

La revue comme échec

Sur quelques avatars du projet de « Revue internationale » (1960-1964)

Céline Letawe et François Provenzano



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/grm/968>

DOI : 10.4000/grm.968

ISSN : 1775-3902

Éditeur

Groupe de Recherches Matérialistes

Référence électronique

Céline Letawe et François Provenzano, « La revue comme échec », *Cahiers du GRM* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 16 décembre 2017, consulté le 02 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/grm/968> ; DOI : 10.4000/grm.968

Ce document a été généré automatiquement le 2 janvier 2018.

© GRM - Association

La revue comme échec

Sur quelques avatars du projet de « Revue internationale » (1960-1964)

Céline Letawe et François Provenzano

I. *Gulliver* (1960-1964) : vie, mort, topique

- 1 Le 2 décembre 1960, quelques mois après la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » (plus couramment appelée « Manifeste des 121 »), Maurice Blanchot, convaincu qu'un « changement de temps »¹ impose un changement de forme, annonce dans une lettre adressée à Jean-Paul Sartre un « projet de transformation de la revue »². Dans les mois qui suivent, Dionys Mascolo contacte de potentiels partenaires étrangers, dont Elio Vittorini du côté italien et Hans Magnus Enzensberger, qui accepte de se lancer dans l'aventure en tant que coordinateur de l'équipe allemande. Le 14 mars 1961, après des échanges entre les écrivains français, Mascolo précise le projet dans une lettre à Enzensberger : il s'agit de créer « une “revue internationale” (...) au sens plein du terme. (...) C'est-à-dire que les comités directeurs de chaque pays devront décider ensemble des textes à publier dans les différentes éditions de la revue », et les numéros ne pourront « pas se borner à être une simple juxtaposition de textes (...), comme c'est le cas de la plupart des revues »³.
- 2 Entre mars et août 1961, les partenaires échangent plusieurs textes préparatoires, mais l'euphorie initiale ne dure pas longtemps. Enzensberger donne sa « démission » le 19 septembre 1961, suite à la construction du mur de Berlin qui disperse une équipe déjà restreinte ; il quitte l'Allemagne pour la Norvège et propose pour le remplacer Uwe Johnson, qui polarisera les nombreux malentendus et désaccords qui apparaissent entre Français et Allemands jusqu'à l'échec du projet en avril 1963, lorsque Johnson annonce que les auteurs allemands refusent de présenter au public allemand la plupart des textes français, trop spéculatifs et trop abstraits⁴.
- 3 Finalement, la revue italienne *Il Menabò* publie en 1964 le numéro dans sa dernière version, mais uniquement en italien, et sous la seule responsabilité éditoriale de Francesco Leonetti (fig. 1). Parmi les très nombreux projets de titres envisagés, c'est *Gulliver* qui s'impose dans cet avatar italien du projet avorté⁵. Outre la quarantaine de

textes publiés dans *Il Menabò*, plus de 500 écrits sont conservés dans des archives, en Allemagne, en France et en Italie ; ils consistent essentiellement en textes préparatoires à usage interne, et en correspondances privées entre les partenaires du projet⁶.

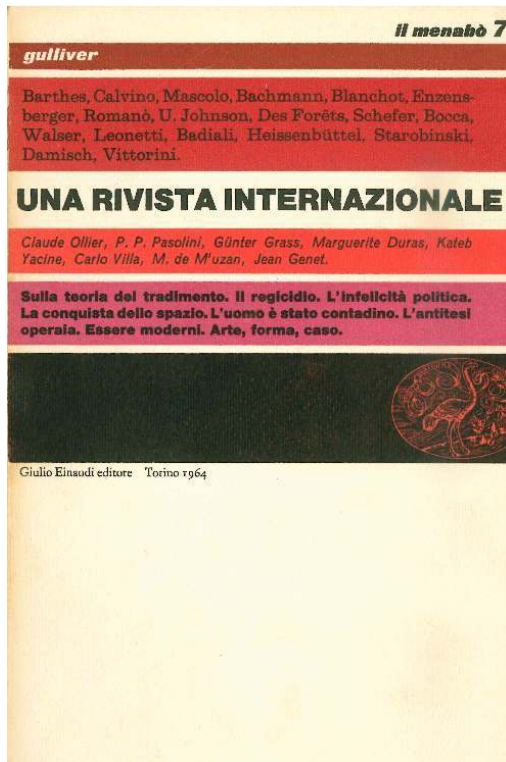


Fig. 1. *Il Menabò 7*, couverture

- 4 Ces documents sont la trace d'un paradoxe : ils témoignent d'« une incessante écriture sur l'écriture en commun sans cesse reportée »⁷. Notre propos ici ne consistera pas tant à creuser ce paradoxe qu'à tenter de saisir toute la fascination qu'il a pu déjà exercer, des années 1960 à aujourd'hui, au cœur même d'autres revues d'idées.
- 5 *Gulliver* est effectivement un projet fascinant : il interroge frontalement les enjeux de la forme « revue » au moment même où cette forme s'est imposée comme dominante dans le champ des idées ; il rassemble les principaux écrivains et intellectuels de la période, dans les trois pays concernés et même au-delà ; il expérimente de manière radicale la nature *internationale* et *collective* de l'exercice de la pensée et de son écriture ; enfin, et peut-être surtout, il échoue superbement dans l'aventure, laissant derrière lui les traces plus ou moins enfouies d'un processus sans résultat.
- 6 Si l'on tente de systématiser ce que *Gulliver*, dans son échec même et au fil de ses traces, révèle du fonctionnement d'une revue d'idées au milieu du xx^e siècle européen, on peut dégager une sorte de topique générale de la pratique revuiste. En effet, les traces laissées par *Gulliver* balisent le champ de problématisation de la forme « revue », en rendant soudain saillants, explicites, incontournables, les points de tension qui font en somme qu'une revue est une revue. En particulier – et en suivant ici une suggestion étymologique féconde de Giuseppe Ferraro⁸, selon laquelle la revue est aussi une « révision », c'est-à-dire un « passage en revue », une sorte de « manutention culturelle » appliquée à la topologie des savoirs établis –, *Gulliver* se porte sur tous les fronts où se joue et se décline la tension entre la saisie du « passé » et l'ancrage dans une « actualité ». Il définit du

même coup l'exigence multiple à laquelle se confronte, bon gré mal gré, tout projet de revue, et qui – si l'on peut dire – le condamne d'avance à l'échec.

7 Cette topique s'organise schématiquement en quatre grandes déclinaisons tensives, qui sont ici distinguées pour la clarté du propos, mais qui s'articulent évidemment l'une à l'autre.

- *L'international vs. le national.* Certains ont pu voir dans *Gulliver* le projet d'un « communisme de pensée »⁹ ; d'autres insistent sur l'ancrage marxiste de plusieurs des participants¹⁰ ; on pointe en outre souvent le fait que le collectif trouve son origine dans la mobilisation anticolonialiste : en somme la nécessité même d'une telle revue provient de la conscience que les cadres dans lesquels s'exerce désormais la pensée sont sans frontières. Cela dit, dans le même temps, il paraît très vite évident que l'une des difficultés de *Gulliver*, et l'une des raisons de son échec, est due à la divergence des filières historiques dans lesquelles il s'inscrit : la France du Général De Gaulle et de la Guerre d'Algérie, l'Allemagne encore marquée par le nazisme et la Seconde Guerre mondiale et qui voit s'ériger le mur de Berlin, l'Italie encore très polarisée entre des tendances néo-fascistes et la tendance communiste.
- *Les sociabilités vs. les personnalités.* Le collectif de *Gulliver* met aux prises des groupes dont la cohérence est très inégale, dont les liens de solidarité et d'affinités (générationnelles, notamment) créent des écarts, plus que des convergences, et dont la structure même est variable : tantôt plutôt verticale (comme lorsque Uwe Johnson apparaît comme le leader de l'équipe allemande), tantôt plutôt horizontale (qui correspondrait à la perception donnée globalement du groupe français). En tension avec ces formes de sociabilités, la revue engage des individus inscrits eux-mêmes dans des trajectoires personnelles de reconnaissance, partagés entre des statuts plus ou moins stables (d'écrivains, de théoriciens, d'essayistes, etc.), mais aussi, et surtout, des individus qui ont des tempéraments, des humeurs, des capacités psychologiques et même physiques à assumer un travail sans cesse remis sur le métier et exposé aux susceptibilités de chacun. Certains jouent les « médiateurs », d'autres se montrent « inflexibles », d'autres encore se disent « fatigués ».
- *Les imaginaires médiatiques vs. les contraintes éditoriales.* La revue se définit sur le fonds d'un imaginaire des autres médias qui l'entourent : non seulement les revues déjà existantes (Blanchot voulant dépasser le modèle sartrien des *Temps Modernes*), mais aussi plus globalement tous les supports par lesquels la pensée circule dans un espace public (les Allemands se montrant attachés à un modèle plus journalistique que spéculatif ou réflexif, précisément parce que la situation allemande exige un ancrage plus net dans l'actualité proche et que la sphère médiatique nationale ne fournit pas d'instrument efficace à cette fin¹¹). En balance avec les imaginaires médiatiques, les contraintes éditoriales concernent cette fois les conditions très matérielles qui doivent permettre à la revue d'être effectivement éditée, puis lue – pour autant que l'on décide de se poser la question du lectorat. Dans le cas de *Gulliver* s'ajouterait l'étape de la traduction¹², puisque le projet envisageait une parution simultanée dans les trois langues. Le dossier *Gulliver* témoigne de la part importante prise par les éditeurs (Gallimard, puis Julliard, Suhrkamp, Einaudi) dans la progressive montée en tension des échanges, de même que l'évidente disproportion entre la part des textes qui furent effectivement publiés, et l'abondance des documents à usage interne, voire privé, qui accompagnent l'échec du projet.
- *Les contenus vs. les formes.* Enfin, la dernière déclinaison de la topique concerne ce qui apparaît comme le cœur du projet de revue, à savoir de quoi elle parle, et comment elle le fait. En particulier, *Gulliver* met en question ce qui fonde la cohérence d'une revue, au-delà de la simple juxtaposition d'une série de contributions individuelles. Cette cohérence réside, inséparablement, dans la construction d'une temporalité spécifique (qui est à la fois celle de

l'écriture-lecture des textes, celle d'un rapport à une archive commune, celle enfin d'une prise sur « l'actualité ») et dans le choix d'un format d'écriture qui y correspond. Ce sont ces enjeux que cristallise la rubrique « Le cours des choses » (all. *Chronik der Zeit*, it. *Corso delle cose*), qui devait constituer l'épine dorsale de *Gulliver*, et qui fera l'objet d'âpres débats. Quel « passé » faut-il présupposer, et de quelle « actualité » faut-il parler ? L'écriture fragmentaire, théorique, spéculative, expérimentale se prête-elle à ce projet, ou faut-il assumer la pertinence de l'essai long, argumenté, avec la transparence du langage qu'il postule ? Jusqu'à quel point renoncer à l'auctorialité individuelle dans ces jeux d'écriture, au profit d'une énonciation vraiment collective ? En somme, en quoi la revue engage-t-elle la condition d'écrivain ?

- 8 Comme on l'aura compris, cette vue systématique et volontiers simplificatrice n'a pas pour but de restituer le grain fin des détails historiques qui caractérisent *Gulliver*¹³, mais plutôt justement d'en abstraire une grille de problématisation générale de ce qu'est une revue d'idées. Ce fait même que *Gulliver* permette la mise au jour d'une telle topique, que son échec et son impossibilité révèlent littéralement tout l'envers du décor d'une revue, explique pour une part sans doute importante la fascination qu'il a pu exercer. Le projet semble en réalité conçu pour susciter des gloses, dès son origine – le dossier *Gulliver* apparaît bien comme un enlèvement progressif dans la glose. C'est de cela dont nous voudrions traiter à présent, en confrontant les ressaisies successives de *Gulliver* à la topique revuiste qu'il a mise en place. Comparer les différents discours d'escorte (éditoriaux, préfaces, notes d'accompagnement, etc.) et les différentes manières de réfléchir l'échec de *Gulliver* permet de préciser la finalité et la nature de ces gestes archéologiques, et, dans le même temps, de saisir ce que produit la forme revue quand elle rencontre à la fois l'imaginaire de l'échec et la mythologie de la radicalité.

II. Quatre avatars de *Gulliver* (1964-2007) : perspectives revuistes sur l'impossibilité d'une revue

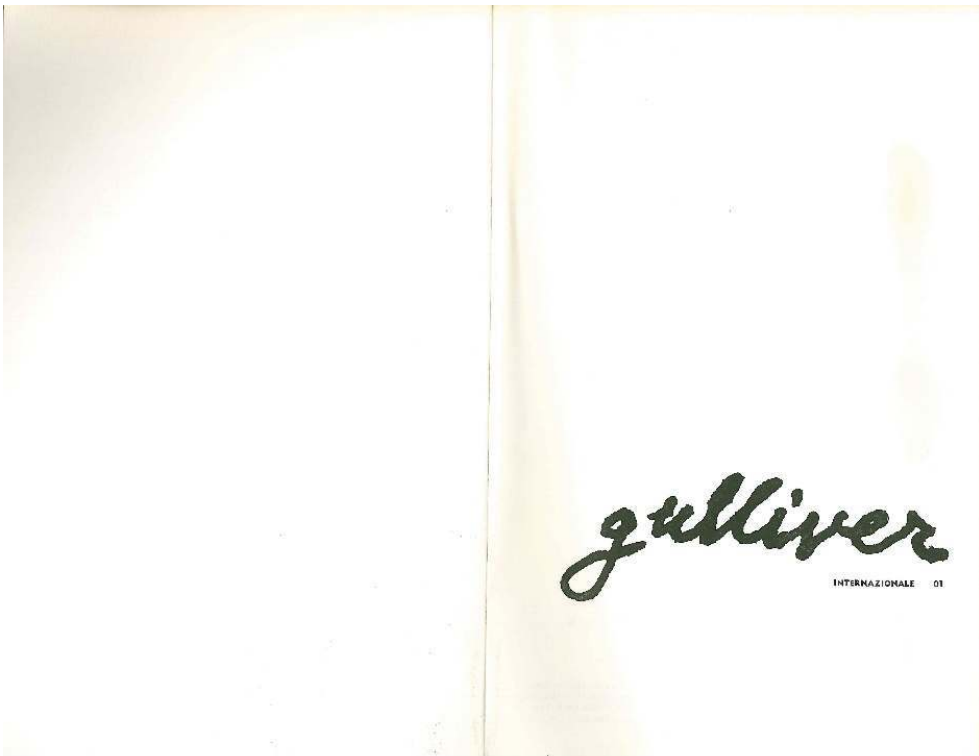
- 9 Deux ouvrages récents donnent une place de choix à *Gulliver*, en l'associant à l'une des grandes figures qui l'ont porté dès ses origines.
- 10 Le projet de revue internationale est notamment au centre de la monographie que Roman Schmidt consacre à Maurice Blanchot en 2009, sous le titre *Die unmögliche Gemeinschaft. Maurice Blanchot, die Gruppe der rue Saint-Benoît und die Idee einer internationalen Zeitschrift um 1960*¹⁴. Schmidt y reconstruit l'histoire de la revue, encore peu connue du public germanophone, en se concentrant sur celui qu'il identifie comme le moteur du projet, Maurice Blanchot. Deux ans plus tard, Henning Marmulla consacre également à *Gulliver* une partie de son livre *Enzensbergers Kursbuch. Eine Zeitschrift um 1968*, où il présente cette fois le projet comme une phase préparatoire de la revue *Kursbuch* éditée par Hans Magnus Enzensberger à partir de 1965. Tous deux se basent sur de nombreux documents d'archives, dont ils dressent la liste dans leurs bibliographies, mais aussi, pour Schmidt, dans une très longue note de bas de page¹⁵ : les textes préparatoires, protocoles de réunion, correspondances, etc. sont considérés comme les vestiges d'un échec passé et sont rassemblés dans le but d'en écrire l'histoire.
- 11 On perçoit bien dans les deux cas une volonté de totaliser les traces documentaires, d'exhumer une archive non publiée ou peu connue, et de l'inscrire dans un récit linéaire. Ce récit est saisi par le prisme de l'un de ses acteurs, et donc orienté, en amont comme en

aval, par les trajectoires de ces acteurs particuliers (le Groupe de la rue Saint-Benoît pour Blanchot, l'aventure de *Kursbuch* pour Enzensberger). Or, ces ressaisies monographiques ne sont en réalité que la queue d'une comète qui a surtout traversé d'autres revues.

- 12 Nous avons en effet identifié quatre stations, qui constituent autant de gestes archéologiques tentant de ressaisir et de rejouer *Gulliver* au sein même d'une revue. Ce sont ces stratégies qui vont nous retenir dans les lignes qui suivent. Notre hypothèse générale se décline en deux volets : d'une part, chacun de ces avatars de *Gulliver*, dans sa macrostructure, renonce à affronter au moins l'un des points de tension de la topique mise en place par le projet initial de revue internationale ; d'autre part, ce renoncement à l'un des aspects de « l'échec *Gulliver* » est recouvert par d'autres lignes rhétoriques générales, qui donnent à la revue une prise possible sur l'enjeu, déjà central chez *Gulliver*, d'une confrontation actualisante au passé. En somme, notre idée est que toutes ces revues abandonnent au moins l'un des traits qu'elles reconnaissent pourtant comme essentiel dans la redéfinition gulliverienne de la revue. En renonçant ainsi à l'échec, elles s'autorisent à prendre en charge l'exigence et la radicalité de *Gulliver*, mais en l'encadrant d'une rhétorique elle-même beaucoup plus conventionnelle, et finalement très éloignée de l'utopie gulliverienne.

2.1. Il Menabò (1964)

- 13 Alors même qu'elle se présente comme une forme de concrétisation, *a minima*, du projet *Gulliver*, la livraison 7 du *Menabò* signe en fait déjà l'échec de *Gulliver*, l'écart par rapport à sa topique originale, et sa récupération par d'autres rhétoriques revuistes.
- 14 La structure générale du numéro laisse déjà apparaître très nettement l'opération d'encapsulation dont fait l'objet *Gulliver*. Le volume s'ouvre par un éditorial signé « E.V. » (Elio Vittorini, l'un des membres de l'équipe italienne de *Gulliver*), puis une page rouge (fig. 2) sépare cet éditorial d'une nouvelle page de titre, où apparaît cette fois la mention *Gulliver* sous la forme d'une signature manuscrite, précisée par « Internazionale 01 » (fig. 3) et, en page de gauche, la liste des membres de la « Redazione '63 », c'est-à-dire des acteurs actifs dans le projet lors de l'année 1963. Cette équipe est cependant placée sous la direction de Francesco Leonetti. La revue donne alors la table des matières de *Gulliver*, dont toutes les contributions apparaissent en italien.

Fig. 2. *Il Menabò* 7, fin de l'éditorial d'Elio VittoriniFig. 3. *Il Menabò* 7, page de titre Gulliver

- 15 Après ce dossier de textes, le lecteur est encore soumis à une longue série de compléments. D'abord une « Notizia », non signée, qui donne une description générale du projet, en citant l'un de ses textes fondateurs, considéré parmi les plus radicaux et les plus éclairants (celui du Polonais Kofakowski), mais qui développe aussi une sorte de

compte rendu événementiel des « points de désaccord » (« *motivi di dissenso* »). Une nouvelle page rouge sépare ce qui semble donc constituer le dossier *Gulliver* proprement dit (avec l'ajout de la « Notizia »), de son paratexte propre au *Menabò*. On y trouve des « Osservazioni di F. Leonetti », un « Indice tematico », puis encore un texte de « Questioni italiane », qui achève de faire déborder *Gulliver* par sa propre glose.

- 16 C'est bien cette modalité de la glose qui est activée dès la quatrième de couverture du *Menabò*, qui inscrit *Gulliver* dans une sorte de clandestinité¹⁶ et justifie que des orientations plus claires soient dégagées à partir du dossier présenté. De cela découlent deux choses : d'une part, que le dossier en question se désigne sous la forme de « *materiale*¹⁷ » (« matériaux »), qui appelle une opération de sélection et de montage¹⁸ ; d'autre part, que ce *materiale* attend d'être repris dans une perspective particulière. Dans le *Menabò*, cette perspective est clairement assumée par le groupe italien, et plus particulièrement par les deux signataires des divers textes d'escorte du dossier : Vittorini et Leonetti. On ne compte pas dans ces textes les marques d'énonciation à la première personne (surtout au singulier¹⁹), qui débrayent le projet *Gulliver* à partir d'un point de vue très spécifique, qui renonce en tout cas à la mise en tension du national et de l'international, du singulier et du collectif.
- 17 Ce qui prend le pas sur *Gulliver*, c'est dès lors une sorte de méta-revue, ou de revue-vitrine²⁰, qui utilise le *materiale* original pour l'inscrire dans d'autres perspectives. L'une d'elles est sans doute, déjà, génétique, voire philologique, qui cherche à restituer fidèlement les intentions premières, dans toute leur authentique radicalité, et à examiner le parcours de leurs transformations progressives, en dévoilant les coulisses de l'entreprise – « Donnons quelques exemples de la discussion interne », annonce ainsi Leonetti²¹.
- 18 Cet examen est tout à la fois une sorte de procès. Les discours d'escorte, conduits comme on l'a dit à partir d'une énonciation italienne, contribuent à re-nationaliser les positions et à traquer les motifs de discorde par ce prisme-là. Lorsqu'il énonce que « ce qui caractérise une tendance comme qualité commune, et la distingue d'une autre, c'est au final le type de relation qu'elle entretient avec le passé²² », Vittorini met bien le doigt sur l'un des enjeux centraux de *Gulliver* – comment construire un rapport commun au passé – mais pour y voir plutôt un principe de différenciation entre les trois tendances italienne, française et allemande. D'une manière encore plus explicite, les textes de Leonetti ne cessent de marquer le contraste entre « i tedeschi » et « i francesi », certes pour dégager des points de conciliation possible, mais surtout pour théâtraliser la polémique de *Gulliver*²³ et se livrer à un arbitrage des disputes.
- 19 On voit ainsi que cette perspective judiciaire est elle-même solidaire d'un souci de cartographier les positions en présence, c'est-à-dire à la fois de resituer chacun à sa place, et de donner le cadre d'intelligibilité général qui organise ces placements. Parler des « tendances » allemandes, françaises et italiennes, c'est aussi tenter de réarticuler ce qui signait l'incohérence du projet échoué et en permettre ainsi une lisibilité d'ensemble. C'est bien le but que poursuit le texte d'escorte intitulé « Indice tematico », qui fournit un résumé des contributions du dossier *Gulliver*. Manière de réunifier les pièces par le fil d'un emblème commun, sorte de signature gulliverienne, que rendent sensible aussi bien la typographie manuscrite de la fausse page de titre (fig. 3) que la mention, dès la quatrième de couverture, des quelques formules qui authentifient la radicalité du projet *Gulliver* – « la littérature comme herméneutique » (Barthes), « la littérature comme historiographie » (Enzensberger), « la revue comme communauté génétique plutôt que théorique » (Kołakowski). En suivant la terminologie de Nelson Goodman²⁴, nous serions

tentés de dire que la perspective est ici autographique, au sens où elle fait de *Gulliver* une œuvre originale, qui a mis en place ses propres codes d'intelligibilité et est littéralement signée par la communauté qui l'a portée.

- 20 Enfin – dernier mouvement dans la dialectique rhétorique que nous reconstruisons ici –, cette signature, cette trace laissée par *Gulliver* dans l'histoire de la pensée et des écritures, est cependant bien susceptible d'être reprise. Comme toute grande œuvre autographe, elle appelle l'émulation. C'est évidemment cette note qui constitue la ligne de fuite de la plupart des textes d'escorte que nous avons examinés, et qui pourrait se paraphraser ainsi : quelles leçons tirer de *Gulliver* ? Cette relance est ici assumée d'un point de vue strictement italien, comme en témoigne le texte de clôture du *Menabò* intitulé « Questioni italiane », et est encore marquée par un réel optimisme : « nous suggérons tout au mieux la direction, et l'agencement, dans lesquels on pourrait développer aujourd'hui un travail commun entre écrivains de plusieurs pays²⁵ ». Nous verrons dans la suite du parcours que ce prophétisme prêté à *Gulliver* pourra aussi se teinter d'un accent, sinon nostalgique, du moins accordant une part plus nette à l'échec.
- 21 Les avatars suivants ne vont en effet qu'apporter des variations à ces couches rhétoriques (génétique, judiciaire, cartographique, autographique et programmatique), déjà très densément articulées en 1964.

2.2. Lignes (1990)

- 22 Une trentaine d'années après les débuts de *Gulliver*, la revue *Lignes* consacre à son tour un dossier au projet de revue internationale, mais saisi cette fois sous un angle très individuel, puisqu'il s'agit d'un numéro avant tout consacré à Maurice Blanchot. Le sommaire assume à cet égard la structure très classique d'un ensemble de contributions monographiques sur l'auteur, pour ensuite proposer, séparément, un « Dossier de la "Revue internationale" ». Ce dernier se compose à son tour d'un texte de présentation du projet, d'un article d'Anna Panicali, spécialiste des archives italiennes, d'une sélection de douze « Textes préparatoires, lignes, définitions de la "Revue internationale" », enfin d'un « choix de lettres » puisées dans l'épaisse correspondance entourant le projet.



Fig. 4. *Lignes* 11, couverture

- 23 Il est clair d'emblée que c'est bien la personnalité de Maurice Blanchot qui constitue le filtre à travers lequel est reconstruit ici le dossier *Gulliver*. Le texte de présentation du dossier annonce ainsi que celui-ci éclaire « la part *publique* de Blanchot »²⁶, auquel on prête souvent à tort une éthique du retrait ou de l'absence. *Gulliver* est ainsi placé dans une filiation qui passe par la revue *Le 14 Juillet*²⁷ et par le *Manifeste des 121*, autrement dit des jalons liés à l'histoire politique française et marqués par la personnalité de Blanchot. C'est donc bien une genèse de *Gulliver* inscrite dans la trajectoire blanchotienne que propose ici *Lignes*.
- 24 Cette perspective génétique s'associe avec un regard autographique sur *Gulliver*, marqué nécessairement lui aussi par l'œuvre de Blanchot : « Le dossier de la *Revue internationale* (...) ne témoigne pas pour une *première fois*, un premier mouvement, tardif, de Maurice Blanchot vers “le monde” (...). Tout au plus l'accomplit-il – et l'échoue-t-il – à un plus haut degré d'exigence et d'enjeu »²⁸. L'échec et le défaut comme exigences constituent ainsi la signature blanchotienne de *Gulliver*, que reflètent également le dossier des « Textes préparatoires » : sur les douze textes choisis, cinq sont de Blanchot. Le principe de présentation de ces textes est lui-même fidèle à un cadrage auctorial de *Gulliver*, puisque ce sont à chaque fois les noms des auteurs (et non, par exemple, un principe chronologique ou thématique) qui sert d'index pour les textes présentés.
- 25 Dans un tel cadre, la contribution d'Anna Panicali, jointe au « Dossier de la “Revue internationale” », et non aux articles sur Blanchot, détonne singulièrement. La rédaction de *Lignes* prévient d'ailleurs son lecteur en ces termes éloquents :
- Le texte qui suit constitue, en quelque sorte, une présentation *italienne* du projet de « Revue internationale ». Il est bâti essentiellement à partir du fonds « Gulliver », archives de la maison d'édition italienne Einaudi. Ce texte cite à plusieurs reprises les textes publiés dans *Il Menabò-Gulliver*, au titre de numéro zéro du projet de « Revue internationale ». Ceux-ci ne nous ont pas paru devoir être reproduits dans ce numéro de *Lignes*.²⁹
- 26 La mise en exergue de l'adjectif *italienne* indique assez que l'enjeu mémoriel fait l'objet d'une concurrence internationale, ou en tout cas est bien susceptible de cadrages différents. Face à la perspective blanchotienne de *Lignes*, Panicali adopte une démarche de reconstitution, de collecte exhaustive et presque de patrimonialisation du fonds *Gulliver* :
- Heureusement cependant, « Il Menabò – Gulliver » n'est pas le seul témoignage de cette revue manquée conçue pour être éditée simultanément en trois langues. On a conservé également les précieux documents des rencontres internationales, ainsi que la correspondance nourrie que les écrivains s'échangèrent entre 1961 et 1966 ; et ce matériel inédit et composite (formé de procès-verbaux et de rapports dactylographiés, ainsi que d'une ample anthologie de lettres, en partie manuscrite) nous permet de pénétrer dans le laboratoire mental des protagonistes de ce projet et de reconstruire le discours théorique qui imprégna leur intense conversation.³⁰
- 27 On retrouve ici une attention portée au *materiale*, dont le montage s'étend cette fois au-delà des articles prévus pour la publication. Là où *Lignes* insiste sur le caractère « interne » des textes préparatoires³¹, exclut de sa sélection de lettres celles qui ne présentent pas un caractère « théorique », et justifie encore ses coupes par le « souci de ne pas inutilement blesser des susceptibilités »³², Panicali détaille les raisons de l'échec, pointe les « malentendus », les « scrupules sans fondements », « la méfiance excessive du groupe allemand envers le groupe français »³³ et fait en somme le procès, y compris humain, de la défaite collective.

- 28 C'est aussi cette densité passionnelle qui fait à ses yeux la valeur historique de *Gulliver* et nourrit la nostalgie qu'on peut éprouver face à ce projet : « De ce "fragment d'utopie" il reste "Il Menabò-Gulliver", signe d'un échec qui aurait pu également gâter l'amitié », conclut-elle³⁴. C'est précisément pour ne pas laisser *que cela* qu'elle étend le domaine de son *materiale* et monumentalise littéralement *Gulliver* dans l'histoire des idées – il s'agit bien de « pénétrer dans le laboratoire mental des protagonistes de ce projet »³⁵.
- 29 Cette perspective patrimoniale trouvera sans doute son illustration la plus éclatante dans le volume que dirigera la même Anna Panicali en 1993, pour une collection de raretés littéraires (fig. 5)³⁶. *Gulliver* sort là du champ des revues pour entrer au musée des curiosités pour lettrés bibliophiles. Cette sortie n'est cependant pas définitive, puisque Panicali consacrera encore un numéro entier de revue à *Gulliver* : il s'agit du dossier de *Riga*, déjà évoqué plus haut.

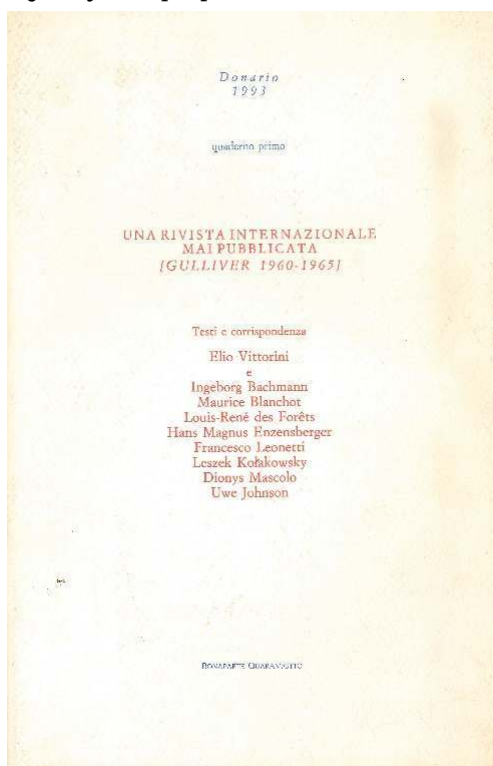


Fig. 5. Volume en tirage limité dirigé par Anna Panicali, couverture

2.3. Riga (2003)

- 30 *Riga* est une revue littéraire et artistique italienne, mêlant l'essai, les textes de création, les entretiens et parfois les illustrations. Elle produit majoritairement des dossiers monographiques sur des écrivains ou artistes majeurs du XX^e siècle, Italiens (Giacometti, Calvino, Levi) ou étrangers (Kundera, Perec, Nabokov, Cage, Gombrowicz, Duchamp). Cette dominante n'est altérée que par un dossier intitulé « Nodi » (« Nœuds »), deux dossiers thématiques sur l'Italie, et, déjà, un dossier consacré à un autre projet de revue³⁷. On peut donc dire que le dossier consacré en 2003 à *Gulliver* (fig. 6) rejoint une préoccupation déjà représentée parmi les marges de la revue, celle d'éclairer de l'intérieur la pratique revuiste elle-même.

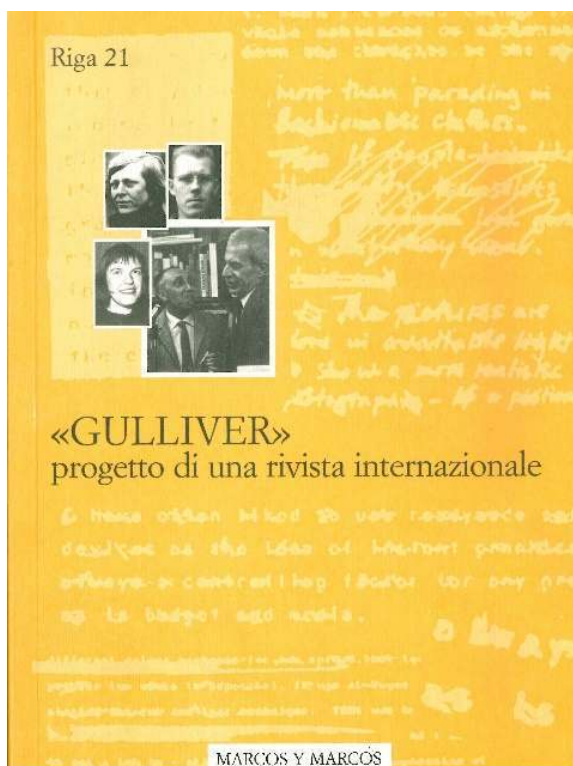


Fig. 6. *Riga 21*, couverture

- 31 Comme on l'a dit, ce numéro propose un très vaste ensemble du *materiale* original, tout en italien : les quelques premiers échanges épistolaires présentés comme « à l'origine du projet », accompagnés de deux textes d'intervention de Pasolini, dont on perçoit bien qu'ils ont été ajoutés au montage de 2003 ; une dizaine de « textes préliminaires » ; une ample sélection de la correspondance privée ; quelques textes à la portée thématique plus ciblée ; une sélection de quelques-unes des contributions publiées dans *Il Menabò* de 1964 ; enfin, « le ultime lettre » (les dernières lettres), qui achèvent donc un parcours organisé chronologiquement et orienté d'une origine vers une fin. Ce *materiale* – qui constitue donc l'essentiel du volume – est encadré, d'une part d'un éditorial et d'une longue « chronique à travers les lettres » par Anna Panicali³⁸, d'autre part d'un court dossier de contributions datées de 2003, elles-mêmes symboliquement clôturées par le texte rétrospectif de Francesco Leonetti, l'un des acteurs de *Gulliver*, qui revient sur l'aventure quarante ans plus tard et apporte sa sanction héroïco-(comico-)nostalgique de témoin d'époque.
- 32 On retrouve dans ce dossier de *Riga* des cadrages rhétoriques semblables à ceux mis en œuvre déjà dans *Il Menabò* de 1964. Les discours d'escorte – et singulièrement la longue ouverture d'Anna Panicali sous forme de « chronique » – cherchent à reconstituer la genèse de *Gulliver*, à partir des trajectoires individuelles et des histoires nationales. Cette recherche des « indices sur ce qui a dû se passer³⁹ » n'est cependant pas qu'une pure reconstruction : elle instruit le dossier d'un échec, tout en jouant paradoxalement les gestes mêmes de cette faillite. Au beau projet utopique d'un internationalisme de la pensée a fait place, à nouveau, la division, et c'est bien cette division qu'éclaire la chronique de Panicali : du « *radicalismo del gruppo francese* » au « *razionalismo e (...) storicismo marxista* » des Italiens en passant par les « *perplexità* » allemandes, l'impression dégagée de la glose des textes théoriques et de la correspondance est celle d'une polyphonie mal accordée, sans cesse à contretemps, dont on ne peut en somme que (se

plaire à) déplorer le ratage. La chronique s'achève ainsi sur cette note à la fois dysphorique et emphatique : « C'est l'esprit de groupe, de nation, qui a gagné. Contre la responsabilité commune de l'écriture, ont prévalu l'histoire, la culture, la tradition nationale. Ce sont les langages divisés qui ont gagné, alors que les hommes – comme le rêvait Vittorini – pourraient être unis au-delà des frontières »⁴⁰.

- 33 Cela dit, l'incise « comme le rêvait Vittorini » apparaît à la fois comme une manière de signer l'utopie – par un nom italien –, et comme une manière d'en autoriser la relance possible. Si la séquence *Gulliver*, telle que rendue par *Riga*, constitue l'un des nœuds de l'histoire intellectuelle européenne du xx^e siècle, son héritage est à ressaisir aujourd'hui, plus que jamais. L'éditorial indique en effet qu'une nouvelle réflexion sur ce projet « est indispensable pour comprendre ce qui est en train de se passer aujourd'hui »⁴¹. Pour cela, le dossier *Gulliver* s'offre à la cartographie des positions (théoriques, individuelles, mais surtout nationales) : les textes sélectionnés dans *Il Menabò* « fournissent un cadre bien clair de la situation et aussi des diverses tendances des auteurs »⁴² ; plus largement « beaucoup des thèmes débattus dans les lettres, dans les échanges épistolaires, dans les textes préparatoires, dans les articles écrits, constituent une cartographie de la décennie suivante »⁴³.
- 34 Or on voit bien que le dispositif de *Riga* lui-même évite très largement d'affronter directement les points de tension de la topique gulliverienne : face à l'enjeu d'une saisie réactualisante d'un passé plus ou moins commun, le *materiale* est soigneusement compilé et glosé, presque muséifié et sanctifié par l'intervention de clôture de Francesco Leonetti⁴⁴, et le dossier de contributions de 2003 reconduit la logique personnalisante (un article sur Blanchot) ou nationalisante (un article sur la rédaction italienne de *Gulliver*, un autre sur la contribution allemande) mise en lumière par la chronique judiciaire du projet.
- 35 Un seul texte peut-être tâche de prendre la pleine mesure du rôle structurel de *Gulliver* dans l'histoire des revues, et finalement du paradoxe qu'il y a à s'en revendiquer encore aujourd'hui, surtout dans le cadre d'une revue à tendance monographique. Marco Consolini invite en effet à voir *Gulliver* comme une manière d'épuiser radicalement la course à la radicalité dont les revues furent le lieu, singulièrement en France. Pour des gens comme Barthes ou Nadeau, grands hommes de revues dans les années 1950, « “Gulliver” sera alors le lieu où jouer jusqu'au bout, et à cartes découvertes, sur le terrain de l'échec, de la faillite utopique ; et où déclarer ouvertement la défaite »⁴⁵. Voilà ainsi que *Gulliver* ne serait pas tant l'échec d'une utopie, mais en quelque sorte un échec idéal, un point de rupture assumé, moins l'accident de divergences socio-historiques entre des « tendances » irréductibles, que l'épreuve d'un épuisement (du) collectif. Se rapporter à *Gulliver*, ce serait dès lors, nécessairement, questionner la pertinence même de la forme revue et de ses présupposés, même (et peut-être surtout) dans leur version la plus radicale.
- 36 C'est bien vers ce type de sortie de *Gulliver* hors du format de la revue que nous conduit notre parcours, qui doit cependant encore souffrir une dernière station, offerte par le périodique électronique *Atopia*.

2.4. *Atopia* (2007)

- 37 Présentée comme une revue « polylogique », plurilingue, gratuite et en ligne, *Atopia* rompt nécessairement avec le cadre des revues que nous venons d'examiner. Touchant à la philosophie, la littérature, les arts et la politique, elle a publié entre 2002 et 2008 deux

numéros thématiques par an, « en fonctionnant sur une base entièrement bénévole »⁴⁶. Le site Internet de la revue (www.atopia.tk) n'est plus accessible que dans les archives de la Toile⁴⁷. On y trouve notamment le manifeste d'*Atopia*, qui en dit long sur ses intentions :

ATOPIA est un non-lieu. Il a lieu sans avoir lieu. L'événement se produit sur ce point qu'est le nœud dans la toile. A chaque instant, il crée de nouveaux liens entre tous les fils qu'ils [sic] réunit. Les hétérogènes tisserands se retrouvent dans cet espace intermédiaire où le tissu se pare toujours de nouveaux aspects. Un polylogue en quelque sorte, sans préconçus et hiérarchies ; littérature, art, philosophie et politique s'infiltrent réciproquement, en ouvrant de nouvelles constellations. Cet archipel virtuel est d'ailleurs accueilli par Tokelau, une constellation d'îlots indépendants dans le Pacifique. Comme celle-ci, ATOPIA veut se situer entre la limite des dates, entre jour et nuit, entre clair et obscur. C'est dans ce clair-obscur que la différence commence à frémir, que l'inattendu apparaît. ATOPIA recherche donc cet atopos, cette différence incontrôlable, cette utopie.⁴⁸

- 38 Comme le précise Emmanuel Alloa, un des trois membres du conseil éditorial, il s'agit de « penser chaque thème comme une prospection de lignes de fuite le long desquelles se réorganisent certains discours et certaines pratiques existantes », ce qui suppose de « se situer d'emblée en dehors d'un contexte national particulier, en dehors d'un enjeu local »⁴⁹. Les articles sont d'ailleurs disponibles dans deux, trois, quatre ou parfois dans les cinq langues de la revue (anglais, français, allemand, italien et espagnol).
- 39 Le numéro 10 (« opus communis »), consacré à l'écriture plurielle et à l'héritage des revues littéraires à l'ère électronique, contient un dossier spécial sur *Gulliver*. Ici, pas de longue genèse du projet, pas de montage de matériaux d'archives, pas de chronique judiciaire, pas de tentative de re-nationaliser les positions. Le bref éditorial (fig. 7) pose d'entrée de jeu la question de savoir ce qu'il en est aujourd'hui de l'espace disponible pour des revues littéraires critiques. La revue classique, avec sa forme et sa temporalité propres, serait un modèle passé auquel on se raccroche par nostalgie. Trois caractéristiques de cette revue classique permettraient d'expliquer pourquoi la grande époque des revues est révolue : l'unité du lieu, l'unité des auteurs et l'unité du support (papier). Le projet *Gulliver* se trouve au centre du numéro précisément parce qu'il renoue avec l'héritage de la revue classique tout en essayant de développer une nouvelle forme qui ne puisse être rattachée ni à un lieu ni à une communauté figée, et ce sur un support nouveau.



Fig. 7. *Atopia* 10, éditorial (capture d'écran)

- 40 Il ne fait donc aucun doute qu'ici, la réflexion sur l'échec passé doit permettre d'ouvrir des possibilités pour le présent. Dans son article, Emmanuel Alloa prolonge d'ailleurs la réflexion entamée par les acteurs de *Gulliver* sur les possibilités de se libérer de la logique du lieu : « Comment donc ouvrir un nouvel espace à une telle revue ? Ou comment concevoir la forme d'une revue qui puisse ouvrir des espaces nouveaux ? Comment élaborer un espace de revue qui soit à la fois dans le monde (...) et à la fois affranchi de ses découpages et de ses topographies ? »⁵⁰. Il termine en évoquant l'« utopie du non-lieu » abordée par Blanchot dans le texte prévu pour *Gulliver* « La conquête de l'espace », qui est publié juste après son article, comme une application concrète de la nécessité constatée par Blanchot de produire un mode de réflexion sur le « lieu ». « La vérité est nomade », écrit Blanchot ; à quoi Alloa répond, dans une interview réalisée à l'occasion de la sortie du numéro 10 d'*Atopia* : « il ne suffit pas d'affirmer que la vérité est nomade, encore faut-il créer les conditions pour que sa mise en mouvement puisse se produire ». Il invite ainsi à réfléchir aux « conditions matérielles de toute pensée critique », considérant finalement la revue comme « un espace privilégié pour réfléchir aux conditions dans lesquelles la pensée elle-même peut émerger »⁵¹.
- 41 Dans sa contribution, Lars Iyer formule lui aussi explicitement des questions pour le présent : « what utopia opens to us in the pages associated with the failed project of the *Revue Internationale* ? What arrow has landed at our feet, and how might it be shot through the fog of our political present? »⁵² Le projet *Gulliver* ne doit pas être considéré comme un rêve irréalisable, mais comme « un programme qui remet en question nos conceptions de l'auctorialité et de l'intervention politique »⁵³ et permet d'interroger autrement le lien entre littérature et politique : « One of the tasks of the review (revue) is precisely to explore the possibility of a solution to the clash of literature and politics »⁵⁴.

- 42 *Gulliver* se trouve ainsi réinvesti au cœur d'un projet de revue qui questionne frontalement les présupposés du format de revue : lieu, auctorialité, mais aussi support⁵⁵. *Atopia* semble en effet prolonger les remises en question profondes auxquelles engageait le projet *Gulliver*. Une radicalité qui aura elle aussi signé l'échec, ou du moins la fin d'*Atopia* ?

III. Quitter la revue : Hans Magnus Enzensberger après *Gulliver*

- 43 Hans Magnus Enzensberger consacre lui aussi quelques pages au projet *Gulliver*, mais dans une perspective tout à fait différente. Nous faisons l'hypothèse qu'il dépasse l'impasse de la réflexivité, notamment en utilisant un autre format et en entretenant un autre rapport à l'archive. À 80 ans, alors que la plupart des intellectuels allemands écrivent leurs mémoires à cet âge, Enzensberger publie *Meine Lieblingsflops, gefolgt von einem Ideenmagazin*⁵⁶. Ses mémoires à lui sont constituées de ses « échecs préférés » (« Lieblingsflops »), narrés sous une couverture complètement noire (fig. 8), couleur du deuil choisie non sans ironie. En effet, il ne fait pas tant le deuil du passé, mais s'attache plutôt à donner vie à des textes qui n'avaient jamais été publiés, à des anecdotes qui n'avaient jamais été racontées auparavant (terminant le volume par un *Ideenmagazin*, un « magasin/magazine d'idées » jamais concrétisées, que le lecteur est libre de réaliser s'il le souhaite⁵⁷).



HANS MAGNUS ENZENSBERGER
MEINE LIEBLINGS-FLOPS,
GEFOLGT VON
EINEM IDEEN-MAGAZIN
SUHRKAMP

Fig. 8. *Meine Lieblingsflops*, couverture avec bandeau

- 44 *Meine Lieblingsflops* permet de conserver des traces de projets avortés, dont certains n'ont acquis aucune visibilité (ce qui est le cas de *Gulliver* auprès du grand public allemand, comme Enzensberger le précise d'emblée⁵⁸). Le livre est parsemé d'extraits de textes inédits et de documents d'archives, mais comme Enzensberger l'indique explicitement

dans sa préface, ces derniers sont mis en italiques afin que le lecteur puisse les identifier et les négliger facilement s'il le souhaite⁵⁹. L'auteur prévoit donc plusieurs lectures possibles de son livre. Il présente d'ailleurs l'entreprise comme un « exercice non seulement instructif et rafraichissant mais aussi amusant »⁶⁰ et poursuit :

Les triomphes ne nous offrent pas de leçons, par contre les échecs favorisent la connaissance de diverses façons. Ils permettent de se faire une idée des conditions de production, des manières et des coutumes des industries concernées et aident le naïf à évaluer les pièges, les champs de mines et les systèmes de mitraillage automatique qu'il rencontrera sur ce terrain. En outre, les flops ont un effet thérapeutique : ils peuvent sinon soigner au moins atténuer les maladies que les auteurs développent dans le cadre de leur profession, comme la perte de contrôle ou la mégalomanie.⁶¹

- 45 Le livre peut être considéré comme une source de documents, de traces historiques, mais aussi comme l'occasion de découvrir des anecdotes qui en disent long sur le milieu culturel allemand de l'époque. Enzensberger termine les huit pages qu'il consacre à *Gulliver* par une bibliographie à l'attention de toute personne qui voudrait en savoir davantage⁶², ce qu'il ne fait pour aucun autre projet : une invitation à s'y intéresser davantage, teintée d'une modestie un peu feinte. Mais ce qu'il veut faire avant tout, c'est raconter. Il est intéressant de noter qu'Enzensberger utilise systématiquement le titre *Gulliver* pour raconter l'histoire de ce projet de revue avorté. Ce n'est pas par hasard : il raconte une histoire « héroïque »⁶³ qui se solde par un « naufrage »⁶⁴, un « voyage de découverte » pour lequel il précise qu'il est impossible de déterminer « qui étaient les géants et qui les Lilliputiens »⁶⁵. Ce n'est pas tant le terrain de la réflexivité que celui de la narration qu'il occupe ainsi.
- 46 Le post-scriptum du livre *Meine Lieblingsflops* raconte lui aussi une histoire : le conte d'Oscar Wilde « The remarkable rocket », dans lequel une fusée arrogante termine humide au fond d'un fossé au lieu de contribuer au feu d'artifice du roi. La conclusion d'Enzensberger à ce nouveau récit d'échec est un constat révélateur : « La fusée n'est pas allée très loin, mais Oscar Wilde, qui a inventé cette histoire, est en vie. »⁶⁶
- 47 Exactement le même jour (le 13 décembre 2010) et chez le même éditeur (Suhrkamp), Enzensberger publie le volume *Album*, un livre à la couverture blanc nacré (fig. 9), sans numéros de pages ni table des matières, que l'auteur présente lui-même comme un « scrap book ». Il s'agit d'une sélection de notes, de citations et d'images compilées entre deux coupes du cerveau de l'auteur (fig. 10) prises en 2009 dans le cadre d'une tomographie et présentées dans la légende comme sa « Vorratskammer » (composé signifiant littéralement « pièce à provisions », utilisé en allemand pour désigner un garde-manger ou un espace de stockage). Cet *Album* est à juste titre considéré par Florian Illies comme une « negative Autobiographie », l'ensemble qu'il constitue avec le livre *Meine Lieblingsflops* (le blanc et le noir) comme un « autoportrait » (« Selbstporträt »⁶⁷).

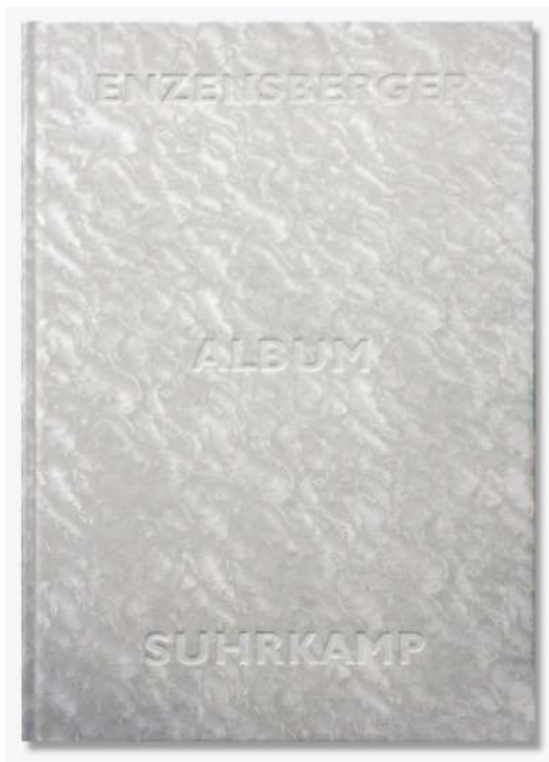


Fig. 9. *Album*, couverture

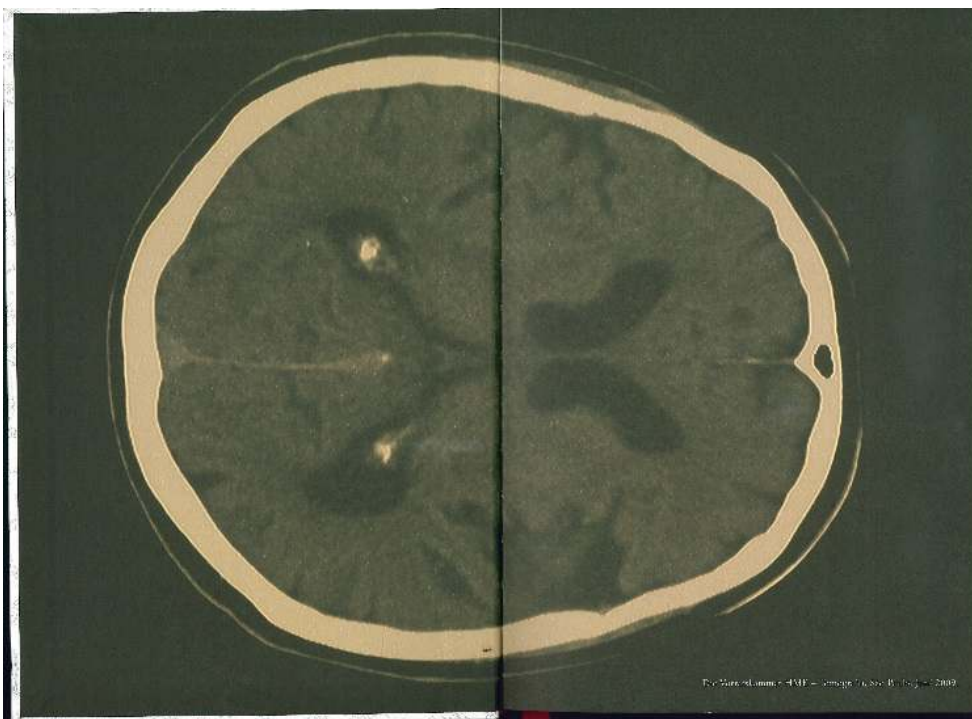


Fig. 10. *Album*, « Die Vorratskammer HME »

- 48 Comme épreuve de l'épuisement du collectif, *Gulliver* invite finalement à réinventer la revue, fût-ce en-dehors d'elle-même. Comme dispositif de saisie réactualisante du passé, l'ensemble constitué d'une part par *Meine Lieblingsflops* et son *Ideenmagazin* et d'autre part par *Album* offre une manière de renouer avec la topique de *Gulliver*, fût-ce au prix de faire

de l'auteur singulier le seul principe de collecte possible de l'hétérogène et de reconstruction de la temporalité.

BIBLIOGRAPHIE

Numéros de revues

Il Menabò di letteratura, n° 7 (Gulliver), 1964.

Lignes, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990.

Riga, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003.

Atopia, the polylogic e-zine, n° 10 (opus communis), 2007. URL : https://web.archive.org/web/20110901084515/http://www.atopia.tk/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1 (dernière consultation 10.11.2017).

Autres

Alloa (Emmanuel), « Blanchot, l'atopique », in *Atopia, the polylogic e-zine*, n° 10 (opus communis), 2007. URL : https://web.archive.org/web/20110901090134/http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=72 (dernière consultation 10.11.2017).

Alloa (Emmanuel), « Il ne suffit pas d'affirmer que la vérité est nomade, encore faut-il créer les conditions pour que sa mise en mouvement puisse se produire » (Entretien autour de la revue ATOPIA avec Emmanuel Alloa, 28 mars 2008), in *Drôle d'Époque*, automne 2007, n° 20, p. 153-162. URL : <http://xwords.fr/blog/axis3/27> (dernière consultation 10.11.2017).

Consolini (Marco), « Dalla risposta di Kafka alle domande di Brecht », in *Riga*, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003, p. 257-275.

D'Orlando (Vincent), « À propos d'un projet inabouti : la revue Gulliver », in *Chroniques italiennes*, n° 31-32, 1992, p. 49-62.

Dobbels (Daniel), « Présentation », in *Lignes*, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990, p. 7-12.

Enzensberger (Hans Magnus), *Meine Lieblingsflops, gefolgt von einem Ideenmagazin*, Berlin, Suhrkamp, 2010.

Fahlke (Eberhard) & Fellingner (Raimund) (éd.), *Uwe Johnson - Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Berlin, Suhrkamp, 1999.

Ferraro (Giuseppe), « Per una rivista dei legami », in *Atopia, the polylogic e-zine*, n° 10 (opus communis), 2007, URL : https://web.archive.org/web/20110901090235/http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=65&Itemid=72 (dernière consultation 10.11.2017).

Goodman (Nelson), *Languages of Art. An approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis - New York - Kansas City, The Bobbs-Merrill Company, 1968.

Illies (Florian), « Hans Magnus Enzensberger. Ein Blick in den Kopf », in *Die Zeit*, 16.12.2010. URL : <http://www.zeit.de/2010/51/L-B-Enzensberger> (dernière consultation 10.11.2017).

Iyer (Lars), « A Literary Satellite. Blanchot and the Revue Internationale », in *Atopia, the polylogic e-zine*, n° 10 (opus communis), 2007, URL : https://web.archive.org/web/20110901090200/http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=72&Itemid=72 (dernière consultation 10.11.2017).

Leonetti (Francesco), « Lettera sul 'Gulliver' : Ricordo del principio », in *Riga*, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003, p. 303-306.

Leonetti (Francesco), « Una rivista internazionale. Osservazioni di Francesco Leonetti », in *Il Menabò di letteratura*, n° 7 (Gulliver), 1964, p. IX-XVI.

Panicali (Anna), « Cronaca attraverso le lettere (1960-1966) », in *Riga*, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003, p. 17-55.

Panicali (Anna), « Une communauté impossible ? », in *Lignes*, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990, p. 167-178.

Panicali (Anna), *Una rivista internazionale mai pubblicata*, Milan, Bonaparte Quarantotto, 1993.

Schmidt (Roman), *Die unmögliche Gemeinschaft. Maurice Blanchot, die Gruppe der rue Saint-Benoît und die Idee einer internationalen Zeitschrift um 1960*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009.

Surya (Michel), « Présentation du projet de Revue internationale », in *Lignes*, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990, p. 159-166.

Vittorini (Elio), « Editoriale », in *Il Menabò di letteratura*, n° 7 (Gulliver), 1964, n.p.

NOTES

1. Maurice Blanchot cité d'après *Lignes*, 1990, n° 11, p. 179.
2. Lettre de Maurice Blanchot à Jean-Paul Sartre, 2 décembre 1960, in *ibid.*, p. 218.
3. Lettre de Dionys Mascolo à Hans Magnus Enzensberger, 14 mars 1961, in *ibid.*, p. 223.
4. Voir le protocole de réunion qu'Uwe Johnson envoie aux acteurs allemands du projet le 29 avril 1963 (Eberhard Fahlke & Raimund Fellingner (éd.), *Uwe Johnson - Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Berlin, Suhrkamp, 1999, p. 1123-1124).
5. « (...) à l'instar du message délivré par l'œuvre de Swift, il s'agit de chercher la vérité dans la variété du monde et le voyage de l'esprit » (Vincent D'Orlando, « À propos d'un projet inabouti : la revue Gulliver », in *Chroniques italiennes*, n° 31-32, 1992, p. 49-62, p. 55). Voir le poème éponyme de Günter Grass, publié dans la livraison de *Il Menabò*. Par commodité et par convention, c'est désormais par ce nom *Gulliver* que, dans le présent article, nous désignerons le projet de revue internationale conduit entre 1960 et 1964, et le dossier de documents qui lui donne corps malgré tout, à défaut de le concrétiser effectivement.
6. Pour une chronique détaillée du projet *Gulliver*, voir notamment : Anna Panicali, « Cronaca attraverso le lettere (1960-1966) », in *Riga*, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003, p. 17-55. Le volume de la revue *Riga* (21, 2003) présente en outre la collecte la plus complète des documents d'archive relatifs au projet.
7. « ein unablässiges Schreiben über das immer wieder aufgeschobene gemeinsame Schreiben » (Roman Schmidt, *Die unmögliche Gemeinschaft. Maurice Blanchot, die Gruppe der rue Saint-Benoît und die Idee einer internationalen Zeitschrift um 1960*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009, p. 112 ; nous traduisons).
8. Giuseppe Ferraro, « Per una rivista dei legami », in *Atopia, the polylogic e-zine*, n° 10 (opus communis), 2007. URL : <https://web.archive.org/web/20110901090235/http://>

www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=65&Itemid=72 (dernière consultation 10.11.2017).

9. Daniel Dobbels, « Présentation », in *Lignes*, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990, p. 7-12, p. 11.

10. A. Panicali, « Cronaca attraverso le lettere (1960-1966) », *op. cit.*

11. Voir ce passage souvent cité de l'un des principaux textes programmatiques de *Gulliver*, dû à H.M. Enzensberger : « Le libéralisme qui règne apparemment dans l'Allemagne de l'Ouest, est pour nous inacceptable. Il conduit au principe de l'équilibre auquel obéit la rédaction des principaux périodiques : ainsi à côté d'un article conservateur, on prend bien soin de faire figurer un commentaire un peu à gauche, de même qu'à côté du récit d'un vieux fasciste un extrait du *Journal* d'Anne Frank. (...) Il n'y a pas de raisons d'abandonner la politique aux éditorialistes, le reportage aux reporters, chaque spécialité aux spécialistes compétents, lesquels ne disposent en général ni d'une langue propre ni de grands points de vue. Fiction et non-fiction ont les mêmes droits et doivent aller de pair, un nouveau poème aussi bien que l'analyse de la course des six jours, un essai sur la publicité des médicaments et une pièce radiophonique. Si d'autres revues littéraires sont à moitié remplies de comptes rendus de romans, notre projet veut étendre à tous les sujets ce principe de la recension. De même qu'on critique des romans, on critiquera (recensera) les maisons, les trusts, les professeurs, les supermarchés, les villes, les tribunaux ; en d'autres termes, c'est toute la réalité qui sera critiquée, et elle le sera par des écrivains. Recension signifie en même temps : révision. Il s'agit, au sens le plus large, d'une revue révisionniste » (cité d'après *Lignes*, n° 11, 1990, p. 192-194).

12. Blanchot était parfaitement conscient du rôle de la traduction : « Le traducteur sera, d'une certaine manière, le véritable écrivain de la revue. (...) La traduction comme forme originale de l'activité littéraire » (cité d'après *Lignes*, n° 11, 1990, p. 187). La traduction a occupé une place centrale dans le projet, tant pour permettre la communication entre les différents acteurs que pour permettre la réception des textes dans les trois sphères linguistiques. C'est là un des éléments de la radicalité du projet qui ont signé son échec.

13. Comme on l'a dit, le lecteur curieux de ces détails pourra se reporter aux dossiers des revues *Lignes* (11, 1990 ; en français) et *Riga* (21, 2003 ; en italien).

14. Littéralement « L'impossible communauté. Maurice Blanchot, le groupe de la rue Saint-Benoît et l'idée d'une revue internationale autour de 1960 ».

15. Roman Schmidt, *Die unmögliche Gemeinschaft. Maurice Blanchot, die Gruppe der rue Saint-Benoît und die Idee einer internationalen Zeitschrift um 1960*, *op. cit.*, p. 19-20.

16. « Aucune information claire n'a été jusqu'à présent apportée sur la préparation de ce projet (...) : parce qu'aucun journaliste ni observateur extérieur n'a été admis aux réunions collégiales (...), ni n'a obtenu d'entretiens de la part des intéressés. » (« Nessuna notizia chiara è stata data fin qui sulla preparazione di quest'impresa (...) : perché nessun giornalista od osservatore estraneo è stato ammesso alle riunioni collegiali (...) ne ha ottenuto interviste dagli interessati. » (*Il Menabò*, n° 7, 1964, 4^e de couv. ; nous traduisons).

17. C'est le terme qui, en italien, est invariablement utilisé pour désigner le dossier des contributions originales et des documents qui y sont associés. Nous préférons le maintenir dans son usage italien, *il materiale*, qui offre l'avantage du singulier collectif.

18. Le dossier publié dans *Il Menabò* est préparé par Leonetti « selon le montage français réélabéré avec Mascolo à Milan » (« secondo il montaggio francese rielaborato con Mascolo a Milano », lettre de Leonetti à Vittorini, 17 août 1963, citée dans A. Panicali, « Cronaca attraverso le lettere (1960-1966) », *op. cit.*, p. 52 ; nous traduisons).

19. « Ora a noi è parso », « E io direi che », « Qui ricorderei », « noi del gruppo italiano », « a me pare », « a mio avviso », « Mi sembra utile », « Vorrei dare ora una spiegazione maggiore », etc.

20. « (...) avec l'épreuve que nous offrons ici, en utilisant le "Menabò" comme une vitrine (...) » (« (...) con la prova che qui offriamo, servendoci di "Menabò" come d'una vetrina (...) » (Elio Vittorini, « Editoriale », in *Il Menabò di letteratura*, n° 7 (Gulliver), 1964, n.p. ; nous traduisons).
21. « Diamo alcuni esempi della discussione interna » (Francesco Leonetti, « Una rivista internazionale. Osservazioni di Francesco Leonetti », in *Il Menabò di letteratura*, n° 7 (Gulliver), 1964, p. IX-XVI, p. XII ; nous traduisons).
22. « (...) quanto caratterizza come qualifica comune una tendenza, e la distingue da un'altra, è dopotutto il tipo di relazione ch'essa coltiva col passato » (E. Vittorini, « Editoriale », *op. cit.* ; nous traduisons).
23. Par exemple, à propos du reproche émis par Uwe Johnson, au nom des Allemands, sur le caractère « abstrait » des textes français : « c'est l'une des diverses pointes des critiques réciproques qui, après quelque embarras, en sont arrivées à se faire immédiates et claires, en face à face » (« questa è una fra le punte diverse delle critiche reciproche, giunte, dopo qualche imbarazzo, a farsi immediate e chiare, faccia a faccia » (F. Leonetti, « Una rivista internazionale. Osservazioni di Francesco Leonetti », *op. cit.*, p. XIII ; nous traduisons).
24. Nelson Goodman, *Languages of Art. An approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis - New York - Kansas City, The Bobbs-Merrill Company, 1968.
25. « suggeriamo se non altro in quale direzione, e in quale combinazione, si potrebbe oggi svolgere un lavoro comune fra scrittori di più paesi » (E. Vittorini, « Editoriale », *op. cit.*, n.p. ; nous traduisons).
26. Michel Surya, « Présentation du projet de Revue internationale », in *Lignes*, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990, p. 159-166, p. 162.
27. Revue fondée en 1958 par Dionys Mascolo et Jean Schuster, en opposition à la prise de pouvoir par De Gaulle, et à laquelle participe Blanchot.
28. *Ibid.*, p. 161-162.
29. *Lignes*, n° 11, 1990, p. 167.
30. Anna Panicali, « Une communauté impossible ? », in *Lignes*, n° 11 (Maurice Blanchot - Dossier de la « Revue internationale »), 1990, p. 167-178, p. 171.
31. *Lignes*, 1990, n° 11, p. 179.
32. *Ibid.*, p. 217.
33. A. Panicali, « Une communauté impossible ? », *op. cit.*, p. 176.
34. *Ibid.*, p. 177.
35. *Ibid.*, p. 171.
36. Le volume est publié par la maison Bonaparte Quarantotto, en tirage limité à 1000 exemplaires numérotés, sur papier de qualité, en grand format, avec illustrations.
37. *Riga*, 1998, n° 14 : « Alì Babà. Progetto di una rivista 1968-72 ».
38. Où l'on retrouve des passages, en italien cette fois, du texte donné en français à *Lignes* treize ans plus tôt ; et notamment l'extrait déjà cité montrant que le dossier *Gulliver* « permet de pénétrer dans le laboratoire mental des protagonistes de ce projet et de reconstruire le discours théorique qui imprégna leur intense conversation » (A. Panicali, « Une communauté impossible ? », *op. cit.*, p. 171 ; A. Panicali, « Cronaca attraverso le lettere (1960-1966) », *op. cit.*, p. 18).
39. « indizi su quanto dev'essere accaduto » (*Ibid.*, p. 49 ; nous traduisons).
40. « Vinse lo spirito del gruppo, della nazione. Di contro alla comune responsabilità della scrittura prevalse la storia, la cultura, la tradizione nazionale. Vinsero i linguaggi divisi, quando gli uomini – sognava Vittorini – potrebbero essere uniti al di là delle frontiere » (*Ibid.*, p. 55 ; nous traduisons).
41. « è indispensabile per capire cosa sta succedendo oggi » (*Riga*, n° 21, 2003, p. 11 ; nous traduisons).

42. « fournissent un cadre bien évident de la situation et aussi des diverses tendances des auteurs » (*Ibid.*, p. 9 ; nous traduisons).
43. « beaucoup des thèmes débattus dans les lettres, dans les échanges épistolaires, dans les textes préparatoires, dans les articles écrits, constituent une cartographie du décennie suivante » (*Ibid.*, p. 10 ; nous traduisons).
44. Qui dit essentiellement ceci : « Le volume de la revue “Riga” consacré à “Gulliver” – projet de une revue internationale » (dont les matériaux de départ ont été publiés sous ma direction en tant que “secrétaire italien” dans le numéro 7 de la revue “Il Menabò” dirigée par E. Vittorini chez Einaudi en 1964) est très bon : autant dans la vaste introduction historique-critique d’Anna Panicali, dont j’admire la précision de jugement, que, principalement, dans l’épaisse sélection d’archives, et d’écrits publiés. » (« Il volume della rivista “Riga” che è dedicato al “Gulliver” – progetto di una rivista internazionale » (i cui materiali d’inizio sono stati editi per mia cura di “segretario italiano” nel n. 7 della rivista “Il Menabò” diretta da E. Vittorini in ed. Einaudi 1964) è molto buono : sia nell’ampia introduzione storico-critica di Anna Panicali, di cui ammiro la precisione valutativa, sia nella fitta scelta dai carteggi, prevalentemente, e dagli scritti editi » (Francesco Leonetti, « Lettera sul ,Gulliver’ : Ricordo del principio », in *Riga*, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003, p. 303-306, p. 303 ; nous traduisons).
45. « “Gulliver” sarà allora il luogo dove giocare fino in fondo e a carte scoperte sul terreno dell’échec, del fallimento utopico ; e dove dichiarare apertamente la sconfitta » (Marco Consolini, « Dalla risposta di Kafka alle domande di Brecht », in *Riga*, n° 21 (Gulliver. Progetto di una rivista internazionale), 2003, p. 257-275, p. 270 ; nous traduisons).
46. Emmanuel Alloa, « Il ne suffit pas d’affirmer que la vérité est nomade, encore faut-il créer les conditions pour que sa mise en mouvement puisse se produire » (Entretien autour de la revue ATOPIA avec Emmanuel Alloa, 28 mars 2008), in *Drôle d’Époque*, automne 2007, n° 20, p. 153-162. URL : <http://xwords.fr/blog/axis3/27> (dernière consultation 10.11.2017).
47. <https://web.archive.org/web/20110901084515/> http://www.atopia.tk/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1 (dernière consultation 10.11.2017). Nous remercions Emmanuel Alloa pour cette source précieuse.
48. <https://web.archive.org/web/20110901084518/> http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=28 (dernière consultation 10.11.2017).
49. E. Alloa, « Il ne suffit pas d’affirmer que la vérité est nomade,... », *op. cit.*
50. Emmanuel Alloa, « Blanchot, l’atopique », in *Atopia, the polylogic e-zine*, n° 10 (opus communis), 2007. URL : https://web.archive.org/web/20110901090134/http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=72 (dernière consultation 10.11.2017).
51. E. Alloa, « Il ne suffit pas d’affirmer que la vérité est nomade,... », *op. cit.*
52. Lars Iyer, « A Literary Satellite. Blanchot and the Revue Internationale », in *Atopia, the polylogic e-zine*, n° 10 (opus communis), 2007, URL : https://web.archive.org/web/20110901090200/http://www.atopia.tk/index.php?option=com_content&task=view&id=72&Itemid=72 (dernière consultation 10.11.2017).
53. « a programme that overturns our conceptions of authorial as well as political agency » (*Ibid.*; nous traduisons).
54. *Ibid.*
55. « Internet, comme support ou surface d’inscription, semble pouvoir donner lieu de façon exemplaire aux concepts de déterritorialisation, du Dehors, de la pensée nomade, de la communauté » (E. Alloa, « Il ne suffit pas d’affirmer que la vérité est nomade,... », *op. cit.*).
56. Berlin, Suhrkamp, 2010.
57. Parmi ces idées, on trouve trois projets de revues : « Dummy », qui ne comporterait qu’un seul numéro, « Das Bulletin », une revue anonyme dans laquelle les gens importants pourraient révéler certaines choses au grand public sans craindre de sanctions (projet entretemps réalisé à travers Wikileaks) et « Story », une revue constituée de *short stories* et de reportages littéraires

(selon Enzensberger un créneau commercial sur le marché des revues allemandes) (*Ibid.*, p. 229, 230-232, 236-240).

58. *Ibid.*, p. 120.

59. Sur les huit pages qu'Enzensberger consacre à Gulliver, deux sont en italiques : il s'agit d'extraits de la lettre qu'il a envoyée à tous les acteurs du projet le 15 mai 1963, dans laquelle il réfléchit aux raisons et aux conséquences de l'échec. Selon lui, la principale raison de l'échec était « l'incohérence totale » (« vollständige Inkohärenz ») du résultat : les différents morceaux, bons et mauvais, ne constituaient pas un tout. Il y voit la conséquence d'une utopie qui a voulu être réalisée de force. Parmi les conséquences, il mentionne la naissance du *Kursbuch*, mais sans entrer dans les détails, car il s'agit là d'une « autre histoire » (*Ibid.*, p. 124-126 ; nous traduisons).

60. « nicht nur lehrreich und erfrischen, sondern auch amüsant » (*Ibid.*, p. 7 ; nous traduisons).

61. « Triumphe halten keine Lehren bereit, Misserfolge dagegen befördern die Erkenntnis auf mannigfaltige Art. Sie gewähren Einblick in die Produktionsbedingungen, Manieren und Usancen der relevanten Industrien und helfen dem Ahnungslosen, die Fallstricke, Minenfelder und Selbstschussanlagen einzuschätzen, mit denen er auf diesem Terrain zu rechnen hat. Außerdem entfalten Flops eine therapeutische Wirkung. Sie können berufsbedingte Autorenkrankheiten wie Kontrollverlust oder Größenwahn wenn nicht heilen, so doch mildern » (*Ibid.*, p. 7-8 ; nous traduisons).

62. « Dans l'éventualité où quelqu'un souhaiterait absolument en apprendre davantage sur le projet Gulliver, il faudrait se tourner vers les sources suivantes » (« Sollte jemand unbedingt wünschen, noch mehr über das verwegene Projekt *Gulliver* zu erfahren, so müsste er sich an die folgenden Quellen halten » (*Ibid.*, p. 127 ; nous traduisons)). Enzensberger mentionne le dossier de la revue *Il Menabò*, qu'il considère comme un « petit mémorial » (« kleines Denkmal ») ainsi que celui de la revue *Lignes*, le volume d'Anna Panicali (*Una rivista internazionale mai pubblicata*, Milan, Bonaparte Quarantotto, 1993), la correspondance entre Uwe Johnson et l'éditeur Siegfried Unseld et celle qu'Enzensberger a lui-même entretenue avec Uwe Johnson, et enfin le livre que Henning Marmulla consacre au *Kursbuch*, livre qui paraît la même année que *Meine Lieblingsflops*.

63. *Ibid.*, p. 122, 127.

64. « Schiffbruch » (*Ibid.*, p. 126 ; nous traduisons).

65. « Es wird sich wohl nie mehr feststellen lassen, wer bei dieser Entdeckungsreise die Riesen und wer die Liliputaner waren » (*Ibid.*, p. 124 ; nous traduisons).

66. « Die bedeutende Rakete hat es nicht weit gebracht, aber Oscar Wilde, der diese Geschichte ersonnen hat, lebt » (*Ibid.*, p. 142 ; nous traduisons).

67. Florian Illies, « Hans Magnus Enzensberger. Ein Blick in den Kopf », in *Die Zeit*, 16.12.2010. URL : <http://www.zeit.de/2010/51/L-B-Enzensberger> (dernière consultation 10.11.2017).

RÉSUMÉS

L'article porte sur le projet de revue avorté *Gulliver* (1960-1964) et la fascination qu'il a pu exercer dans plusieurs revues d'idées postérieures (1964-2007). Comparer les différentes manières de réfléchir l'échec de *Gulliver* permet de préciser la finalité et la nature de ces gestes archéologiques, et, dans le même temps, de saisir ce que produit la forme revue quand elle rencontre à la fois l'imaginaire de l'échec et la mythologie de la radicalité.

INDEX

Mots-clés : actualité, archives, auctorialité, communauté, échec, écriture collective, international, national, radicalité, sociabilités, support, Maurice Blanchot, Hans Magnus Enzensberger, Uwe Johnson, Leszek Kołakowski, Francesco Leonetti, Dionys Mascolo, Elio Vittorini

Thèmes : auctorialité, écriture collective, radicalité

Index chronologique : 1960-2010

Index géographique : Europe (Allemagne-France-Italie)

AUTEURS

FRANÇOIS PROVENZANO

Enseignants-chercheurs à l'Université de Liège, membres du projet GENACH (Genèse et actualités des Humanités critiques. France-Allemagne 1945-1980)