

## Emmanuel Berl

François Ouellet

---

Number 100, Fall 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19117ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Ouellet, F. (2005). Emmanuel Berl. *Nuit blanche*, (100), 58–61.

# Emmanuel Berl

Par  
François Ouellet

Ami intime d'André Malraux et de Pierre Drieu La Rochelle, Emmanuel Berl (1892-1976) a été une importante figure intellectuelle et littéraire de l'entre-deux-guerres. Après la Seconde Guerre mondiale, il se tient à l'écart des milieux politiques et littéraires, livrant quelques livres majeurs, dont *Sylvia*, un véritable chef-d'œuvre autobiographique.

« Tu n'es qu'un Berl ».

« Déplacé, ce mot me semble tellement juste que j'ai peur de le rendre moins juste, si j'y ajoute quoi que ce soit ».

*Sylvia*

Imposante, l'œuvre d'Emmanuel Berl est principalement constituée d'essais et de récits autobiographiques. Le seul roman qu'il ait écrit, *La route numéro 10* (1927), est d'un intérêt faible. Globalement, le noir est la teinte dominante des textes : le noir du deuil, des malentendus ou de la solitude, bref le noir d'encre de la marge. Berl est celui qui a été à jamais abandonné dans l'ombre. La nuance qu'il donne, par exemple, de son rapport problématique à la foi est symptomatique de cette posture de la marge et de l'ombre : « Je n'avais jamais cru que Dieu n'existe pas, mais que tout se passait et se passerait toujours comme si j'étais exclu du cercle où il se manifeste<sup>1</sup> ». Figure influente à ses débuts littéraires, Berl est néanmoins un être foncièrement « à contretemps », selon le titre d'un ouvrage qui offre d'ailleurs un curieux, mais séduisant, mélange d'essai et d'autobiographie, de réflexion et d'émotion. « Dire : j'ai vécu à contretemps revient à dresser un procès-verbal d'échec à soi-même », telle est la première phrase d'un livre qui est à la fois une ultime tentative de justification à soi-même d'une vie ratée et une volonté d'explication d'une vie à soi-même refusée. De cette vie malmenée, rien, semble-t-il, ne peut être sauvé, pas même l'écrivain, qui précise que « la notion d'échec littéraire » devient « simple et naturelle quand [il] l'applique à [lui-même] ». Pourtant, de *Recherches sur la nature de l'amour* (1923) à *Il fait beau, allons au cimetière* (1976), l'œuvre de Berl est jalonnée de textes souvent d'une beauté imposante, qui tient tout entière

dans la manière, dans la situation d'un écrivain qui est sans aucune complaisance à son égard, qui est tout autant ironique et désabusé qu'il est érudit, et dont les observations minutieuses et pleines de nuances sont d'une profondeur remarquable.

Emmanuel Berl atteint la notoriété en 1929 avec *Mort de la pensée bourgeoise*, un essai marxiste inspiré par *Les conquérants* d'André Malraux. Le livre, dont l'écriture a été provoquée par le mépris qu'inspire à Berl la politique de Raymond Poincaré, et qui fait notamment le procès de l'art moderne, fait événement. C'est aussi à cette époque qu'il rédige, avec Drieu La Rochelle, le journal *Les Derniers jours*, où se consolide la figure intellectuelle de gauche de Berl. De 1932 à 1937, Berl est l'influent rédacteur en chef de *Marianne*, où il maintient une position résolument pacifiste face aux menaces d'une nouvelle guerre mondiale. C'est avec la même logique qu'il préconise une politique non-interventionniste durant la guerre d'Espagne et qu'il est en faveur des accords de Munich. Lors de l'Occupation, il se réfugie en Corrèze, consacrant son temps à la rédaction d'une *Histoire de l'Europe*, qui est une manière de « n'avoir pas désespéré de l'Europe, quand sévissait sur elle la plus affreuse barbarie<sup>2</sup> », expliquera-t-il vingt ans plus tard. Durant toute cette période, si Berl est un témoin privilégié des luttes politiques, il n'en sera jamais tout à fait un acteur (même s'il est vrai, par exemple, qu'il rédige les premiers discours du maréchal Pétain<sup>3</sup>),

contrairement à son ami Malraux. Pacifiste, il juge aussi tout engagement vain, sans doute par manque d'assurance envers soi et de foi envers la vie, car Berl ne sera jamais dupe du fait que la vie fait jouer aux hommes un rôle afin qu'ils oublient que la vérité dernière est la mort. Devant Malraux lui demandant de faire « un acte de foi dans la personne du général de Gaulle » au moment de la Libération, Berl s'étonne que son ami soit capable d'un tel acte alors que lui-même, Berl, ne peut pas répondre de ce qu'il fera dans les dix minutes suivantes...<sup>4</sup> Cette attitude est tout à fait révélatrice, chez l'écrivain, du très fort sentiment de l'absurde et de l'arbitraire qui l'habite et qui l'empêchera toujours de véritablement prendre position. « Au fond, je suis très mécréant, et cela m'a gêné dans mon travail. En effet, il n'y a pas de raison de faire une chose plutôt qu'une autre, de lire un livre plutôt qu'un autre ; c'est probablement ce dont j'ai souffert et dont je souffrirai toute ma vie. » Aussi, après la guerre, apparaît-il logique que Berl cesse toute activité politique pour se réfugier définitivement dans l'écriture, adoptant une position qui sera aussi celle notamment d'un Pierre Herbart<sup>5</sup>, compagnon de route communiste d'André Gide.

### **Sylvia, une représentation de la perte**

Parmi les ouvrages d'Emmanuel Berl, *Sylvia* (1952), un récit autobiographique, occupe une place à part aux yeux des admirateurs. Quand le livre paraît, l'auteur a soixante ans et n'est plus vraiment lu. On a alors oublié cet écrivain qui a été au cœur de l'activité littéraire pendant une vingtaine d'années, mais qui depuis la fin de la guerre vit retiré dans un appartement de la rive droite parisienne. *Sylvia* ne fait pas l'unanimité. Jean Paulhan, l'une des éminences grises des éditions Gallimard, affirme que *Sylvia* est « tellement mauvais qu'après un tel livre tout le monde devrait renoncer à écrire<sup>6</sup> ». Pourtant, le livre charme dès les premières lignes, et très vite le lecteur comprend qu'il a entre les mains un récit sans concession et formellement d'une maîtrise éblouissante. En outre, avec le recul, on comprendra que *Sylvia* est « un livre décisif dans l'ordre de la culture autobiographique », comme le dit Jacques Lecarme. Inventoriant quelques aspects littéraires qui particularisent *Sylvia*, Lecarme note : « [...] une autobiographie négative, récit de vide plutôt que récit de vie, évidemment plus qu'affermissement, quête du néant plus que de l'être, description de l'absence de soi à soi, et non de cette présence de soi

à soi, par laquelle un Georges Gusdorf définit l'acte autobiographique<sup>7</sup> ».

Sur sa personne, sur sa vie et sur son œuvre, Emmanuel Berl pose un regard autodestructeur qui fonde la maîtrise même de l'écriture : en effet, l'absence d'illusion qu'il entretient sur ce qu'il a été, sur les actions qu'il a commises, sur les décisions qu'il a prises, est nourrie par une ironie abstraite et une lucidité inquiète qui s'imposent avec un extraordinaire aplomb littéraire. L'incipit de *Sylvia* donne le ton : « Ma vie ne ressemble pas à ma vie. Elle ne lui a jamais ressemblé. Mais ce décalage entre moi et moi, je le supportais assez bien, je le supporte de plus en plus mal. Sylvia n'occupe pas dans mon passé la place qu'elle tient dans mon esprit, de même les livres qui m'importent le plus ne sont pas ceux qui couvrent la plus grande surface de ma bibliothèque ; mais je le trouvais naturel et je le trouve à présent scandaleux ». Cet incipit percutant répond, d'une certaine manière, à la question « pourquoi écrit-on ? » Parce qu'il s'agit de rendre compte du décalage (et en même temps de le combler) qu'il y a « entre moi et moi », c'est-à-dire entre le fait que tel événement qui a compté pour soi est parfois sans commune mesure avec la place objective qu'il a tenu dans sa vie, Sylvia devient, pour l'écrivain, la représentation privilégiée par laquelle il peut rendre compte de l'échec de sa vie, une représentation qui permet de donner à voir sous un angle particulièrement saisissant une espèce de malentendu avec les autres.

*Sylvia* sera ainsi un symbole de la perte, de la mort. Mais d'abord, Emmanuel Berl fait le récit de son enfance qui, à la source, explique le sentiment de perte et justifie la représentation d'une vie autour d'un amour manqué. Les premiers chapitres de *Sylvia* racontent une enfance qui « a été entièrement manquée », notamment parce que la mort y est omniprésente : la mort emporte successivement le jeune frère, le père et la mère de l'écrivain, puis un cousin adoré, Henri Frank. Chez Berl, la mort est formatrice, elle enseigne la vie en la dominant. « Aussi mes instincts ont-ils beau me détourner de la mort, me la rendre haïssable, c'est vers elle pourtant que mon esprit incline. Elle me paraît sérieuse, et la vie non ; elle me paraît pure, et la vie non. De sorte que je me sens, me suis toujours senti inférieur, déplacé ; inférieur du fait de mon existence, déplacé du fait de mes préférences. » Si la mort mène le jeu, comment alors trouver sa place ? Comment réussir sa vie sans avoir le sentiment que ce soit dans le mensonge ? « Déplacé, il est naturel que je répugne à me situer

nulle part, puisqu'il me semble impossible de le faire sans mensonge, sans aggraver peut-être ce pacte avec la vie que je renouvelle chaque matin, et réprouve chaque soir. »

Le personnage de Sylvia ne surgit qu'après le premier tiers du livre, donc après le récit d'enfance. Tourné vers un passé qui lui échappe<sup>8</sup>, Emmanuel Berl en appelle au souvenir de Sylvia qui, bien plus que la forme d'un échec, est ce qui lui permettrait peut-être de cerner la « molécule de vérité » que sa vie doit bien contenir ; car seule cette compréhension de soi-même pourra faire voir autrement que sous la forme du mensonge « l'énorme kyrielle de [s]es échecs concertés, de [s]es actes manqués ». La rencontre de Sylvia aura laissé espérer à Berl une sorte de conciliation avec la vie, lui aura fait entrevoir la « grâce ». « Je n'avais pas l'impression d'être amoureux, j'avais l'impression d'être requis », dira-t-il, et c'est pourquoi Sylvia fut le signe par lequel un jour il y eut « irruption du réel » dans la vie de Berl – bien que cette irruption fut « vaine ». Mais la relation avec Sylvia n'ira jamais tellement plus loin que ce moment magique ; elle est donc entièrement à placer dans la marge d'une vérité qui aurait fait le pari de la vie, si la mort et son espèce de représentation dans l'image de Sylvia n'avait pas été la plus forte.

Il s'agit donc d'un récit autobiographique qui se définit par le ratage, qui est plus vrai que toute chose. Dans cette perspective, Emmanuel Berl prend le parti d'un certain imaginaire autobiographique ; plus précisément, l'autobiographie n'est pas tant saisie sur le plan des faits que par rapport à la configuration morale et intellectuelle instruite par le ratage. Dans *Sylvia*, Berl consacre moins d'une dizaine de pages à Françoise, qu'il épousa pourtant quelques années après avoir renoncé à Sylvia. Il explique : « D'un certain point de vue, Françoise est vraie, et Sylvia, non. Dans ma biographie, il serait inconcevable qu'on omette Sylvia. Françoise, elle, ne peut pas être omise. Elle a été ma maîtresse et elle a été ma femme, nous avons voyagé ensemble, meublé des appartements, élevé des animaux ; nous avons divorcé aussi ». Néanmoins, c'est Sylvia qui compte le plus, souvenir lumineux d'une vie qui n'a pas tenu sa promesse ; ce n'est qu'à partir d'elle que Berl peut écrire le manque, parce que toute sa sensibilité est fonction du manque et, par opposition, d'une certitude de la grâce qui ramène à Sylvia. Ayant revu Sylvia par hasard trente ans après leur première rencontre, Berl comprend tout de suite que l'échec qu'elle lui rappelle est non seulement resté intact en lui, mais que c'est dans l'échec (lequel renvoie aux diverses expériences

malheureuses de son enfance) que son identité est construite. « De même, un grand nombre de Moi étaient usés, un grand nombre détruits. Mais celui qui avait connu Sylvia n'avait pas changé, faute, sans doute, d'avoir vécu. Celui qui avait voulu l'épouser n'existait plus ; mais celui à qui elle avait été donnée comme une évidence, il était intact. » La position qui est ici celle de Berl rejoint, au-delà de la volonté autobiographique, celle du « romancier authentique », selon ce qu'en disait l'influent critique littéraire Albert Thibaudet : « [...] le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible<sup>9</sup>. C'est cette vie possible qui a manqué à Berl, et dont il rend compte dans son récit autobiographique ; ou plutôt, c'est parce qu'il a construit sa vie sur une sorte de ratage qu'il écrit.

Fort de *Sylvia* et d'autres récits touchants, Emmanuel Berl se trouve en marge de lui-même autant qu'en marge des autres, les écrivains consacrés. À la fin de *Thésée* (1946), sorte de fiction testamentaire, André Gide, qui a d'ailleurs fait ses choux gras de la fameuse citation de Thibaudet, écrit : « C'est consentant que j'approche la mort solitaire. J'ai goûté des biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité, j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu<sup>10</sup> ». Ce passage de Gide m'est revenu en mémoire à la fin de *Sylvia*, où Berl dit exactement l'inverse : « À la vie que j'ai vécue, au personnage que je suis, au monde que j'ai vu, je ne peux pas acquiescer. Cette vie manquée, ce monde absurde, si j'y acquiesçais, ce serait encore pire ». Et il ajoute deux pages plus loin ces lignes terribles : « À l'individu que je ne suis pas, à la vie que je n'ai pas vécue, aux livres que je n'ai pas écrits, je peux acquiescer sans bassesse ». Il y a là, entre Gide et Berl, non seulement un contraste littéraire saisissant, mais peut-être Berl fait-il ressortir, par cet acquiescement au vide, l'un des traits majeurs de la posture littéraire des écrivains méconnus de la première moitié du vingtième siècle.

Si *Sylvia* tient une place à part dans l'œuvre d'Emmanuel Berl, il serait dommage de se priver de lire ses autres ouvrages, qui très souvent d'ailleurs brodent autour de la question amoureuse, quand Berl n'écrira tout simplement pas une variation de *Sylvia* ; ce qu'était déjà *Méditation sur un amour défunt*, publié en 1925. Son premier ouvrage, *Recherche sur la nature de l'amour*, publié à compte d'auteur en 1923, s'offrait

comme une interrogation sur la réalité des sentiments. Il faut préciser par ailleurs que ces ouvrages ont été écrits par Berl dans le sillage des discussions soutenues sur la communication amoureuse qu'il avait eues avec Marcel Proust pendant quelques semaines en 1917, et de la brouille qui s'ensuivit. Berl a souvent rapporté cette relation avec Proust, notamment dans *Sylvia*. Cette relation a été à ce point déterminante que Berl affirmera en 1976 dans *Interrogatoire* : « [...] mon opposition avec lui [Proust] a eu un tel rôle dans le développement de ma pensée, que si j'annulais cette brouille, je serais obligé d'annuler tout ce que j'ai écrit ». Pour s'introduire à Berl, outre les principaux essais et les beaux récits des dernières années (*Présence des morts* en 1956, *Rachel et autres grâces* en 1965, *Le virage* en 1972 ou *Regain au pays d'Auge* en 1974), on lira les deux ouvrages d'entretiens qu'il a accordés en 1968 à Jean d'Ormesson (*Tant que vous penserez à moi*) et en 1976 à Patrick Modiano (*Interrogatoire*). Le titre des entretiens avec d'Ormesson est tiré d'une phrase de Berl : « Je ne serai pas tout à fait mort tant que vous penserez à moi ». Je crois qu'il faut, en effet, relire Emmanuel Berl, dont la singularité de la posture littéraire est admirable. **NS**

1. Emmanuel Berl, *Sylvia*, Le livre de poche, Paris, 1966, p. 144.

L'édition de *Sylvia* qu'il est possible de se procurer est celle de la collection « L'imaginaire » (1994) chez Gallimard.

2. Emmanuel Berl, « Préface » de Berl à *Europe et Asie*, coll. « Idées », Gallimard, Paris, 1969, p. 15. Cet ouvrage est la réédition de *Histoire de l'Europe, D'Attila à Tamerlan, T. 1*, Gallimard, Paris, 1946.

3. Sur cet épisode qu'on lui a souvent reproché, Berl s'explique notamment dans ses entretiens avec Patrick Modiano (Emmanuel Berl, *Interrogatoire*, entretiens avec Patrick Modiano, Gallimard, Paris, 1976, p. 87-89).

4. *Ibid.*, p. 123-124.

5. Voir Pierre Herbart, *La ligne de force* (1958).

6. Emmanuel Berl, *Interrogatoire*, op. cit., p. 119.

7. Jacques Lecarme, « Emmanuel Berl autobiographe », dans B. Alluin et B. Curatolo (dir.), *La revue littéraire, Le Texte et l'Édition*, Dijon, 2000, p. 52-53. Lecarme fait ici allusion à l'ouvrage suivant de Georges Gusdorf : *Lignes de vie, Les écritures du moi, T. 1*, Odile Jacob, Paris, 1990.

8. « Mon passé m'échappe. Je tire par un bout, je tire par l'autre, il ne me reste dans la main qu'un tissu pourri qui s'effiloche. Tout devient ou fantôme ou mensonge » (*Sylvia*, p. 70).

9. Albert Thibaudet, « L'esthétique du roman », *Réflexions sur le roman*, Gallimard, Paris, 1965, p. 12. La réflexion de Thibaudet date de 1912.

10. André Gide, *Thésée*, Folio, Paris, 1981, p. 114.

#### Œuvres d'Emmanuel Berl :

*Recherches sur la nature de l'amour*, Plon, 1923 ; *Méditations sur un amour défunt*, Grasset, 1925, « Les cahiers rouges », Grasset, 1992 ; *La route numéro 10*, Grasset, 1927 ; *Mort de la pensée bourgeoise*, Grasset, 1929, Laffont, 1970 ; *Mort de la morale bourgeoise*, Gallimard, 1930, Pauvert, 1965 ; *Le bourgeois et l'amour*, Gallimard, 1931 ; *La politique et les partis*, Rieder, 1932 ; *Lignes de chance*, Gallimard, 1935 ; *Discours aux Français*, Gallimard, 1935 ; *Le fameux rouleau compresseur*, Gallimard, 1937 ; *Frères bourgeois, mourrez-vous ?*, Grasset, 1938 ; *Histoire de l'Europe, T. 1*, Gallimard, 1945 et 1983 ; *Prise de sang*, Laffont, 1946 ; *Structure et destin de l'Europe*, Jean Marguerat, 1946 ; *Histoire de l'Europe, T. 2*, Gallimard, 1947 et 1983 ; *De l'innocence*, Julliard, 1947 ; *La culture en péril*, La Table ronde, 1948 ; *Sylvia*, Gallimard, 1952, « L'imaginaire », Gallimard, 1994 ; *Présence des morts*, Gallimard, 1956, « L'Imaginaire », Gallimard, 1982 ; *La France irréaliste*, Grasset, 1957, « Les cahiers rouges », Grasset, 1996 ; *Les impostures de l'Histoire*, Grasset, 1959 ; *Cent ans d'histoire en France*, Arthaud, 1962 ; *Le 9 Thermidor*, Hachette, 1965 ; *Rachel et autres grâces*, Grasset, 1965, « Les cahiers rouges », Grasset, 1987 ; *Nasser tel qu'on le loue*, Gallimard, 1968 ; *La fin de la III<sup>e</sup> République*, Gallimard, 1968, Le grand livre du mois, 1998 ; *À contretemps*, Gallimard, 1969 ; *Europe et Asie*, « Idées », Gallimard, 1969 ; *Trois faces du sacré : Vinci, Rembrandt, l'ère des fétiches*, Grasset, 1971 ; *Le virage*, Gallimard, 1972 ; *À venir*, Gallimard, 1974 ; *Regain au pays d'Auge*, Le livre de poche, 1975 ; *Histoire de l'Europe, T. 3*, Gallimard, 1983 ; *Interrogatoire*, entretiens avec Patrick Modiano, suivi de *Il fait beau, allons au cimetière*, Gallimard, 1976 ; *Essais*, textes recueillis et choisis par Bernard Morlino et Bernard de Fallois, Julliard, 1985 ; *Tant que vous penserez à moi*, entretiens avec Jean d'Ormesson, Grasset, 1992, « Les cahiers rouges », Grasset, 2003.

#### Biographie d'Emmanuel Berl :

Louis-Albert Revah, *Berl, Un Juif en France*, Grasset, 2003.

## « Écrivains méconnus du XX<sup>e</sup> siècle »

### Alexandre Vialatte par Patrick Bergeron

La contribution la plus évidente d'Alexandre Vialatte (1901-1971) à l'histoire littéraire consiste à avoir traduit et fait découvrir Kafka au public français. Pourtant, l'homme de lettres auvergnat a laissé une œuvre monumentale – une dizaine de romans, trois recueils de nouvelles et plusieurs centaines de chroniques –, dont l'originalité, la fantaisie et la qualité d'écriture justifient le rapprochement avec des auteurs de la trempe de Hoffmann, Laforgue et Mac Orlan.

À paraître dans le numéro 101 de *Nuit blanche*, en librairie le 16 décembre 2005.