puissance comme l'avait peint Poe, quelque honnête passant sans doute qui croisera la triste figure du Maudit et se fera un devoir citoyen de le dénoncer aux autorités compétentes. Si donc la littérature, comme l'écrit Gadenne dans un des textes d'*À propos du roman*, s'écrit et doit s'écrire devant le Bourreau<sup>21</sup>, si l'acte véritable de créer, aujourd'hui plus que jamais, nous confronte à une solitude sans pareille, si notre voix doit accepter de subir le meurtre ordonné par les «docteurs en pureté» (l'expression est de Barbey d'Aureville<sup>22</sup>), alors l'écrivain véritable, s'il ne peut décidément empêcher l'exécution, s'il ne peut rien faire – quelle que soit la procrastination toute borgésienne par laquelle il gagnera, pour son personnage, quelques heures de vie miraculeuse, avant que la balle ne s'enfonce dans le crâne du condamné –, n'en finira cependant jamais d'être quitte, est celui qui n'en finira jamais de plaider l'innocence du puni, fût-il le premier criminel de l'humanité, le salopard le plus insigne de l'histoire, par exemple cet abominable curé d'Uruffe défendu avec hargne par Jean-François Colosimo dans un roman crépusculaire<sup>23</sup>.

Loin des édulcorations pour midinettes que nous sert le clergé catholique contemporain, Paul Gadenne sait donc que la culpabilité comme l'innocence traversent les âges, que le Dieu vengeur et impitoyable n'est pas uniquement le rêve (ou le cauchemar ?) de vieux Juifs à la nuque raide, obsédés par la punition de leurs ennemis jusqu'à la soixante-dix-septième génération : le romancier écrit d'ailleurs dans l'un de ses carnets que seul ce Dieu de l'Ancien Testament a quelque valeur à ses yeux<sup>24</sup>. Il sait aussi qu'en évoquant dans *Le Vent noir* la sombre destinée de Luc, le délaissé, il va retrouver la figure du maudit. Dans ce roman, l'enfermement dans le mauvais rêve est total, la mise en abyme parfaitement réussie puisque Luc lui-même, en parlant du livre qu'il a toutes les peines du monde à terminer, *cette histoire décrivant ce qui va lui arriver*, évoque la destinée de son personnage à sa compagne qui déjà, imperceptiblement, doucement, irrémédiablement, commence à s'éloigner de lui : «il interprète sa rupture, son échec, comme une condamnation. Il a été condamné, et le reste. C'est un condamné à vie, pour lequel il n'y a pas de rémission. Il tremble sous cet arrêt qui le sépare du monde, de lui-même : il a perdu son unité [...] il est dans l'univers comme une espèce de rebut...»<sup>25</sup>. Toute rupture est une condamnation. Hello, dans un raccourci prodigieux disait que la «mort, l'indifférence et la séparation sont trois mots synonymes»<sup>26</sup>. Il est vrai que, comme Gadenne, Ernest Hello n'est plus lu.

---

gens fermés sur leur épaisseur, cette gelée visqueuse : la matière humaine indifférenciée»). Didier Sarrou, que je remercie, m'a communiqué une copie de l'exemplaire de *Monsieur Ouine* annoté par Gadenne.

<sup>21</sup> «Depuis quatre-vingts ans et plus, la littérature s'écrit devant le bourreau», écrit Paul Gadenne dans un texte datant de 1946 recueilli dans *À propos du roman*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>22</sup> Jules Barbey d'Aureville dans un article sur Gérard de Nerval paru dans *Le Constitutionnel* du 20 août 1868 in *De Balzac à Zola Critiques et polémiques* (Paris, Les Belles lettres, 1999), p. 147.

<sup>23</sup> Dans un premier roman passé bien inaperçu, *Le Jour de la colère de Dieu* (Jean-Claude Lattès) dont j'ai rendu compte dans *Liberté politique*, n° 13.

<sup>24</sup> Paul Gadenne, *La Rupture*, *op. cit.*, p. 118 (les italiques sont du romancier) : «Mon Dieu, où êtes-vous ?

Où êtes-vous, Dieu des Armées, Dieu de Sodome et de Gomorrhe ? Dieu des pluies de poix et de plomb fondu ? Vous êtes-vous réfugié dans la Bible et n'en sortirez-vous pas un jour ?

Nous sommes quelques-uns ici qui avons soif de JUSTICE.

Quelques-uns ?

Oui, moi.»

<sup>25</sup> *Le Vent noir* (Seuil, 1983), p. 100.

<sup>26</sup> Ernest Hello, *L'homme La vie La science L'art* (Librairie académique Didier, Perrin et Cie, Libraires-éditeurs, 1894), p. 254.

Bien sûr, une telle préoccupation, nourrie de livre en livre, s'ancre terriblement dans la vie même de Gadenne<sup>27</sup>, qui jamais n'estima que la rupture entre deux êtres qui un jour se sont aimés pouvait devenir une vétille sentimentale sur laquelle une pitoyable littérature verserait ses grosses larmes purement rhétoriques. Au contraire, pour le romancier, toute séparation est une pierre d'achoppement, c'est-à-dire un scandale, dont aucun pansement ne pourra cicatriser la plaie béante, qu'aucune consolation ne pourra apaiser ni même, *a fortiori*, guérir.

Paul Gadenne, plusieurs fois, a perdu celles qui furent ses compagnes<sup>28</sup>. Jamais cependant il n'a semblé souffrir davantage qu'après l'échec de sa relation avec Simone Crapart, de laquelle il s'est séparé définitivement en 1938 et qui, sans exagération aucune, l'a hanté pour le reste de ses jours. Dans l'un de ses carnets les plus remarquables, dont la rédaction a suivi la séparation avec la jeune femme, Gadenne parle d'une «Permanence de désespoir»<sup>29</sup>, état qui, notons-le, est inconciliable avec l'expérience humaine : le désespéré, s'il ne peut guérir de son désespoir, fait au moins ce qu'il faut pour mettre un terme à son supplice. Quant au désespéré qui ne se tue pas, sans doute la part de lâcheté est-elle inséparable de la certitude qu'un jour une réponse sera apportée, fût-elle la plus surprenante de toutes lorsqu'il s'agit du miracle accepté d'une nouvelle rencontre.

Cet état de désespoir permanent, réellement *infernal*, Gadenne l'a contemplé en tout cas, ausculté longuement puis décrit avec une impitoyable lucidité dans ses romans, l'ensemble de son œuvre pouvant être assurément lu comme l'entrée dans un royaume figé par le sortilège mauvais et la folle tentative d'en rompre le charme. La rupture est un échec, elle est bel et bien l'Échec suprême, en d'autres mots la condamnation d'un être par un autre. Après avoir commis un meurtre, Luc pénétrera pour ne jamais en sortir (en est-on bien certain ?) dans ce royaume de fer. Il entrera comme Judas dans une nuit éternelle, lui qui n'a pourtant trahi personne, certainement pas celle qui l'a quitté sans une parole d'explication ni même de réconfort. Pour Luc qui, comme Macbeth, en s'enfonçant dans la nuit et le sang ne peut plus, désormais, revenir au grand jour, le meurtre sera donc une libération. Mais ne nous trompons pas sur les intentions de Gadenne qui désespérément cherche pour son maudit ce qu'il cherchera pour chacun des délaissés qu'il a peints : «Un être avec qui l'accord eût été complet, dont la présence eût été la compréhension même. Où était cet être ? Où était l'être qui eût été son allié depuis toujours, avec qui la communication, la communion, eussent été parfaites ?...»<sup>30</sup>.

Guillaume Arnoult, le personnage principal de la *Plage de Scheveningen*, entrera lui aussi, le temps d'une nuit mystérieusement élargie, dans ce lieu où les paroles, en se figeant, acquièrent l'éclat métallique de l'irrévocable, ce poison du diable selon Léon Bloy. Séparé une nouvelle fois de celle qu'il a aimée naguère, en la quittant après cette nuit augurale sur le rivage du monde encore en guerre, Guillaume trouvera du moins, sans doute pour ne point pouvoir s'y reposer, la réelle et lumineuse présence d'une halte qui, sans rien expliquer du mystère abject de la séparation, affirmera qu'une pureté miraculeuse peut être au moins reconquise par le réprouvé. Gadenne, tout comme Kierkegaard qu'il a lu avec passion<sup>31</sup>, a donné un nom à cette reconquête : la *Reprise*, ne

---

<sup>27</sup> Certes, on peut affirmer que Paul Gadenne est ainsi l'un des plus éminents représentants d'une «littérature de la conscience» (titre d'un ouvrage paru chez La part commune en 2001 comprenant un texte de Didier Sarrou sur Gadenne) mais à condition d'ajouter immédiatement qu'il est un écrivain de la chair, de la réelle présence de la chair, corrompue ou bien splendide. N'en déplaise à Didier Sarrou qui a fait paraître un ouvrage consacré au romancier (publié par La part commune en 2003), le grand livre sur Paul Gadenne reste ainsi à écrire mais, sans attendre que celui-ci soit rédigé (s'il l'est jamais) et afin que nos contemporains soient à même d'accueillir l'œuvre de cet écrivain de génie, sans doute ne faudra-t-il pas craindre de les *forcer*, c'est-à-dire, alors même que le romancier ne chercha rien tant que disparaître et s'effacer, le révéler au contraire au grand jour, ne pas craindre de l'exposer à une lumière terrible, lumière que chacun de ses romans réclame avec déchirement.

<sup>28</sup> C'est ainsi qu'il commença à rédiger son premier roman, *Le Jour que voici* (Rézé, Séquences, 2003) après s'être séparé de Claire Jeanson.

<sup>29</sup> *La Rupture*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>30</sup> *Le Vent noir*, *op. cit.*, p. 357.

<sup>31</sup> «La hantise de Kierkegaard : «Y a-t-il une répétition possible ?» traverse les romans de Gadenne», comme l'écrit très justement Charles Blanchet dans *Gadenne ou la passion de la rencontre* (*Esprit*, avril 1963, n°316, article repris dans *Carnets Gadenne* n°11, Agen, 1996), pp. 137-8. Gadenne écrit d'ailleurs dans un de ces mêmes carnets, en 1946 : «Trouver Kierkegaard : *La Répétition*», in *La rue profonde* n°13, *Carnets XVII à XIX* (Layrac, 2003), p. 96.

craignant pas d'affirmer qu'elle seule permet au passé de ne point perpétuellement contaminer le présent, en ouvrant celui-ci à l'éternité. Je ne puis affirmer avec certitude (qui, d'ailleurs, pourrait oser telle bêtise ?) que le romancier est parvenu au stade religieux de la reprise ou bien si au contraire, comme l'un des pseudonymes de Kierkegaard, Constantin Constantius, il a pu faire sien ce constat d'échec : «La reprise est aussi trop transcendante pour moi. Je peux bien faire le tour de moi-même ; mais je ne peux pas sortir de moi pour m'élever au-dessus de moi-même ; quant au point d'Archimède, je ne puis le découvrir»<sup>32</sup>. Mon sentiment est cependant que, sans doute, Gadenne, tout comme Kierkegaard d'ailleurs, a compris que la Reprise était impossible<sup>33</sup>, qu'elle était comme ce château inaccessible qui alimente la rêverie du personnage de *L'Avenue*. Échec ? Non, car il faut attendre l'ouverture de la porte, la promesse de libération et le signe de Dieu, comme Gadenne l'apprit de sa lecture de Kafka, sans même que nous soyons assurés de ce signe, de cette promesse et de cette attente qui dès lors sembleront vides, inutiles et cruelles puisque *c'est l'attente qui, toute entière, est religieuse*.

Oui, en dépit même de son mariage avec celle, Yvonne Parison, qui allait lui demeurer d'une fidélité rayonnante (par exemple en déchiffrant patiemment les milliers de pages inédites que laissa l'écrivain après sa mort), Gadenne n'a peut-être jamais songé, n'a sûrement jamais pensé, *une seule seconde*, à ne plus questionner l'intolérable. Ainsi comprenons-nous les limites d'un recours à ce que nous savons de la propre vie de l'auteur : l'explication biographique ou, pis, psychologique est presque toujours d'une confondante naïveté, qui embastille d'une chape de plomb la bouillonnante liberté humaine, qui l'embabouine des grimaces les plus ridicules. Ce n'est donc pas parce que le romancier a souffert d'être séparé à jamais de celles qu'il a aimées qu'il s'est mis à écrire des romans de reconquête amoureuse autant que spirituelle. Dire cela serait se condamner volontairement à la plus ignoble bêtise ou, ce qui est un peu identique, au psychologisme. C'est au contraire parce que Gadenne a été dévoré par une véritable faim religieuse qu'il n'a eu de cesse de quêter le moment où l'amour se transformait en mépris et la joie en rage puis en indifférence, cet instant mystérieux, incommensurable mais fugace, cet équilibre précaire d'un Bien fragile qui n'a pas encore basculé dans le Mal.

C'est donc au contraire parce qu'il a su lire dans les œuvres d'un Conrad, d'un Faulkner et, bien sûr, d'un Kafka, une interrogation pressante de notre condition d'hommes creux débarrassés de Dieu que l'anecdote la plus insignifiante, par exemple l'échouage sur une plage d'un cétacé, a pu résonner de bouleversantes questions, être soulevée jusqu'à la dimension d'une apocalypse, autrement dit d'une révélation. Ainsi, comme nous le voyons dans la courte nouvelle intitulée *Baleine* publiée en 1948, sans doute l'un des chefs-d'œuvre pratiquement inconnus de la littérature française, le cadavre immense de l'animal biblique venu mourir sur une plage ne peut être occulté. À vrai dire il est exposé aux yeux de tous, comme celui d'Abel, depuis la nuit des temps il pue sous le nez des belles comme la charogne baudelairienne, il empest de son odeur la terre entière. Nous devons nous résigner à flairer sa puanteur, vieille de plusieurs millénaires comme nous devons ne pas craindre d'écouter le grondement des armes qui déchirent le ciel, au loin, d'explosions de chaleur. Mieux, nous ne devons pas craindre de contempler longuement l'étrange vie de l'animal mort qui, dans le bouillonnement même de la décomposition, deviendra le gage et la promesse des moissons futures : les «eaux du déluge se retirant, nous marchions sur cette vase étrange où la mort est grouillante, où se lèvera» pourtant, au-delà des blêmes éclaboussures du pourrissement et contre toute assurance empirique, le «blé des pharaons».

Nous poser, comme je l'ai fait à propos du mariage de Gadenne, la question de la grâce (le mariage comme Reprise véritable) que le romancier refusa peut-être, secrètement, au plus intime de sa conscience et de son cœur, c'est coupablement empiéter sur ce que nous pourrions appeler le *domaine réservé* propre à tout créateur, c'est tenter d'émousser cette «fine pointe», comme Maître

---

<sup>32</sup> *La Reprise* (Flammarion, coll. GF, 1990), p. 130.

<sup>33</sup> «De toutes ses forces il aurait voulu faire revenir le temps en arrière, comprenant cependant comme il ne l'avait jamais fait l'incohérence de ses desirs, et qu'il n'avait même pas le droit de souhaiter cela, apercevant avec lucidité la marche irréversible des événements, et qu'aucun retour vers le Paradis n'était accordé à qui que ce fût», *La plage de Scheveningen*, *op. cit.*, p. 245.

Eckhart l'appelait, unissant Gadenne à Dieu. C'est vouloir, en un mot, percer le mystère du romancier, la voie oblique, la *petite voie* qui le mena à Dieu, moins que cela même, à l'éblouissement devant le seuil. De toute façon, avec Gadenne, les amateurs de publicité seront toujours frustrés puisque l'humilité de sa démarche spirituelle, l'extrême pudeur avec laquelle il parle de Dieu est ainsi la chose la plus parfaitement éloignée de l'apostolat publicitaire d'un Claudel<sup>34</sup>. Peut-être est-ce même, je ne crains pas de le dire, la chance réservée à ces auteurs cachés, secrets<sup>35</sup> qui, comme Ernesto Sábato, n'ont pas cru bon de sonner le buccin de l'Apocalypse chaque fois qu'ils pénétraient dans une église, si tant est qu'ils aient été coutumiers de semblables pèlerinages et de leur automatique évocation écrite. Cette voie oblique, cette voie que nous pourrions qualifier du terme, réservé aux écrits mystiques, d'*apophatique*, c'est-à-dire négative, n'est jamais mieux illustrée, à mon sens, que dans le dernier roman de Gadenne, posthume, *Les Hauts-quartiers*, immense fable du dépouillement spirituel, de la pauvreté en Christ, qu'une étude pourrait sans doute très utilement comparer, une fois de plus, aux écrits de Simone Weil : «Taudis et Spiritualité» notera d'ailleurs le romancier le 16 décembre 1954 à propos de ce roman<sup>36</sup>. Dans *L'Avenue*, nous pouvions comprendre l'histoire du sculpteur Antoine Bourgoïn tentant de mener à la perfection sa statue, Ève, et essayant de scruter le mystère de la Construction, sur la signification de laquelle les habitants d'une petite ville du Sud-Ouest de la France ne parvenaient pas à se mettre d'accord, comme une méditation sur le sens de l'Art, qui ne peut être, pour Gadenne, qu'un moyen de quêter Dieu, en redonnant à la beauté sa pleine consistance terrestre, charnelle. Le même parcours en creux, comme une lumière trop vive qui, en frappant la pellicule, aurait noirci toute image, pouvait se lire dans *La Rue profonde*, dont l'écriture fut presque rigoureusement contemporaine de celle de *L'Avenue*. Si Gadenne est ainsi un quasi-inconnu aux yeux de nos critiques, c'est sans doute parce qu'il effaça consciencieusement toute trace trop évidente, trop éclatante, toute publicité. Plus profondément, c'est parce qu'il fut, à l'instar d'un Bernanos qui aurait été dépouillé de son génie de l'invective, un écrivain de l'inquiétude et que celle-ci ne nous importe plus, ne nous aiguillonne plus comme une fièvre dont il faudrait à tout prix augmenter la température.

Vivre, donc, ne sert à rien, vivre n'est rien de plus que l'aventure commune de moutons (à moins qu'il ne s'agisse, encore plus prosaïquement, de pourceaux) dont l'unique but est de se bâfrer sans jamais lever la gueule vers le ciel, à la différence des chiens de Lautréamont qui, au moins, étaient épris d'infini. Vivre est une affaire sordide et répugnante si chacun de nos jours n'est pas redoublé par la toile de l'écriture, si le bavardage n'est pas porté par le contre-point de la littérature et si celle-ci, de toutes ses forces et de ses maigres prestiges, ne tente pas de contempler l'unique Visage qu'il importe de contempler, ne tente pas de parler la seule langue qu'il importe de parler. Oui, nous crevons de n'être pas portés par une littérature qui nous élève au lieu de nous rabaisser, qui nous plonge dans la tourbe du bavardage et de la parole salie, qui empoisonne notre sang avec les mauvais rêves d'Ailleurs de pacotille.

C'est ainsi que l'écriture de Paul Gadenne se double à nos yeux d'une vertu éminemment pratique, qui l'incarne un peu plus profondément et lui confère une force et une portée bien éloignées du bruit et de la fureur (bruit faux et fureur passagère) de nos lettres superficielles et cliquetantes. Car, face à

---

<sup>34</sup> Cette pique n'engage que moi puisque Gadenne fut bouleversé en apprenant la mort de Paul Claudel, émotion qu'il consigna à la date du 22 février 1955 dans l'un de ses *Carnets*.

<sup>35</sup> Gadenne et Sábato qui, avec d'évidentes différences quant aux sentiments complexes qu'ils nourrissaient ou nourrissent à l'égard de leur œuvre, pourraient figurer dans la liste établie par Enrique Vila-Matas (dans *Bartleby et compagnie*) de ces écrivains absents du monde strictement littéraire, où tout consiste désormais à paraître, qui en tout cas n'ont jamais cru que la littérature, pourtant leur plus évidente passion, avait plus d'importance que les «rinçures», ses propres textes, que Rimbaud méprisait.

<sup>36</sup> Le passage suivant des *Hauts-Quartiers* (Seuil, coll. Points Romains, 1991, p. 422) mérite d'être longuement cité tant il condense admirablement l'intention qui fut celle de Paul Gadenne, défendre le camp des humiliés et des offensés : «Il faut que tout le sang, la honte, la méchanceté du monde soient avec moi, sur moi; que toute la lie, l'écume du monde se retirent du monde avec moi et soient consumées avec moi. Je serai le réceptacle où le monde rejettera son ordure, c'est-à-dire sa souffrance. Le mal n'existe que par ma conscience. Ma conscience peut mourir dans le sein profané de cette fille. Ainsi s'établira la gloire de Dieu. Judas est nécessaire au monde. Mais est nécessaire aussi, beaucoup moins que Judas, quelque chose comme le valet de Judas».

l'émouvante simplicité de l'œuvre de notre romancier, face à son humilité qui se tend, ne cesse de se tendre vers son Créateur, que les pompeuses explorations des contrées mythiques auxquelles se livre Julien Gracq (né en 1910, Gadenne étant né trois années plus tôt), jamais avare de déployer les prestiges d'un romantisme allemand mâtiné de roman de gare, nous paraissent vaines et, une fois de plus, condamnées, à la différence du portrait de Poe, à ne jamais s'incarner, à ne jamais sortir de leur cadre pour changer le cours d'une vie. Gracq, présenté comme l'un des plus grands écrivains français, n'a très probablement jamais eu un mot pour l'œuvre de Gadenne, pourtant son exact contemporain alors que, plus certainement que Jean-René Huguenin, l'auteur du *Vent noir* eût mérité le titre d'écrivain de l'inquiétude.

Car, après tout, pour moquer une sentence de l'auteur du *Château d'Argol*, si la littérature n'est rien de plus qu'un repaire enchanté de créatures timidement diaboliques ou pâlement lumineuses, à quoi cela sert-il d'écrire ? Et, si *L'Énéide*, dont les racines s'enfoncent très profondément dans un humus qu'il nous est parfaitement impossible à présent de sonder, n'est pourtant rien de plus qu'un somptueux chant cependant bien incapable d'alléger la souffrance des hommes, pourquoi alors, comme le pensa Hermann Broch, ne pas se résoudre à en brûler le manuscrit inutile ?

C'est donc l'humilité et la profonde vérité de l'œuvre de Paul Gadenne qui font qu'elle accompagnera toujours l'homme dans sa quête harassante, parce qu'elle ne le trompe pas et ne tend pas devant ses yeux une toile de foire l'empêchant de fixer l'horreur. L'œuvre de Paul Gadenne ne ment pas, ne tend pas un miroir séducteur devant nos yeux qui ne cessent de quêter des visages là où nos écrivains ne leur offrent que quelques masques qui se fendillent d'ailleurs de tous côtés, laissant entrevoir... Quoi ? D'autres masques, comme dans *Les Veilles* de Bonaventura. C'est aussi cette même humilité et cette même vérité qui font que, jamais, nous ne pourrions reprocher aux romans de Gadenne leur coupable esthétisme, en un mot, leur marmoréenne indifférence, le jeu qu'ils nous proposent, alors qu'il s'agit de retrouver le sens primordial de la littérature : nous apprendre à regarder, peut-être même à vivre, à vivre debout et non point assis ou couchés. C'est la souffrance du romancier, intime, profonde, avant que d'être écrite et ainsi décantée, qui a incarné, *encharné* oserais-je écrire, son œuvre dans une matière humble et misérable soumise à la douleur de la maladie, à la séparation, à la mort, à la pourriture mais aussi, dans le même mouvement pascalien qui est le sceau de notre grandeur, à la gloire. Cet abaissement est pourtant élévation, cet effacement est pourtant présence pleine, cette petitesse est pourtant force, réelle force, seule force capable de faire face à la brutalité de notre âge. Cette humilité qui ne s'est jamais payée de mots est celle qui à jamais rendra la balle du bourreau impuissante face à notre irrésistible volonté.