

Préface

Spitz réconcilié

Il était grand temps que Jacques Spitz, admirable auteur trop méconnu, profond et contradictoire, romancier réfugié dans l'essai ou essayiste égaré dans le roman, écrivain brillant d'une science-fiction qu'il déprécie, surréaliste de cœur et admirateur de Barrès, métaphysicien passionné par la physique, misogynne amoureux, misanthrope invétéré, trouve un commentateur digne de son œuvre. Patrick Guay nous introduit à l'auteur et à ses écrits, suivant Spitz depuis ses premiers essais poétiques jusqu'à *Albine au poitrail*, récit autobiographique de 1956, en passant par ce que par commodité on appellera l'œuvre romanesque. L'approche est attentive et mesurée, sensible et juste, instruite et familière, marquée d'une empreinte personnelle, comme à hauteur d'homme. Très respectueux de l'écrivain, l'essayiste soulève bien des questions et en résout plusieurs, toujours prudemment, rassemble une somme d'informations et d'observations qui à la fois consolident l'image de l'écrivain satirique et proposent un portrait inédit d'un Jacques Spitz complexe. Patrick Guay a en outre un avantage sur les lecteurs de *L'Agonie du globe* et de *L'Œil du purgatoire*: il a lu une partie substantielle du journal inédit de l'écrivain, plusieurs centaines de feuillets, ce qui lui permet de saisir avec finesse les ambitions et projets, les désirs et regrets, les contradictions et certitudes d'une figure littéraire acquérant cette épaisseur qui, pour la première fois, nous offre une idée complète de l'itinéraire et de l'œuvre de Spitz. On découvre un Spitz d'abord poète, héritier de la filière symboliste, séduit par l'expérience subversive des *Chants de Maldoror*, emballé par la liberté d'écriture des surréalistes, marqué par l'intellectualité formelle d'un Valéry, adepte de la dérision intertextuelle; un écrivain surtout continûment déterminé à construire une œuvre narrative qui, bien au-delà des caractérisations génériques de la science-fiction, cherche et trouve son originalité à l'encontre et *en bordure* de la représentation conventionnelle du genre romanesque.

De Spitz a survécu, du moins chez les éditeurs, la production relative à la science-fiction. Mais l'ensemble de l'œuvre est beaucoup plus diversifié, et du coup plus complexe, alors que d'autres motivations littéraires, tapies dans l'angle mort de la littérature conjecturale, flanquent l'œuvre de nouvelles proportions. L'un des grands mérites de cet essai est de rappeler qu'il y eut un Spitz écrivain avant un « Spitz SF¹ », et que ces deux Spitz n'en forment qu'un seul. La plupart des lecteurs ne connaissent pas les premiers récits, *La Croisière indécise* et *Le Vent du monde*,

1 Note de l'éditeur : nous utiliserons le sigle « SF » pour désigner la science-fiction dans la suite de l'ouvrage.

rétrospectivement qualifiés de « fictions » par l'auteur lui-même vers 1937-1938, *Le Voyage muet* et *Les Dames de velours*, alors répertoriés, quant à eux, comme « essais romancés ». Génériquement, la démarcation entre ces premiers ouvrages abstraits, d'une forme littéraire se cherchant encore, c'est-à-dire qui s'écrit contre le roman canonique, et les romans de SF, que Spitz appelait « romans fantastiques », est très nette; mais il en va autrement du point de vue de l'écrivain, qui manifeste une constance dans l'inspiration et la volonté de s'affranchir du romanesque institutionnellement consacré, qu'il soit réaliste ou psychologique, et donc de faire *autre chose*. « Autre chose »: ce sera justement le mot d'ordre du narrateur de *La Forêt des Sept-Pies*, titre dans lequel, par ailleurs, on repère facilement le patronyme de l'écrivain; comme s'il paraphrait nommément cet étrange roman où le personnage entre en communication avec les autres dans l'espace du rêve, le rêve prolongeant la réalité, assurant une continuité qui est proprement celle de la littérature. Il n'y a pas deux manières, chez Spitz, mais une seule, celle de l'anti-roman; elle est évidente dès *La Croisière indécise*, et c'est encore à elle que Spitz souscrit lorsque, l'année de la publication de *La Guerre des mouches* et de *L'Homme élastique*, il se réclame de Sterne.

La compréhension de l'œuvre de Spitz ne peut advenir qu'au moyen d'une vue d'ensemble, nous dit très justement Patrick Guay. Il doit en être ainsi pour voir comment s'est développée la pensée littéraire de Spitz, pour en mesurer les enjeux qui étaient les siens à l'époque d'une SF encore institutionnellement inconsistante en France. Du coup voit-on que la SF n'est pas ici un genre en soi, mais une forme d'écriture qui témoigne du désir de Spitz de briser des moules, de trouver sa manière, la sienne propre, avec ce qu'elle comporte de grandeur, d'ironie et d'obsessions. *Les Évadés de l'an 4000*, ce n'est pas seulement le prolongement de *L'Agonie du globe* par la fin de la vie sur terre, ni l'introduction de ce thème fondateur du mal, qui fait retour dans l'exil adamique des personnages sur Vénus et qui forme une passerelle vers *La Guerre des mouches*; c'est une histoire que préfigurait explicitement *La Croisière indécise*. Le début de ce premier roman valérien annonçait la couleur: Fiacre a rendez-vous avec une femme qui lui annonce qu'elle désire se marier et qu'elle l'a choisi pour époux. Mais Hélène est vierge et pose une condition à leur séjour sur la mer à bord de son yacht: ils ne feront pas l'amour. C'est exactement la situation des personnages des *Évadés* et les conditions inconséquentes posées par Evy à Pat au moment où, pour assurer la survie de l'espèce humaine menacée par la diminution de l'activité solaire, ils s'envolent vers Vénus. Il n'empêche, dans l'ultime chapitre des *Évadés*, Evy et Pat paraissent voués à donner forme, en quelque sorte, à l'histoire que raconte un ami de Fiacre lors de la croisière: « Un jour vint la fin du monde. Tous les gens moururent et l'aspect de la terre fut entièrement modifié. Il ne resta qu'un homme, avec une femme. Ne vous attendrissez pas: ils firent l'amour d'abord et des enfants ensuite. » Tout le roman d'anticipation est ici tiré de la tasse de thé des élucubrations littéraires du « premier Spitz ».

L'Agonie du globe, dont Patrick Guay nous apprend qu'il a été rédigé dès le début des années 1930, doit aussi à *La Croisière*: la dérive de la terre dans l'espace rappelle l'excursion incertaine du yacht, voire la déambulation insouciant,

presque résignée, du narrateur du *Voyage muet*. On navigue, on erre, on avance, sans que tout cela ait beaucoup de sens. Tous ces romans se trouvent pris dans un même mouvement d'inutile errance, témoignage indiscutable de l'insignifiance de l'humanité. Que celle-ci, lit-on dans *L'Agonie*, où les métaphores maritimes sont de charmants clins d'œil à *La Croisière*, « se remue à fond de cale ou sur le pont, qu'elle se précipite à la proue ou à la poupe, cela ne change rien à la marche immuable ; elle est, en un mot, comme une quantité négligeable par rapport à l'ordre souverain du reste de l'Univers ». Dès lors la table était mise pour la destruction massive de *La Guerre des mouches* et de *L'Homme élastique*.

Le mal est entier chez Spitz. Cela peut s'expliquer par la situation de l'écrivain coincé entre les deux conflits mondiaux (l'orientation vers le fantastique coïncide, bien sûr, avec l'approche de la Seconde Guerre), mais sans doute aussi par la nature profonde de l'écrivain (à moins que cela explique ceci). Dans cet univers où la science condamne les assises de la morale, où l'intelligence pèse plus que la préservation du monde, le sauvage naturellement bon que corrompt le progrès n'a pas sa place – aussi Spitz est-il plutôt un lecteur de Voltaire. Chez le Spitz de 1938, la raison humaine ne se perfectionne pas au détriment du bon ; le monde progresse vers la destruction, que ce soit par l'expérience humaine (le docteur Flohr) ou le développement d'une espèce concurrentielle (les mouches), mais ce monde était déjà un lieu de destruction : c'est la guerre qui permet au savant de donner un avancement décisif à ses expériences et aux mouches de se déployer sans être trop inquiétées. Il n'y a pas de passage d'un état (bon) à un autre état (corrompu) ; toute forme de progrès ne s'exerce que sur l'horizon d'un monde qui est intégralement le mal. D'où le cynisme de Spitz : remplacer l'homme par les mouches ne change rien au fond, car c'est dire le mal pour le mal, c'est placer une intelligence destructrice à la place d'une intelligence destructrice.

Les romans clés de la production dite SF tirent profit des innovations proprement littéraires de l'époque. Quand le docteur Flohr explique aux parlementaires, qu'il veut convaincre de l'intérêt de ses expériences, que « la civilisation et ses constants progrès ont nuancé à l'infini la personnalité humaine », mais que « celle-ci n'a plus alors trouvé dans le moule uniforme que lui offrait la Nature le moyen de se loger à l'aise », si bien qu'« à chaque instant, nous nous heurtons contre nous-mêmes », Spitz se trouve à parodier la théorie de la relativité, dont on sait l'impact qu'elle a eu sur le développement des lettres après la Grande Guerre. Dans *La Nouvelle Revue française*, le critique et éditeur de Spitz, Benjamin Crémieux, parlera de « subjectivisme relativiste », idée qui détruit « la notion même de l'homme ». Mais ce qu'on doit notamment à Proust tombe chez Spitz entre les mains d'un « malin génie ». Patrick Guay observe avec justesse que le personnage des premiers romans de Spitz est à ce point marqué par la « dissociation de la personne » qu'il en viendra à disparaître dans *L'Agonie du globe* et dans *Guerre mondiale n°3*, avant de renaître tout aussi inconsistant dans *Les Évadés de l'an 4000* et *La Forêt des Sept-Pies*. Cette crise du personnage se répercute ainsi jusque dans les laboratoires du docteur Flohr, la taille permettant d'adapter les fluctuations du tempérament ; et du moment où tout est relatif, et

du fait même de cette relativité (le ver est dans le fruit), il n'y a aucune raison de s'arrêter en si bon chemin : valeurs, musique, sport, il n'y aura désormais plus de « commune mesure » pour quoi que ce soit. Les mouches retiendront la leçon : leur victoire sur l'humanité tient à leur patience au fil des siècles – elles existaient avant l'homme –, au fait qu'elles ont laissé leurs corps atteindre une très grande perfection avant de devenir intelligente.

Se donner une vue d'ensemble de l'œuvre de Spitz, c'est aussi, on le voit, pouvoir saisir en quoi elle est redevable des dispositions littéraires de son temps, fût-ce sous des formes inattendues, puisque Spitz est un être de ruptures et d'écarts volontaires et cultivés. Son œuvre parle de la littérature des années 1920-1940 tout autant que de l'écrivain, elle introduit à cette littérature sur le mode singulier et original que lui impose sa posture *en haine de, en retrait de, en marge de*. *L'Œil du purgatoire*, sorte de petit chef-d'œuvre, en est peut-être le meilleur exemple. Éminemment littéraire, comme peut l'être *L'Homme élastique*, c'est le livre le plus surréaliste qu'on puisse lire, et André Breton ne l'aurait certainement pas renié. Ici, le personnage récurrent du savant (Dagerlöff) est secondaire, il se contente d'inoculer au héros (Jean Poldonski) le bacille qui désormais brouillera sa vision et ses repères temporels ; du coup, le roman fantastique bascule dans le récit surréaliste, puisque l'accent est mis sur les visions extraordinaires, troublantes, drôles et inusitées auxquelles Poldonski ne peut se soustraire. Ces images de flétrissure, de décomposition, d'agonie du monde, sont l'expression la plus juste de ce qu'Aragon, un auteur très admiré par Spitz, appelait, dans *Le Paysan de Paris*, « le stupéfiant image » : « provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses ». N'est-ce pas là l'heureuse description de l'écriture de *L'Œil du purgatoire* ? Chez Spitz, pour obtenir de la « poésie en barre », un simple bacille suffit, et c'est même mieux que n'importe quelle drogue ou tout autre philtre, puisqu'on n'en revient jamais.

Si ce roman croise le potentiel poétique du *Paysan*, c'est aussi parce que loge chez Spitz une passion vraie pour le rêve et le désir. C'est là sans doute une des principales lignes de force qui traversent l'œuvre de l'écrivain. Mais le désir est vain, comme le rêve dévoile l'incomplétude du réel. Désir et rêve se conjuguent et poussent dans l'ombre de la mort, tracent une forme de rêverie sentimentale, où la désillusion et la fuite ont le dernier mot. « L'éternelle poursuite d'un fantôme à travers mille et mille apparences féminines, tel est le lot du mâle, et telle est la principale force qui, plus que la pesanteur, nous rattache à ce monde [...]. Il faudrait comprendre quelle duperie est la vie qui nous est faite », raconte Dagerlöff. Nous voilà du coup revenu aux *Dames de velours*, autre texte d'inspiration nettement surréaliste, magnifique récit composé de fulgurances amoureuses qui n'abusent pas le narrateur, mais qui le tiennent en vie. L'amour se concentre ici dans la recherche d'une âme, ce qui exprime le mieux la forme de son désir : « je voulais qu'elle eût une âme, puisque je l'aimais ». « Avez-vous déjà vu des âmes qui vivent ? » demande-t-il encore, pressentant les épreuves de Poldonski.

Comme quoi, d'un roman à l'autre, dans le mouvement de l'un vers l'autre, c'est encore et toujours la même écriture, la même passion, la même mélancolie, le même pessimisme, la même ironie ; c'est ce serpent qui se mord la queue et qui, Patrick Guay a bien raison d'y insister, fonde l'esthétique et la cohérence de l'œuvre de Spitz.

François Ouellet