

La ligne d'ombre

Bulletin de la Société
des Amis de Gérard Hervé

1



janvier 2006

Société des Amis de Gérard Hervé
chez Jean-Yves Queutey
11, cours Raphaël-Binet 35000 Rennes
Tél. 0299675031
Association loi 1901, *JO* du 12/7/2003
assmemjus@hotmail.com
Président d'honneur : Pierre Vidal-Naquet
Président : Hervé Baudry

Cotisation annuelle : 30 €

Compte bancaire n° 10723452442
Banque Populaire de l'Ouest
1, place de la Trinité
35000 Rennes

ISSN en cours

Éditorial

La Société des Amis de Gérard Hervé, issue de la modification de l'association Mémoire et Justice fondée en octobre 1999, a vu le jour en janvier 2003. Selon ses statuts, «cette association a pour but de sauvegarder et promouvoir l'héritage littéraire et philosophique de Gérard Hervé, de divulguer sa pensée, d'aider à rassembler et mieux connaître tout ce qui se rapporte à ses livres et à sa vie, de poursuivre son engagement en faveur des droits civiques.»

La ligne d'ombre est la première revue entièrement consacrée à cet héritage. Elle se substitue au simple bulletin de liaison divulgué parmi les membres associés.

L'œuvre de Gérard Hervé est inattendue et inentendue. Un grand pas a été franchi grâce à Michel Bourdain, éditeur français installé en Belgique, et la maison Talus d'approche : la publication en six volumes des principaux inédits de Gérard Hervé. C'est l'étape suivante que *La ligne d'ombre* entreprend. L'œuvre existe, maintenant il faut qu'elle vive.

La reprise du titre du roman de Joseph Conrad publié en 1917 peut se justifier par ce que John Batchelor, un de ses biographes, en a dit : «La préparation de l'avenir est le sujet de *The Shadow Line*». Mais aussi par l'importance de cet écrivain de la mer et du voyage, parmi les autres dont l'œuvre de Gérard Hervé porte l'empreinte : Pierre Loti, Herman Melville, Claude Farrère.

Gérard Hervé était très sensible au caractère rembranesque de l'univers conradien. Mais aussi il est l'auteur des *Hérésies imaginaires* (1989), ce roman «lunaire», et de l'essai philosophique *La Nuit des Olympica* (1999). Le clair-obscur, telle est l'une des clefs de son œuvre. *La ligne d'ombre* avancera donc à tâtons parmi le foisonnement de l'œuvre. Car ce qui vaut pour son univers romanesque, il faut aussi en tenir compte lorsqu'on pénètre dans sa pensée qui, comme celui-ci, s'attelle à l'impensable et aux vérités intolérables. Poétique ou polémique, le style de Gérard Hervé n'est jamais une arme de feu pourfendant les ténèbres (du mal ou de l'ignorance) mais le verbe d'un être brisé, nostalgique d'une totalité, au sens de son *Orphée interdit*, d'avant la faute et la punition, ce que l'on peut appeler l'enfance, ou la Grèce, laquelle «se méfie d'une clarté trop aveuglante, d'un soleil trop

absolu». Mais qu'on ne s'y trompe pas : le clair-obscur n'est pas lieu de l'ambiguïté ni de la dérobade.

Nous ne nous cachons pas l'ampleur de la tâche en ce qui concerne tant l'héritage lui-même qu'il s'agit d'apprécier et de faire connaître que le temps qu'il faudra avant de parvenir à quelque résultat. *La ligne d'ombre* commencera d'être payée de ses efforts le jour où elle accueillera de nouveaux noms, où se joindront à elle d'autres itinérants des lettres et de la pensée, où l'emporteront la diversité des points de vue, la nouveauté des approches et des analyses.

Hervé Baudry

Le regard de Rilke*

On apprendrait beaucoup des poètes si, oubliant pour quelques instants leurs poésies, on ne voyait plus que leur attitude, leur état intime dans le monde. Rilke le dit lui-même : «Le vers est une expérience.» Expérience sentimentale, affective, intellectuelle ou expérience physique – comme chez Edgar Poe l’expérience de la peur qui n’est après tout qu’une réalité trop intensément vécue – peur artificielle qu’entretient le poète mais qui le saisit tout entier. Dès lors son regard ne suit plus le nôtre et prend une valeur de surprise. Nous parlons alors d’un certain état poétique.

L’œuvre de Rilke évoque pour nous l’impression de l’angoisse et du tragique. Or c’est là tout le secret de son expérience douloureuse. Peut-être à travers elle, arriverons-nous à découvrir cette technique si bien fondue dans la personnalité du poète qu’elle a fini par devenir son mode de vie, son éthique au sens le plus fort de ce mot.

Il nous suffit de relire *les Cahiers de Malte Laurids Brigge* pour retrouver dès «le bleu et la peur de son enfance» cette volonté du poète de se créer, dans le monde de ses gestes quotidiens, un univers tout mythique qui l’absorbe et l’exige continûment. Il ne lui suffit pas que les choses soient ; il faut qu’elles soient telles qu’il les voit. Or Rilke se prend bientôt à son jeu. Il perd le sentiment du réel. Les objets s’idéalisent dans l’insistance de son regard lucide qui pénètre les moindres formes jusqu’à ce qu’il ne les conçoive plus et épuise le cycle de ses visions.

La solitude répond alors à son inadaptation profonde.

D’ailleurs «le réel des vallées» ne le satisfait pas. Comme le dit Nietzsche, «sous l’influence de la vérité contemplée, l’homme ne perçoit plus que l’horrible et l’absurde de l’existence... le dégoût lui monte à la gorge. Et en ce péril imminent de la volonté, l’art s’avance. Lui seul a le pouvoir de transformer l’existence en images symboliques».

* Gérald Hervé, âgé de vingt ans, publie son premier texte dans le numéro 1 d’*Imprudence*, mars 1948, revue fondée par l’auteur en compagnie de Pierre Vidal-Naquet, Noël Alexandre, Pierre Nora et Jérôme Peignot. Sur l’histoire de cette revue, voir P. Vidal-Naquet, *Mémoires. La brisure et l’attente. 1930-1955*, Paris, La Découverte, 1995, p. 229-238. Cote de la revue à la BNF [4Z6981].

Rilke éprouve dans l'excès de la douleur cette nécessité de dramatiser sa vie.

Le drame, il l'accepte avec conscience.

Poète, il écrira. Il trouvera dans une métaphore le geste essentiel de la création. Former des images sera pour lui presque une fonction métaphysique.

Mais il n'est pas de création sans angoisse. Il y a trop de formes autour de lui. La grande peur des choses qui vivent intensément étirent le poète et le mystifie. Comme au temps de son enfance au château du comte Brahe, lorsque dans les hauteurs de la salle qui s'enténébraient, «les angles qui n'avaient jamais été dépouillés de leur mystère aspiraient peu à peu hors de vous toutes les images sans rien leur substituer de précis. On était assis là – comme se résolvant, sans conscience, sans plaisir, sans défense. On était comme une place vide.»

La vie est paralysée par la peur. Mais cette vie réelle qui déborde de lui, il l'éloigne bientôt, la repousse, la reporte sur tout ce qui l'entoure et ce en quoi elle se confond. Alors, épuisé, le poète s'aperçoit qu'il n'a interrogé que lui-même.

Pauvre Malte Laurids Brigge, livré au silence d'un monde que son regard hallucine ! il faut qu'entre lui et ce monde le langage poétique vienne pour incliner le miroir d'une vérité trop ardente. Il faut que les mots le sauvent de la peur ou le rire – ce rire qu'il faisait jaillir dans l'ombre du vieux manoir paternel. Ce sont les mots qui font taire le silence. L'âme orientale le sait bien et les poètes ou les peintres japonais qui devant les panoramas de lacs ou les paysages volcaniques aux proportions si douces cachent sous la préciosité du langage et le cérémonial des couleurs la force d'une nature monstrueuse dont ils épuisent le secret.

«Et peut-être la science de la vie consiste-t-elle à obscurcir la vérité, écrivait d'Annunzio. Le Verbe est une chose profonde où sont enfouies pour l'intellectuel d'inépuisables richesses.»

L'œuvre d'art est avant tout renoncement.

Elle ne pactise pas avec la foule. Elle réclame du poète cette sainteté créatrice que Rilke est allé quérir dans la solitude de Muzot, ce petit château solitaire sur la route d'Italie où la pureté du ciel alpin évoque la nostalgie des mers du Sud.

C'est là que Rilke, à son retour de Paris, apprend à se servir du langage et tempère son mysticisme germanique.

Il sait qu'il pourra échapper à la terreur des mondes qui le poursuivent. À la considérer dans ses formes multiples, la nature apparaît moins terrible car à chaque détail correspond un mot et le mot sauve de la peur. Il est la signification par excellence.

Rilke va œuvrer comme un naturaliste. Il y a mille façons de regarder. La poésie est une sorte de perspective minutieuse, c'est dire qu'elle dégage des rapports nouveaux et imperceptibles à notre vision quotidienne, et que par le luxe des détails, elle découvre une réalité infiniment plus vivante. Car d'une métaphore apparemment absurde peut naître un horizon de merveilles.

La poésie de Rilke a ce charme pénétrant et très rare qu'elle intellectualise la vision d'un regard délicatement précieux et qui n'est pourtant qu'attentif.

*Ô la biche quel bel intérieur
D'anciennes forêts dans tes yeux abonde
Combien de confiance ronde
Mêlée à combien de peur.*

Par sa discrétion merveilleuse, l'œuvre rilkéenne fait parfois songer en poésie à la sensibilité langoureuse et à la fraîcheur toute classique d'un Théophile de Viau. Toutes les formes qui se pénètrent et se multiplient sont révélées subitement à notre regard quotidien – l'usure d'un arbre, la lourdeur d'une feuille, l'évaporation des ruisseaux.

Le décor du visionnaire, c'est à travers un panorama de solitude de l'aube couleur de l'eau à un couchant reposé où se jouent tous les prodiges de la lumière alpine.

Poésie des formes exprimées par les mots, elle est aussi la poésie du mouvement, celle qui peint le passage des formes multiples.

«... Nous devrions dessiner davantage, a dit Goethe. Je voudrais ne parler que par dessins comme la nature qui crée par formes.»

L'esquisse, c'est un nouvel aspect de l'œuvre de Rilke. Dégager de la matière cette spontanéité qui l'harmonise. D'où le caractère inachevé de certains de ses poèmes qui semblent des attentes. Comme si le poète devenu sculpteur avait énervé la matière, symbole de toutes les formes possibles par la volonté créatrice, puis l'avait subitement délaissée.

Peut-être faut-il voir là une influence de ses années parisiennes et de son amitié avec Rodin. Mais il est assez curieux de contacter que ce

culte de l'esquisse, cet amour de la forme ébauchée, cette attente concrète du regard qui la fera vivre d'une vie nouvelle se retrouve dans ses propos sur l'architecture, lorsqu'il parle de ces salles du Louvre «pleines de toutes ces choses claires de l'Antiquité... de ces pierres qui n'avaient rien de mortel et dont certaines portaient un mouvement, un geste demeurés si frais que l'on eût dit qu'ils n'étaient conservés ici que pour être donnés un jour à un enfant quelconque qui passerait par là».

Cette offrande toute simplifiée de l'objet au regard apparaît ainsi comme la meilleure expression de la grâce, de cette grâce que Rilke a recherchée toute sa vie et que son œuvre classique a enfin dégagée d'une nature primitivement hallucinante que le verbe avait transmuée.

Nos yeux se détachent du livre devant la présence évoquée de l'objet. Par quel moyen ? on parlera de Rilke le magicien. Il a suffi d'un mot pour faire tomber la parole.

Était-ce cela le poème ? Rilke nous apprend à voir. La poésie est attention. Elle est le consentement de notre regard, le geste silencieux par lequel renaissent les formes effacées dans le mystère de la création. – N'est silence que ce qui s'écoute et se voit.

Gérald Hervé

L'homme de la Corniche

J'ai connu Gérard Hervé en octobre 1942 à la rentrée qui fit de nous deux, en compagnie de Robert Bonnaud, Alain Michel et quelques autres, des élèves de Léon Auger, admirable professeur de français, latin et grec. Ses yeux bleus de Breton tranchaient sur les yeux bruns de la plupart de nos camarades, mais surtout sa maison du vallon de l'Oriol faisait de lui un homme de la mer qu'il contemplait inlassablement depuis sa terrasse au-dessus de la Corniche. Nous nous répétions inlassablement le *Cimetière marin* de Paul Valéry,

*Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand vous serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi...*

Nous ne savions pas alors que cette association de l'onde et de l'or venait de la première Olympique de Pindare. Nous ne savions même pas que Pindare avait existé. Nous étions solidaires, Hervé et moi, devant l'invasion de la zone «libre». Nous souhaitions la victoire des Anglais. Gérard haïssait Vichy.

Son grand-père avait été le précepteur de Valéry Larbaud. Gérard tenait de lui maintes anecdotes. Il avait surtout hérité d'une vaste bibliothèque. Bonnaud disait : «Ce type-là est heureux.» Gérard me montra sa solidarité lorsque mes parents furent arrêtés le 15 mai 1944.

Jusqu'à sa mort il est resté mon ami, même si cette amitié fut traversée de crises. Bonnaud et moi étions présents, à Marseille, quand ses cendres furent jetées au large du Frioul.

Pierre Vidal-Naquet

Faire le mur. Pour une géographie des *Pavois et des fers*¹

« Pour moi, il y avait une coupure dans l'espace. »

Coupure entre un haut et un bas, entre un présent et un lointain, bien sûr, mais, plus encore que cela, coupure entre deux dimensions de l'espace, entre deux *lignes*. Celle, d'abord, d'une verticalité que le garçon des premières pages des *Pavois et des fers* intègre à son univers mental (il aime « ce coin sauvage et désert du promontoire de Malmousque » et regarde, d'un œil admiratif, les façades du fort Saint-Nicolas, à Toulon) ; celle, ensuite, d'un paysage étale où se perd le regard, et avec lui les « désirs » de l'enfant, promis, dans un évident jeu métonymique, à atteindre un jour la « limite infranchissable » évoquée dès les premières pages.

Or la verticalité se résume, en même temps qu'elle se fige, dans l'image du *mur*.

Encore y a-t-il deux sortes de murs. Les premiers, ceux de la villa parentale, sont en étroite communion avec la mer : les voilà « rongés par l'air du large » ou encore « ravinés comme de la pierre meulière ». Le mistral casse les angles, effrite les arêtes, les mauvaises herbes « envahissent le sol tout autour des tamaris vert pâle » et le portail, « mal loqueté », signale l'ouverture du lieu, promis à tous les interstices, à toutes les brèches salvatrices. Comment ne pas songer, à cet instant, aux ruines d'Angkor, avec ses « masses... ensevelies sous la végétation et les lianes » ? Comment ne pas retrouver ce « travail de la nature » qui a rendu « tous ces blocs de pierre titaniques... à l'élément brut de la matière » ? L'histoire de l'humanité est appelée à se confondre, un court moment, au destin individuel d'un officier appelé à connaître, lui aussi, la « force des sèves ».

Les autres murs sont lisses. Ce sont d'abord « les murs de pierre grise, les murs austères de l'Ecole des Mousses », ce sont ensuite, quelques lignes plus loin, « les grands murs nus et lisses de l'Arsenal »

¹ Yves Kerruel [pseudonyme de Gérard HERVÉ], *Des Pavois et des fers*, Paris, Julliard, 1971. De la première version des *Pavois et des fers*, achevée en 1957, seuls quelques chapitres furent publiés trois ans plus tard dans la revue *Juventus*. L'auteur raconte dans cette « chronique d'Indochine » comment, devenu commissaire de la Marine, il fut victime de rafles anti-homosexuelles en mai 1955 puis expulsé de l'armée française.

conçus, fallait-il le préciser, « pour empêcher toute fugue », ce sera enfin « la clôture haute » des services de la Sécurité navale, à Saïgon, « avec son grand portail de fer ». Ce lissé de la muraille devient, au détour d'une métonymie redondante et distribuée comme un *leitmotiv*, la caractéristique du nouveau monde d'Yves Kerruel, nommé commissaire de marine : les cuivres des pontons sont « aussi frénétiquement astiqués qu'aux plus beaux temps de la puissance navale », et les liserés de velours tempèrent toute rugosité. Il en résulte un « univers sévère et absolutiste » dont le portrait du commandant Desmazières, au détour d'une allégorie, dit toute l'inhumanité : « Fort, trapu, avec des tempes légèrement grisonnantes, ses yeux d'un bleu d'acier donnaient à son visage une expression de sévérité glacée. »

Les premiers murs, ébréchés, ravinés, rendus à la matière, mélangent les plans dans une architecture vouée à la socialité. La maison d'enfance du jeune Kerruel, située en hauteur, surplombe une plage, à laquelle « il était facile d'[...] accéder par un petit escalier creusé dans le calcaire ». Pervertie par la cité, cette image de l'escalier se mue en même temps qu'elle se perd dans celle, plus austère, des « échelons » des corps de la marine ou de ceux, tout aussi délétères, du monde de la banque : « mon père travaillait comme employé dans une banque – gravissant les échelons d'une hiérarchie où il n'occuperait jamais qu'une position très médiocre. »

Les formes planes épousent volontiers, dans le monde accueillant des murs rendus à la *nature*, la verticalité des corps. Le nageur qui, « à l'approche de l'été », gagne la plage et entre dans l'eau sent, à travers la caresse de l'élément liquide, les lignes se fondre : « Je pouvais avancer sur le sable quelques mètres et le sentir encore fourmiller sous mes pieds, alors que l'eau peu à peu montait vers moi, caressait d'abord les chevilles légèrement, mais bien vite je ne sentais plus la caresse, puis les jambes, puis les cuisses. » A cette dilution des formes bien proche, s'agissant du « doux mélange de la tiédeur frileuse du corps et du frais abouchement de la mer », de l'abandon auquel se livre le nageur de *Thomas l'obscur*, répond l'imperméabilité des mondes de la nature et de l'artifice militaire, perçue dès l'enfance, devant les façades du fort Saint-Jean : « Devant moi s'élevaient les murailles de pierre sèche, grands pans inclinés, comme de vastes parapets enserrant le ciel. »

Ensermer le ciel, enfermer la mer, faire en sorte que la verticalité triomphe enfin de l'insolente liberté de l'horizon : ce projet résolument

carcéral trouve historiquement son apogée dans l'invasion de la zone sud par les Allemands, en 1942 : « Bientôt ils investirent les points stratégiques et commencèrent à construire un mur le long de la mer. Le paysage de mon enfance s'altéra peu à peu. Ma chère corniche se hérissa de blockhaus, de chevaux de frise, de champs de mine. » Le temps d'une phrase, les mots se montrent dans leur altérité, voire dans leur refus du *naturel* : le blockhaus est par essence étranger, et les chevaux et autres champs sont, par l'effet d'une simple complémentation, proprement dénaturés. Quant au *mur* lui-même, il trouve son exact contrepoint, si lointaine et si proche à la fois, dans l'infinité de la *mer*. Le même mot, à une lettre près. Une seule lettre.

Il n'est pas étonnant, dans ce contexte, que les murs lisses et froids des casernements se prêtent au jeu d'une surcharge sémantique. Ils deviennent eux-mêmes, si l'on veut, les métonymes du corps artificiel auquel ils veulent, mais en vain, donner vie. La porte monumentale de l'Arsenal de Toulon, où se trouvent les « nouveaux bâtiments de l'école du Commissariat » est ainsi bardée de « frises allégoriques » avec « deux énormes cariatides symbolisant la Fortune et la Mer ». « Honneur et Patrie », « Discipline et Fidélité » peuvent se lire « sur les murs de notre école comme sur les plaques d'acier des unités ». Le plus spectaculaire des décors reste toutefois celui du palais de l'Amirauté, à Saïgon : « Les murs portaient les plaques de bronze commémoratives de tous les vaisseaux de guerre qui avaient servi en Indochine depuis les premiers temps de la conquête. La galerie était pleine de drapeaux. » Cette « pompe » se retrouve à la fois condensée et plus discrètement agencée dans le bureau de l'amiral, où « plusieurs fauteuils de cuir noir » (et quoi de plus lisse, de plus *poli* que le cuir ?) font obstacle aux visiteurs potentiels.

Or c'est tout le récit qui, par un incessant chassé-croisé de lignes, de plans, de décors mêlés, d'oppositions construites, parvient à isoler, dans cette scène de la *contre-nature* (« Monsieur, dit aussitôt l'amiral, en s'adressant à moi, j'ai ici, dans ce rapport, la preuve irréfutable que vous êtes un pédéraste ») les éléments réellement *anti-naturels*. Le refus de la terre indochinoise (« Dans ce haut lieu du pouvoir, aucune concession n'était faite à l'exotisme »), le renfermement sur des valeurs historiquement datées et que résume, en une formule sinistre, l'adoration de la croix (« je me dois de vous punir pour le respect de ce

Dieu auquel je crois »), disent assez l'échec d'un système qui, pour refuser les lois les plus élémentaires de la vie, est inexorablement voué à l'effondrement. L'armée, puisqu'il s'agit d'elle, ne peut plus être que « cette force faite de silence par où se révèle l'intime perfection qui est l'essence de son être : la destruction et la mort ».

Rien d'étonnant dès lors que les termes qui avaient servi à décrire le mur face à la mer, à l'époque nazie, disent à nouveau l'univers concentrationnaire de la base aéronavale du Donai : « A cet endroit, le plan d'eau était suffisamment large pour servir d'aire d'amerrissage. Elle formait un assez vaste périmètre entouré de barbelés et de chevaux de frise. Des tours de guet et des miradors se dressaient tout autour, où des factionnaires prenaient la garde à la tombée de la nuit. » Le retour des chevaux de frise va de pair avec l'enserrement, cette fois-ci abouti, d'une « surface » enfin contrôlée, proprement domestiquée. Il reste bien un horizon dans ce paysage d'infortune, mais ce n'est plus l'horizon libérateur de la mer : « A l'arrière se trouvait un espace désertique, un *no man's land* brûlé par le soleil. »

Le narrateur s'interroge un court moment sur l'existence possible d'une « géographie du destin » : « tout cela aurait-il pu être mien ailleurs, en d'autres lieux, par d'autres causes ? » C'est bien en termes géographiques – *géopoétiques*, serait-on tenté d'écrire, n'eût été la peur de la page *blanche* – qu'Yves Kerruel choisit en tout cas de condenser, pour mieux les offrir, les éléments du drame qui fut le sien. Face à toutes ces parois lisses, à ces désolantes rectitudes, à ces hauteurs mensongères, une seule solution : *faire le mur*.

François Jacob

De l'Assmemjus à la SAGH

L'association Mémoire et Justice a été fondée en 1999, un an après la mort tragique de Gérard Hervé. Ses statuts se donnaient pour objectif de « soutenir, matériellement et moralement, toute initiative visant à obtenir justice de la disparition de Gérard Hervé, le 6 juin 1998 ainsi que de faire connaître la pensée militante de Gérard Hervé, telle qu'elle s'exprime dans l'ouvrage *La Nuit des Olympica. Essai sur le national-cartésianisme*, et d'intervenir au nom de ses principes majeurs (laïcité, non-discrimination, anti-révisionnisme) ».

Le premier objectif ayant fini par devenir caduc et l'œuvre de Gérard Hervé, en grande partie inédite, nécessitant d'être mise à la portée de tous, il fut décidé de modifier les statuts et le nom de l'association. En 2003, la Société des amis de Gérard Hervé (SAGH) était déclarée, les nouveaux statuts fixant ses objectifs qui sont désormais de « sauvegarder et promouvoir l'héritage littéraire et philosophique de Gérard Hervé, de divulguer sa pensée, d'aider à rassembler et mieux connaître tout ce qui se rapporte à ses livres et à sa vie, de poursuivre son engagement en faveur des droits civiques ».

Les activités de l'Assmemjus puis de la SAGH étaient régulièrement rapportées aux membres dans un bref bulletin (huit numéros). Dans un premier temps, la SAGH a fait un immense bond en avant grâce à l'éditeur Michel Bourdain. Ainsi ce ne sont pas moins de onze titres en six volumes qui ont été édités en 2003-2004. Puis eut lieu d'octobre 2004 à mars 2005 la première exposition consacrée à la vie et à l'œuvre de l'écrivain, grâce aux soins de François Jacob, directeur de l'Institut et Musée Voltaire (Genève). Pendant ce temps, une série de conférences et de publications ont commencé à faire entendre sa voix, lire sa pensée, découvrir son imaginaire (voir la bibliographie, page 10).

La naissance de *la Ligne d'ombre* signale une nouvelle phase de la vie de la Société. Revue littéraire plus que bulletin de liaison, elle prolonge le travail d'édition et de communication en mettant à la portée du public des éléments nouveaux éclairant la vie et l'œuvre de Gérard Hervé. La Société poursuit ainsi son œuvre de divulgation à plusieurs niveaux. Elle sera présente au Salon de l'Homosocialité à Marseille, les 28 et 29 janvier 2006.

About us...

The Gérard Hervé Society was created in 1999, one year after his tragic death in Paradise Island (Nassau, The Bahamas). He was killed by a powerful motorboat on the 28th of May, 1998, in circumstances which remain unclear.

Its name since 2003 is Société des amis de Gérard Hervé. Its aims are to disseminate information about his life and work, and to play a part in representing the values he defended throughout his life.

In 2003-2004, the French publisher Michel Bourdain, located in Belgium, published six volumes of previously unpublished work by Hervé. A first title, *Le Carnet de mémoire et d'oubli. La France 1990*, a diary, is now also available in the USA through the Web bookshop «Les lettres de France» (www.lettresdefrance.com).

The Society's review, la Ligne d'ombre, is open to anyone who wants to participate in our work. The title obviously refers to Joseph Conrad's masterpiece, *The Shadow Line*. A life-long reader of his work, Gérard Hervé is the author of a kind of conradian novel, *Les Feux d'Orion* (1991). Our choice of title is also a way of highlighting his interest in Anglo-Saxon culture from the time of his youth, when he wrote poems in English during the WWII (to be published in the present review), as well as further reading of the main English and American writers, before and after the professional training cruise to America as a Navy Administrator in 1954. The action of his first literary text, a short novel entitled *Le Jeune Homme et le soleil ou Les Hérésies imaginaires*, takes place in California.

For the cover of the first issue of our review we have chosen a portrait by one of his students in 1987, when he was teaching economics in Lannion IUT. Written on the balloon can be seen the following : «How interesting this is». As a matter of fact, his interest, his curiosity, the kind of intellectual qui-vive and permanent attention to the present seem to be resumed in this anonymous and simple drawing. This choice also illustrates eternal youth, which is one of the most profound themes in his fiction. Gérard Hervé, who lived his last years in Nice, was also registered as a student at the Faculty of Arts, where he attended various courses, principally at the Department of Philosophy, which kept him in constant contact with philosophers such as Clément Rosset or Dominique Janicaud.

Bibliographie des œuvres de Gérard Hervé

(par ordre de composition)

- Revue *Imprudence* : «Le Regard de Rilke», mars 1948 ; «De Van Gogh à Artaud», juin 1948.
- *Le Paradis perdu de Pierre Loti*, 1956 (essai), rééd. in *Orphée interdit*, Soignies, Talus d'approche, 2004
- *Le Jeune Homme et le soleil ou les hérésies imaginaires*, 1956 (nouvelle), rééd. in *Orphée interdit*, Talus d'approche, 2004
- *Orphée interdit* [1959-60], Talus d'approche, 2004 (essai)
- *Florence ou la ville aimée deux fois* [1960], Talus d'approche, 2004 (théâtre)
- **Des Pavois et des fers* [1957, 1969], Paris, Julliard, 1971 («Chronique d'Indochine»)
- **Le Soldat nu*, Paris, Julliard, 1974 (roman).
- **Le Mensonge de Socrate*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1984 (essai)
- *Marseilles. (Endoume ou le roman d'une corniche, La Margoule, L'Orateur du genre humain : Anacharsis Clootz)* [1985-6], Talus d'approche, 2003 (un roman et deux nouvelles)
- *Les Hérésies imaginaires*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1989 (roman)
- *Les Feux d'Orion* [1989], Talus d'approche, 2003 (roman)
- *Carnet de mémoire et d'oubli. La France 1990*, Talus d'approche, 2004 (journal)
- *Les Aventures de Romain Saint-Sulpice* [1991], Talus d'approche, 2003 (roman)
- *La Nuit des Olympica. Essai sur le national-cartésianisme*, Paris, L'Harmattan, 1999, 4 volumes (essai philosophique)

*ouvrage épuisé

La bibliographie complète est consultable sur Internet (www.lesolympica.iquebec.com/GeraldHerve.htm).

Éditorial	Hervé Baudry	3
Le regard de Rilke	Gérald Hervé	5
L'homme de la Corniche	Pierre Vidal-Naquet	9
Faire le mur	François Jacob	10
De l'Assmemjus à la SAGH	Hervé Baudry	14
<i>About us</i>	Andy Moreira	15
Bibliographie		16

... jusqu'au jour où l'on aperçoit devant soi une ligne d'ombre...
Joseph Conrad

Les inédits de Gérard Hervé
aux Éditions
Talus d'approche

Marseilles, 2003, 318 p. ISBN: 2-87246-095-0
(19,50 €)

Les Feux d'Orion, 2003, 278 p. ISBN: 2-87246-097-7 (22,60 €)

Les Aventures de Romain Saint-Sulpice, 2003,
172 p. ISBN: 2-87246-098-5 (17 €)

Orphée interdit, 2004, 214 p. ISBN: 2-87246-104-3 (19 €)

Carnet de mémoire et d'oubli. La France 1990..., 2004, 222 p. ISBN: 2-87246-105-1
(19 €)

Florence ou la Ville aimée deux fois, 2004, 100
p. ISBN: 2-87246-106-X (8,50 €)

Prix spécial pour l'acquisition de l'intégrale.
Renseignements chez l'éditeur.

Les Éditions
Talus d'approche

BP 36 B 7060 Soignies (Belgique)
Tél. : (00) 32-67.33.30.38 – Fax : (00) 32-67.34.11.87
talus.d.approche@skynet.be – www.talus.be
Vente aux USA : www.lettresdefrance.com