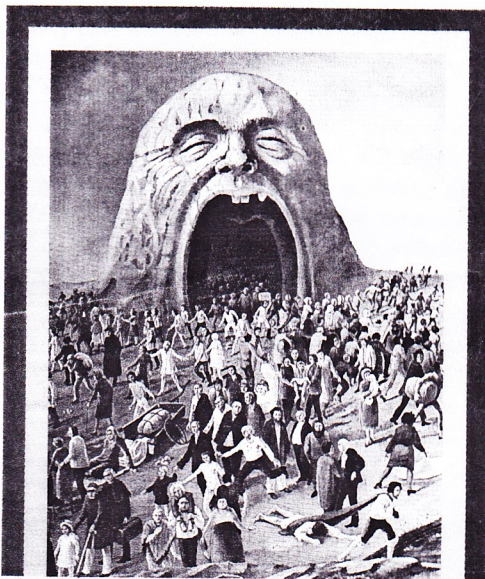


LADISLAV KLÍMA

LE GRAND ROMAN

TEXTE ÉTABLI, TRADUIT DU TCHÈQUE
ET PRÉSENTÉ PAR ERIKA ABRAMS



3728325



 ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE

AVERTISSEMENT

« Au commencement était le non-sens, et le non-sens était avec le verbe, et le verbe était non-sens. »

Le Monde comme conscience et comme rien, 1904, p. 111.

« *Principal produit* » de dix-huit mois d'une écriture « frénétique » conçue — à en croire le principal intéressé — comme cure de désennui, moins produit fini que jeu à suivre à l'infini, exercice de démesure, filon qui toujours à nouveau affleure dans les trois dimensions de l'œuvre, de la pensée et de l'existence concrète de Ladislav Klíma, le Grand Roman, que nous proposons aujourd'hui au public français dans l'intégralité des fragments auxquels le manuscrit s'est trouvé réduit déjà du vivant de son auteur, n'a jamais été publié en tchèque. La traduction française représente donc la première édition mondiale de celui des écrits de Klíma qui à tout prendre, entre le gigantisme et la passoire, se rapprocherait le plus de l'œuvre maîtresse demeurée à l'état de rêve (« un seul livre assez grand pour contenir tout ce que je suis, assez grand pour tout contenir, aussi parfaitement et intégralement qu'il est humainement possible »). Le philosophe lui-même le résume ainsi, dans une lettre du 16 novembre 1918 à son ami Alois Fiedler : « un grand roman, provisoirement (et mal) intitulé Tragédie humaine et Divine comédie. Protagonistes : Dios (appelé Cesare dans les premières parties), Riccardo, Edgar, Fabio, Ippolito, Pietro, Ziata, Porcia, Eura (Argestéa), Edith, Algira (Fatima), Lesbia, Hédonia, Roxana. Le projet prévoyait 7 à 8 parties ; quatre ont été écrites (l'équivalent de 4000 pages et des poussières). Le tout au crayon. Conçu d'abord comme un simple roman d'aventures, il s'est progressivement transmué en une chose de plus en plus spirituelle, curieuse au suprême degré. Cesare, initialement un personnage dans le genre de Sternan (Prince des rochers) ou Old Shatterhand chez Karl May, est ensuite devenu un Napoléon, quelque chose comme l'"homme suprême" dont je fais le portrait dans le Monde comme conscience et comme rien, et enfin un Homme-Dieu égosoliste... Ne vous laissez pas déconcerter par les innombrables inégalités de cette œuvre ; malgré son hybridité, elle demeure dans son fond quelque chose de grand et qui m'est très cher. Evidemment, je pense surtout à ce qui m'est resté dans la tête, ce à quoi les circonstances n'ont pas encore permis de prendre corps. »

Nous reviendrons aux circonstances. Un mot d'abord sur les « inégalités », dues non

gratuite devient, dans la troisième partie, le fait de tout le monde, la séance de torture finale ne coûtant la vie qu'aux cinq bébés que viennent à nouveau de produire les quatre femmes de Cesare, comme pour narguer la doctrine de l'éternel retour, et c'est Fabio lui-même, n'ayant plus de raison d'être, qui part les pieds devant, précédé et suivi par ses ci-devant acolytes, Ippolito et Pietro. La quatrième et dernière partie écrite se placera alors sous le signe des revenants, vomissements de l'abîme qui, d'une certaine manière (voir la Vierge Mère et maquerelle et son récit de la suite de ses existences postmortelles), reviennent eux aussi au même « et ainsi de suite à l'infini ».

Brouillon du 24 janvier 1922 : « Tout = tout. Il n'y a pas de différence. C'est dire qu'il n'y a rien au-delà du rien = le rien existe. »

A la différence du chef-d'œuvre inachevé de Sade, dont la prétention à l'exhaustivité n'a rien de trop invraisemblable, la fin du Grand Roman de Klíma, dans sa démesure à rallonges, tiendrait essentiellement de l'impensable. La mort n'est pas fin mais, derechef, mise en abyme. La création du monde entreprise par le penseur pour prouver sa propre divinité, l'impossibilité du pluriel, le parfait non-être de quoi que ce soit en dehors de lui, se déjoue dans une prolifération de mondes et de temps gigognes, non plus simple cercle, mais concentricité vicieuse dont le fin mot serait peut-être à trouver dans encore un aphorisme du Monde comme conscience et comme rien : « Voici le terrifique mystère le plus interne de ce monde-fantôme : Tout trime et trame, tend et tremble, espère et désespère, se réjouit et se désole pour quelque chose non seulement qui "est" théoriquement un pur rien, mais encore, pratiquement parlant, qui se paralyse en néant... »

« Le nihilisme est la condition de possibilité de la poésie », dit un brouillon de 1919, à mettre en parallèle avec un passage de la « Confession philosophique » publiée en 1925 : « Qui dit beauté dit magie, qui dit magie dit revenant, la revenance étant l'existence de ce qui n'est pas — contradiction : la contradiction est le principe de toute poésie... » Qui, revenant au même brouillon, ne serait rien d'autre qu'un temps d'arrêt à l'intérieur de la réduplication réflexive : « Quiconque réfléchit sur le monde prend de ce fait position en dehors du monde ; et simultanément dedans. L'existence de cet autre monde est le féerisme. » Comme d'un travesti romanesque immanent à la pensée toujours en suspens au-dessus de son propre abîme. A moins que, n'oubliant pas le suicide dont nous étions partis, le tournoiement sur place du cercle vicieux n'ait été qu'une façon comme une autre de remettre chaque fois à demain.

En jetant sur le papier, en 1907 ou 1908, les premières couches un peu pâlottes de ce qu'il ne sait pas encore palimpseste, Klíma vit matériellement sans souci, chez et aux crochets de son père, libre de « laisser vaguer [s]on âme tout à son aise in puris ou impuris naturalibus ». Le paroxysme de « délire » et de « férocité », autrement divagatoire, que représente la reprise du travail en 1913, éclate dans des circonstances bien différentes : après cinq ans d'une praxis philosophique comprenant, le 13 août 1909, la révélation de la Déoessence, mais composée pour l'essentiel de « violences inouïes faites aux processus de la pensée » et compensée, à partir de 1912, par une consommation immodérée d'alcool à brûler, alors qu'il a presque fini de manger le produit de l'héritage paternel et que, voyant surgir le spectre de la misère dont il ne s'inquiète guère et, bien plus effrayant (pour celui qui croyait avoir échappé une fois pour toutes à la « promiscuité de la plèbe » à l'âge de seize ans, en se faisant renvoyer du lycée et exclure de tous les établissements d'enseignement de la moitié autrichienne de la monarchie dualiste pour crime de lèse-majesté contre un mort de longue date), celui de

Porcia, Arga... Ô, vous, petits corps adorés, frêles, tendres, baignant dans votre propre sang et dans celui d'autrui, vous, à présent ombres perversement éthérées qui après une vie effroyablement fantastique, héroïque, pleine de meurtres et de douleur, tressaillez dans la volupté mortelle de l'intuïtion divine du Monde : votre seul et unique souvenir magique, (...) revenez vivre sur terre, avec moi par exemple. »

Echo mourant, mais la hantise demeure entière.

**

Au commencement était un non-sens, non-sens qui s'appelait Ladislav Klíma et à qui, comme il ne voulait pas entendre parler du monde, il ne restait qu'à le dire. Et le monde était jeu de mots et le jeu était hénaurme.

Ce qui précède ne se veut ni une clef d'interprétation ni un mode d'emploi, mais un simple essai de situer le Grand Roman dans l'ensemble d'une vie et d'une pensée qui tiennent l'une et l'autre de la « fantaisie se présentant comme apodictique » que Klíma, en 1904, propose comme but à une littérature « honnête ». Donnant à l'« honnêteté » le sens quasi suicidaire qu'elle prend dans la praxis philosophique, la création, pour une fois, n'aurait pas la part plus belle que le rien, et de même que le cercle vicieux tire sa vie de son vice même, l'irrépressible escalade de la fabulation à laquelle, une fois mise en route, on ne pourrait couper court, serait inconcevable sans les silences des lacunes.

Bien sûr, rien n'empêche de passer outre, de parcourir ces beaux restes au premier degré, pour le plaisir de l'évasion, de considérer même les solutions de continuité comme les coupures techniques d'un montage fait exprès pour maximiser le suspense. Ce serait une façon comme une autre d'éviter le dilemme où s'enferment trop d'interprètes de l'œuvre de Klíma qui, refusant la règle du jeu, rétablissant le principe du tiers exclu, lâchent le tout pour l'ombre d'un ou bien... ou bien... : soit une philosophie qui ne serait que l'explication de l'univers romanesque, soit une littérature qui ne serait que l'application de la théorie. Là où le jeu (disant « je ») exige la consubstantialité. En ce dernier sens, on peut lire aussi ce qui suit comme un roman de formation, un apprentissage de la liberté dans et à l'égard de l'écrit/esprit qui, malgré les apparences, ne renvoie pas à un autre que soi, mais est tout ensemble l'encontre, le recul du regard et le monde englobant, une narration au fur et à mesure subvertie, déréalisée par une spéculation dont elle ne serait pas le simple véhicule, mais plutôt le vécu, et qui, elle, à plus forte raison, se saurait fiction. « Il n'y a rien hors la pensée, rien hors la philosophie, la "vie" n'existe pas, il n'y a que la fiction de la pensée, la fiction de la philosophie ; et quand même la philosophie serait sa propre fiction, quand même tout ne serait que l'hallucination d'un double, — cette fiction, ce double est ce qu'il y a de suprêmement puissant. » Autrement dit, rupture de niveau à l'intérieur de la tautologie : « Tous les artistes modèlent dans de la merde (= l'humanité) de jolies petites figures propres à plaire. Qu'est-ce que la philosophie ? Le geste de jeter tout ce fumier — sans exception — aux ordures. » (De jeter tant qu'à faire — pour le plaisir de plus — un pavé dans la mare du post-modernisme qui voudrait la liberté sans le scandale.) Dans les intervalles d'un s'engloutir.

Le titre ne serait-il pas peu dire ?

Grand par ses dimensions, grand par la place qu'il occupe dans l'œuvre de Klíma, grand