

Ce texte de Lucien Logette a été publié dans *Bernard Chardère. 60 ans de cinéma*, sous la direction de Carole Aurouet, éditions Jean-Michel Place, 2012.  
© droits réservés éd. Jean-Michel Place

## NOTES SUR UN OUBLIÉ

### Jacques Spitz, première époque

Tu fais partie, Bernard, de la catégorie rare des explorateurs de marges. Et qui partagent leurs découvertes : c'est grâce à toi que j'ai lu Julien Blanc et sa *Confusion des peines*, Denis Marion et son *Si peu que rien*, parmi dix autres. Et le petit bureau de Serrières, celui où la lumière tombait verticale, avec ses accumulations de livres et d'objets, demeure dans mon souvenir un des lieux les mieux dédiés à l'émerveillement permanent – un cabinet de curiosités inépuisables. Mais Jacques Spitz, je ne suis pas certain que tu le connaisses dans les coins – la preuve en est que, sur ta demande, je t'ai jadis fourni un exemplaire de l'édition Marabout de *La Guerre des mouches* (sans prendre la peine, pardonne-moi, de la comparer à l'originale, tu peux t'en débarrasser). D'où ces quelques lignes, afin de compléter ce que je t'avais rapidement dit à l'époque sur le bonhomme.

O

"Jacques Spitz : écrivain français né en 1896 à Ghazaouet (Algérie) et décédé à Paris en 1963. Polytechnicien, ingénieur-conseil, il écrit plusieurs romans de science-fiction d'un modernisme étonnant. Cynique, souvent pessimiste, influencé par le surréalisme, son ton rappelle celui de Pierre Boulle. Malgré la réédition de quelques-uns de ses plus grand succès, il est aujourd'hui largement oublié et ses romans sont quasi introuvables."

O

La notice de wikipedia exagère – et d'ailleurs, aux dernières nouvelles, Spitz serait né à Nemours. Ses romans de science-fiction ne sont pas introuvables (enfin, pas tous), et aux quelques rééditions en poche des années 70 et 80 de certains des plus réputés, *L'Œil du purgatoire*, *L'Expérience du docteur Mops*, les éditions Bragelonne ont ajouté, il y a deux ans, sous le titre *Joyeuses Apocalypses*, deux reprises de titres fameux, *La Guerre des mouches* et *L'Homme élastique*, et un inédit, *La Guerre mondiale n° 3*, enté d'une poignée de nouvelles inconnues, fraîchement sorties des cartons conservés par la BnF. L'initiative est excellente, d'autant que *La Guerre des mouches* retrouve sa version originale de 1938, et non celle honteusement tripatouillée par Bernard Eschassériaux lors de la première

réédition de 1970 (Hitler y devenait Hermann-Muller et les pogroms contre les Juifs se réduisaient à "l'exil des Orientaux"). Et les courageuses éditions Joseph K ont sorti, il y a peu, un texte inédit, *Situation culturelle en France pendant l'Occupation et depuis la Libération*, bilan de circonstance à l'usage de la section historique de l'armée américaine – édifiant panorama, rédigé à chaud (1945). Pas mal, pour un auteur "largement oublié".

Tout n'est pas encore accessible : *La Parcelle Z*, par exemple, n'existe toujours que dans l'édition Jean Vigneau de 1942, et, plus surprenant, *Les Évadés de l'an 4000* n'a jamais été repris par Gallimard depuis 1948, date de la seconde édition, dix ans après la *princeps*. C'est pourtant ce seul dernier titre qui établit une jonction entre Jacques Spitz et le cinéma, puisque son adaptation fut un des projets de Marcel Carné jusqu'en 1941 – projet avancé jusqu'à quel point, je ne sais ; en tout cas, les rumeurs font rêver : dialogues d'Anouilh, musique d'Honegger, Darrieux, Arletty et Marais au générique... À la place, Carné tourna *Les Visiteurs du soir*, et ce fut sans doute une bonne chose, car la fibre science-fictionnesque n'était certainement pas le muscle le plus développé chez lui – on en aurait sinon relevé quelques traces – et, honnêtement, *Les Évadés* est le plus faible de tous les romans fantastiques de Spitz, bien loin des envolées de *L'Agonie du globe* ou de l'idée superbe de *L'Œil du purgatoire*, qui annonce certains délires géniaux de Philip K. Dick. Et l'époque se prêtait mal à la science-fiction : il eût fallu des moyens démesurés, ceux de *Metropolis* ou de *Things to Come*, pour recréer le kilomètre vertical d'univers souterrain où vivent les humains du quatrième millénaire, les cités sur la banquise ou l'envol de la fusée qui va déposer sur Vénus le couple destiné à réinventer le monde. Sinon, on retombait dans les morceaux de carton de *Croisières sidérales*, agréablement kitschs, certes, mais Carné avait d'autres ambitions qu'André Zwobada, la sympathique lanterne rouge de tous les dictionnaires...

Sa présence au générique des *Évadés* aurait constitué la seule occurrence de Spitz dans les index des films français des années trente, catégorie "projets non avendus" - aucune autre trace d'une quelconque participation. Mais le cinéma ne lui était pas indifférent, puisqu'il fit partie, le temps de quelques numéros, entre août 1930 et janvier 1931, de la prestigieuse équipe de *La Revue du cinéma*, première série. Peu d'articles, six en tout, mais sur des sujets forts, *Le Cuirassé Potemkine* ou la poésie au cinéma, texte programmatique, comme aimait en publier Jean George Auriol - qui n'accueillait pas n'importe qui dans ses sommaires... Ce qui est étonnant, c'est que cet intérêt pour les images animées soit totalement absent du reste de son œuvre : ce qui peut se justifier dans l'univers sur fond d'apocalypse de ses romans fantastiques des années 1935-1945 – peu de place pour le ciné lorsque le monde explose – est moins compréhensible pour la première phase de sa carrière d'écrivain, tout aussi dépourvue d'une quelconque échappée vers l'écran, à la différence de la plupart de ses jeunes contemporains.

Car Spitz n'est pas entré en écriture critique via *La Revue du cinéma*, ni en écriture romanesque via *L'Agonie du globe* (1935) : dès 1926, il fait partie de l'écurie *nrf* et les quatre titres y publiés jusqu'en 1933 le sont dans la Blanche, pas dans les collections Gallimard annexes comme "Une Œuvre, un Portrait" ou autre "Documents bleus". Avec un certain succès, puisque chacun connaîtra plusieurs éditions. Quatre titres – *La Croisière indécise*, *Le Vent du monde*, *Le Voyage muet*, *Les Dames de velours* – cinq, même, en y joignant *La Mise en plis*, publié par les éditions du Logis (2, rue Budé – tu connais cet éditeur fantôme ?). Tous attachants, bien de leur temps, côté inspiration et style, petits-cousins de *l'Anicet ou le panorama*, roman d'Aragon, de *La Clique du café Brebis* de Mac Orlan ou d'*Adams* de René Clair. Entendons-nous : il n'est pas question de faire de Spitz une étoile majeure injustement oubliée ; aussi brillants que soient certains chapitres du *Vent du monde*, aussi émouvants quelques-uns des fantômes féminins des *Dames de velours*, ses livres gardent leur couleur d'époque, un peu passée. Mais, dans la galaxie des années vingt et trente, il peut figurer dignement dans la constellation des astres curieux, ces petits-maîtres qui en valent bien d'autres et dont la fréquentation n'est jamais inutile, Francis de Miomandre, Pierre Girard ou Jacques Chenevière – et même Pierre Bost, dont les scénarios ont rejeté dans l'ombre ses remarquables productions antérieures (à quand une réédition de *Prétextat* ?).

Ce sont ces romans de Spitz que wikipedia juge quasi introuvables – un peu rapidement, puisque Internet en propose quelques-uns aux chaland. À des prix déraisonnables (132 euros un exemplaire de *La Croisière indécise*, certes en format in-quarto réimposé tellière, mais tout de même...), et rien à moins de 40 unités. À cette cote, on s'interroge sur le prix qu'atteindrait, s'il en subsistait encore, un des 200 numérotés sur vergé d'Arches, seul tirage de *La Mise en plis*... Il y a quatre-vingts ans et plus que ces titres attendent un peu d'éclairage. À défaut d'un projecteur, sortons notre rat-de-cave, le temps de quelques clignotements sur la décennie la moins connue d'un auteur qui ne l'est guère.

## O

"Un serpent se mord la queue" ouvre *La Croisière indécise*. "Le serpent s'est remordu la queue" l'achève, 202 pages plus loin. Dans les films ou dans les romans, l'épanadiplose est une figure parfaite pour que l'œuvre apparaisse comme un univers bouclé sur lui-même – et en même temps, signe d'artifice un rien marqué, en forme d'affirmation que tout est dit et que la moindre page supplémentaire détruirait l'équilibre. *La Croisière* souffre un peu d'être un premier livre : paru en 1926 mais daté 1923 (Spitz avait 25 ans), il a toutes les caractéristiques d'un livre sous influence, celui dont il convient de se débarrasser afin de passer aux choses sérieuses. Plus que le surréalisme, encore dans les limbes au moment de son écriture, le

roman lorgne du côté de Cocteau et de Radiguet pour les anecdotes, du côté de Giraudoux (*Siegfried et le Limousin* venait de sortir) pour le style, tout en pointes, coq-à-l'âne, étincelles et digressions. Parfois, l'effort perce sous le brio ; mais assez souvent, le trait est juste et l'image forte, malgré le peu d'épaisseur des personnages, jeunes gens de leur temps, sans autres activités, embarqués sur le yacht de la riche héroïne, que de s'interroger sur leurs expériences amoureuses plus ou moins conclues. À partir de tels schémas, Pierre Kast a bâti des choses remarquables. Ici, on est plus près d'un scénario de L'Herbier, avec des images d'Epstein – tu vois le genre. Mais, même si l'on a les dents un peu agacées, on perçoit que sous la surface, il y a de l'écrivain, un écrivain qui se cherche encore. L'é.o. de *La Croisière* ne fut que de 1003 exemplaires, réservés aux "Amis de l'édition originale", mais le succès d'estime fut réel. Benjamin Crémieux, à qui le livre est dédié, était un des bons lecteurs de la NRF (lorsqu'il ne s'agissait pas des romans de son épouse Anne-Marie Commène) et il eut raison de faire de Spitz un auteur Gallimard : dix romans en treize ans, et pas grand-chose à jeter.

## O

Pourquoi, après un début encourageant, Spitz publia-t-il son deuxième titre chez ces mystérieuses éditions du Logis ? Sans doute parce qu'il ne s'agissait pas d'un roman, genre que privilégiait Gallimard – lorsqu'ils sortaient du moule, aux mêmes dates, des auteurs-maison allaient voir ailleurs, comme Jean Prévost, pour son *Essai sur l'introspection*, ou Bost pour *Le Voyage de l'esclave*. Dommage, car cette *Mise en plis* ne connut guère d'échos au-delà de ses 200 lecteurs (et encore : mon exemplaire, avec envoi (1), déniché après trente ans d'attente, n'était même pas coupé) ; pourtant, malgré sa minceur (53 pages de texte), la réussite est patente, et s'il y a un moment où l'influence du surréalisme, régulièrement relevée dans son œuvre (Joseph Altairac, récemment encore, dans sa postface à la réédition chez Bragelonne) est flagrante, c'est bien ici. "*Embarquons-nous sur la mer des mots, jetant par-dessus bord le pilote raisonnable : il nous suivra toujours à la nage.*" Spitz lâche la bonde et l'aisance un peu affectée de *La Croisière* est devenue pleine maîtrise. Certaines pages pourraient être glissées dans *Poisson soluble* sans faillir, l'hommage à Maldoror court souterrainement, résonnent d'une vision à l'autre des accents dignes du Péret d'*Il était une boulangère*. Pas d'imitation pourtant : le souffle et l'invention ne faiblissent pas ; certes, le texte est court, mais sur des phrases aussi tendues, la moindre rupture de ton aurait été perceptible. "*Les façades tremblent, le gaz s'enflamme en torches souples, l'électricité se roule voluptueusement dans l'éther incendié...*" Hors du carcan romanesque, le texte galope, tire des bords et des feux d'artifice, joue avec les images – pour rester dans la planète surréaliste, disons que *La*

*Mise en plis* se situe, sur le chapitre du bon vieillissement, entre *Détours* de Crevel et *Les Reines de la main gauche* de Naville, ce qui n'est pas rien.

O

*Le Vent du monde* (daté 1925), sort l'été 1928, en même temps que *La Mise en plis* (daté 1927). Les 4 de couverture de Gallimard, avec leur liste de noms choisis "chez le même éditeur", sont toujours une façon de renseigner l'acheteur sur la famille à laquelle raccrocher l'ouvrage. Au dos du livre, on trouve André Beucler, Pierre Bost, Pierre Humbourg et Guy Mazeline – pas si mal, comme rapprochement, le dernier n'ayant pas encore à traîner le boulet d'avoir été préféré à Céline pour le Goncourt 1932. *Le Vent* est un roman foutraque, pétillant, débordant d'événements drolatiques, gardant en permanence une distance connivente avec son lecteur – trente ans après *Paludes*, il y a un côté "J'écris *Le Vent du monde*" fort bien assumé, entre l'incipit de la page 7, "*Ictère naquit, comme tous les héros de roman, de la bave noire qu'un père stylographe étend sur la virginité de la feuille*" (Queneau commencera ainsi son *Vol d'Icare*) jusqu'à l'explicit de la page 214, "*Tout se mêle, se brasse et meurt en une indistincte grisaille, modelée de pouces d'auteur, que va trancher le couperet du mot Fin. Combien en voulez-vous ? deux cent quatorze pages ? Voilà, Madame.*" Entre les deux, une cavalcade irracontable, multipliant les points de vue et les modes narratifs, les personnages apparaissant ou disparaissant au gré de l'humeur du romancier : "*J'abandonne un nom fatigué pour choisir l'appellation plus franche de Chapitre premier. Voyez l'avantage du roman. Les scènes fastidieuses de la vie, les adieux, les voyages, restent dans l'encrier. Le rideau tombe, et quand il se relève pour le tableau suivant après un blanc de quelques lignes, je suis déjà à Paris, seul avec Claire.*" Et Chapitre premier devient le narrateur durant une cinquantaine de pages. De même, "*une bande de mutins coupa le gaz. Malheureusement, un clair de lune suffisant permettait encore de voir, ce qui oblige à continuer le récit des événements.*" Le procédé n'est plus neuf, Vian en a largement usé ; en 1925, il n'était pas si fréquent. Sans vouloir faire de Spitz un inventeur ébouriffant, on peut le créditer d'une audace formelle certaine – que ne pratiquaient guère les auteurs associés, Bost, Beucler ou Humbourg.

O

Changement de ton avec *Le Voyage muet*, publié en octobre 1930. Et sur la 4 de couv' s'étale le gratin de chez Gallimard – Bosco, Brion, Drieu, Gide, Jouhandeau, Lacretelle – et quelques outsiders moins étouffants, Marcel Aymé, Fernand Fleuret, Pierre Véry à ses débuts (*Pont-Égaré*). Est-ce ce voisinage avec des auteurs sérieux qui a contaminé la prose de Spitz ? Dès le début – "*On part. Le fâcheux, c'est qu'on emporte sa personne. Le*

*train me laissa dans une ville étalée au soleil d'un après-midi dominical. Le silence des rues chaudes était imprégné de l'ennui des siestes en province.*" Et ainsi des pages durant. Où sont passées l'inspiration toute en pointes, piques et fusées, la narration éclatée, la fluidité ? On reste ici à ras de l'anecdote, l'arrivée et le séjour dans une cité inconnue d'un héros transparent, malgré les considérations métaphysiques qu'il livre au long des 252 pages ; la forme d'une ville n'est pas un mauvais sujet, on sait ce qu'en ont fait Paroutaud dans *La Ville incertaine* ou Hardellet avec *Le Parc des Archers*. Mais lorsque le monologue intérieur ne nous confie que des banalités ("*Avec l'ivresse d'un nouvel amant, je me livrais dans la ville à des courses fougueuses durant lesquelles je parvenais à l'illusion de la posséder totalement. D'une heure à la suivante, le rythme de la vie d'une ville ne change qu'insensiblement. Et que de chemin possible en une heure !*" – ouch !!!) ou des truismes ("*Ne peut-on être sans paraître ?*"), on perd pied. Dans le long envoi à Boris de Schloezer qui orne mon exemplaire, Spitz demande à celui-ci des renseignements sur Chestov "aux idées duquel je m'intéresse fort". Est-ce à la lecture de *L'Apothéose du dépaysement*, paru l'année précédente, que l'on doit cette déperdition d'intensité ? On peut le regretter. Au moins le dernier paragraphe ouvre-t-il sur une perspective encore jamais dévoilée, le cinéma : "*On connaît ces films dans lesquels jouent seulement des cristaux, des angles, des arêtes, où passent de brusques éclairs et des pans d'ombre qui s'intersectent. J'en ai fait mon "documentaire" : c'est le pays de mon voyage.*" Spitz avait donc suivi les projections du Vieux-Colombier et des Ursulines. Et c'est à la même date qu'il collabore à *La Revue du cinéma*. Rien n'est perdu.

## O

Rien n'est perdu, en effet, car dès son premier article, "Chronique de Londres" (n° 13, 1/08/1930), perçoit la singularité dont *Le Voyage* ne gardait plus trace. La technique de spectateur qu'il affirme utiliser reprend celle de Breton et Vaché : "*ne point aller au cinéma avec préméditation, mais sous le coup d'un désir instantané, parce que la porte est là, parce que les photos de l'entrée sont stupides, parce qu'il n'y a rien de mieux à faire sur terre ; apporter avec soi une âme simple et prête à faire crédit et traiter ce spectacle industriel comme un objet de série serviable et d'usage courant, et non pas avec les airs d'un collectionneur maniant la pièce unique.*" Point de vue poétique, en contradiction avec le reste de la revue, qui était déjà fort sérieuse et affaire de spécialistes (l'article qui suit concerne "Le cinéma et la loi"...). Point de vue hérétique, qu'il précise dans sa conclusion : "*Si dans cent ans, en classe de cinéma, on doit expliquer Sous les toits de Paris comme on explique Les Plaideurs, alors, c'est à désespérer. Recommencer avec le cinéma ce qu'on a fait avec le reste, le larder d'une spiritualité qui tentera de faire durer ce qui doit se consumer dans l'instant, retourner une*

*fois de plus à la griserie de l'intelligence, c'est se montrer incurable. Gardons la cervelle pour des tortures plus secrètes et, maintenant que ça leur est permis, laissons les yeux se réjouir au contact de la lumière, du muscle, des belles filles et de toute la substance de l'univers, de tout ce qui passe au-delà de nos machines à abstraire."* La définition du cinéma selon Auriol (faire faire de jolies choses à de jolies filles) n'est pas loin – ouf !

La position un peu décalée de la nouvelle recrue devait être bien acceptée, puisque dès le numéro suivant (n° 14, 1/09/1930, "Situation du cinéma soviétique"), c'est Spitz qui signe l'article le plus important – dix pleines pages sur *Le Cuirassé Potemkine*. Ou plutôt sur le cuirassé *Potemkine*, puisqu'il revient en détails sur l'historique de la révolte et l'odyssée des mutins, trimballés d'un rivage à l'autre de la mer Noire, bien loin des images enflammées de la légende. Ce qui lui permet de gratifier de quelques coups de patte le film d'Eisenstein – "*Ses qualités ont jadis été célébrées avec éclat. Il fut porté aux nues. Puisqu'on a d'abord vu la crinière, on peut maintenant chercher les poux.*" Des poux pas trop nombreux, mais vivaces tout de même : "*l'épisode de la voiture d'enfant (...) artificiel et un peu gros dans sa conception*", "*Pour tout dire, cela sent parfois la répétition, le conventionnel. À la valeur plastique de l'image ou du mouvement d'ensemble, on a sacrifié la spontanéité*", "*Quand on échappe au mouvement lyrique qui emporte le film, on peut se demander s'il parvient à extraire tout l'intérêt humain de l'aventure dramatique qu'il se propose de reproduire*"... Toutes réactions qui détonnent quelque peu avec les propos enthousiastes de Moussinac ou de Léon Pierre-Quint qui les précèdent dans le numéro. Et lorsqu'on l'interroge, parmi d'autres, sur le cinéma soviétique, il reste dubitatif – "*la foi révolutionnaire donnera-t-elle des ailes aux montagnes pour leur faire céder la place aux locomotives de Turksib ? On nous le montre. Alors ?... Il faudrait que le scepticisme fût aussi facile à pulvériser que le roc.*"

J'ai écrit "texte programmatique" à propos de "La poésie et le cinéma", qui paraît dans le n° 18, le 1<sup>er</sup> janvier 1931. En effet, encore dix pleines pages, nourries aux meilleures sources, Maldoror, Méliès, *Un chien andalou* (pas *L'Âge d'or*, dont le scandale était juste contemporain). Le plus étonnant, ce n'est pas tant le sujet traité que la date de son traitement : toutes les interrogations et réflexions sur la poésie et l'écran ont été posées quelques années plus tôt, avant le parlant. Sans remonter au Moyen-Âge, celui de L'Herbier ou Dulac, les textes marquants, signés Desnos, Brunius ou André Delons, ont paru, dans *Cahiers d'art* ou *Variétés*, avant 1929, c'est en 1927 qu'Alcan publie *l'Introduction à la magie blanche et noire* d'Albert Valentin, etc. Après 1930, la question ne se pose plus, on sait que l'industrie a vaincu et qu'il faudra faire avec le règne nouveau du théâtre en conserve. Et d'ailleurs Spitz parle bien peu de cinéma au fil de ses six cents lignes et chaque fois qu'il cite un auteur, Clair, Dovjenko ou "Sa Majesté" Eisenstein (vérifier s'il est le premier à utiliser l'appellation ironiquement), ce n'est

qu'au titre des "espoirs déçus". C'est surtout l'image, les images plutôt, qui le retiennent ; comparant les images de l'écran et les images littéraires, il reprend la définition de Reverdy, modèle modifié Breton, *"l'association qui fait l'image ne mérite d'être dite poétique qu'autant qu'un lien unit les termes associés et que ce lien atteint un certain degré de ténuité. Plus le fil est ténu, plus l'image est précieuse. Mais si le fil casse, il ne reste rien."* Pour conclure : *"Le fil casse la plupart du temps."* À ce bilan pessimiste, n'échappent qu'*Un chien andalou* (et encore, par rattrapage : *"Il met en lumière l'ambition et l'impuissance de la poésie, et, par suite, son pathétique. Du même coup, il s'est trouvé exprimer, sans presque l'avoir cherché, la poésie du cinéma"*) et le Méliès des débuts (*"Pourquoi les thèmes surréalistes, vertu active de l'image, recherche de l'insolite dans la vie courante, ont-ils trouvé quand ils ont été portés pour la première fois à l'écran un terrain d'élection si magnifique qu'ils s'y sont pleinement épanouis ? N'est-ce pas, qu'au point où en était la poésie, le cinéma devait la recueillir ?"*). Amoureux déçu, amant trompé, comme affirmèrent, plus tard, l'avoir été (relire *"Comme dans un bois"* de Breton) les surréalistes de l'époque ? En tout cas, l'un des derniers paragraphes de son texte – *"Le cinéma reçoit la poésie que le langage lui passe en douceur sur le palier des images visuelles. La poésie change d'amant. On remise cette vieille fée dans les bras du cinéma dont l'innocence pourra bien s'en enchanter pendant quelques lustres. Qu'ils soient heureux !"* – ne résonne pas comme une salve d'avenir. Rien d'étonnant à ce qu'il s'agisse là de son dernier contact relevé avec le cinéma (nonobstant ses éventuels rapports avec Carné).

## O

Ainsi, aucune trace d'un quelconque rapport à l'écran n'apparaît dans cette confession mélancolique et superbe qu'est son ultime roman dans la collection blanche, *Les Dames de velours*, que publie Gallimard en janvier 1933. De tous ses livres pré-fantastiques, c'est assurément le plus fort, celui dont la tonalité est la plus juste. Le plus personnel – au détour d'un dialogue, une des héroïnes appelle le narrateur "Jacques" -, le plus dépourvu d'effets apparents : cette convocation de ses dames du temps jadis est faite *mezzo voce*, sans attendrissement ni complaisance, avec simplement la nostalgie des destins esquissés (pour reprendre Antoine Pol et Brassens : *"tous ces bonheurs entrevus / ces cœurs qui doivent vous attendre / ces baisers qu'on n'osa pas prendre / ces yeux qu'on n'a jamais revus"*...). Pas d'étalage donjuanesque ni de frime, juste *"un hommage à celles que j'ai croisées, en songeant à leurs visages devenus invisibles"* : *"Je n'ai derrière moi qu'une très légère poussière que fit lever sur la route, mon passage."* Spitz a repris la manière classique du bon style Gallimard : écriture mesurée, expression contenue, plus rien des étincelles parfois trop brillantes de ses premiers textes. Ayant laissé à la consigne du *Voyage muet* ses



ornements giralduciens, il touche au plus précis – aucun de ces fantômes du souvenir n'est indifférent, même s'il n'a droit qu'à quelques pages, car chacun, même fugace ("*J'ai aimé, durant dix minutes, une femme, pour sa façon de prononcer le mot : framboise. J'en ai aimé une autre parce qu'elle m'avait dit être allée tout enfant, dans la nuit, tendre sa bouche aux flocons de neige.*") a marqué le narrateur. Spitz a lu *Nadja*, comme tout le monde à l'époque. Il a lu aussi le *Second Manifeste* – "*Et ce grand arrêt du cœur quand vous vous êtes approchée de moi, avant même que je vous ai vue, était-ce l'annonce du but où la vie et la mort ne se distinguent plus puisqu'on en possède enfin le secret ?*" S'il fallait, pour l'édification des générations futures, ne conserver qu'un seul titre pour éviter l'oubli à son auteur, ce serait celui-là, ces *Dames de velours*, si rare que même la Toile n'en propose aucun exemplaire.

## O

Que Spitz n'ait pas été plus loin, qu'il ait choisi ensuite de se consacrer à la science-fiction - genre alors quasi inexistant sur le plan français : Maurice Renard et José Moselli n'étaient plus très lus et Régis Messac n'avait pas encore signé *Quizinzinzi* – demeure un mystère. Sentiment que tout était dit, qu'il lui fallait désormais exercer autrement l'inspiration frénétique qu'aucun de ses romans ne laissait soupçonner ? Retour du goût polytechnicien pour les sciences ? Il n'y a pas à s'en plaindre, puisque les huit titres qu'il publiera entre 1935 et 1945 constituent une des œuvres les plus personnelles et les plus cohérentes de la science-fiction à la française, avant l'arrivée de Stefan Wul. On peut simplement regretter, à la relecture, qu'il ait abandonné une certaine manière, qu'il n'y ait plus eu place, entre *La Parcelle Z* et *L'Expérience du docteur Mops*, pour des livres de l'importance de *La Mise en plis* ou des *Dames de velours*. D'autant que, lorsqu'après son curieux polar, *La Forêt des Sept-Pies* (1946), il reviendra à d'autres formes d'écriture, la vibration qui faisait le prix de sa petite musique se sera en grande partie évaporée : ni *Ceci est un drame* (1947), ni *Albina au poitrail* (1956, encore un introuvable sur le Net), malgré leur étrangeté, ne résonnent des accents anciens.

Hors ces épaves livresques, qui fut-il, l'homme Spitz ? Aucun biographe ne s'en est mêlé, mais l'arrivée à la BnF d'un fonds de papiers inédits veillés par un conservateur éclairé, Clément Pieyre, laisse percer quelque espoir. Il se trouvera bien un jour quelque illuminé, le sel de la terre, pour s'attaquer au problème, chercher des pistes, établir des croisements, retrouver des correspondances, tenter une bibliographie. Quelques traces surgiront, qui éclaireront la part demeurée obscure d'un itinéraire. La preuve : André Derval, dans son travail de collation des articles critiques qui accueillirent *Bagatelles pour un massacre*, reprend celui que Spitz publia dans *Le Rouge et le Noir*, numéro du 12 janvier 1938. On y lit :

*"(...) des yeux qui ont su voir le prix de ces quelques rares étincelles brillant dans notre nuit, les pauvres lueurs qui aident à ne pas désespérer, cela qu'on peut aimer enfin sans en rougir et à quoi tout le reste ne sert que de repoussoir : les jambes des danseuses, les visages de quelques Anglo-Saxonnes, les regards de quelques animaux et ces grands paysages naturels faits d'un seul élément qui va se perdre loin, au bout du monde."* Voilà un retour qui ravit, celui du grand ton ancien. Dommage que, quelques lignes plus haut, on trouve : *"Personnellement, sans être prosémite, nous ne sommes pas spécialement antisémite. Mais enfin, il faut reconnaître que, de temps à autre, un coup de caveçon est nécessaire, faute de quoi, les Juifs exagèrent."* Dérision ? Humour noir ? Nobody's perfect.

**Lucien Logette**

1) "bel envoi", comme disait mon vendeur, pour justifier le prix : "À (ici, nom soigneusement découpé), en souvenir d'une soirée au Pen-Club où il nous charma par ses confidences, en souvenir aussi de tant d'heures de rêves puisées dans les sillages et les bras de ses héros et héroïnes, Spitz, 22 juin 1928"