

Pascal Pia ou l'homme entre deux néants

« L'Homme entre deux néants
n'est qu'un jour de misère. »

Jules Laforgue,
Poèmes posthumes.
Sonnet pour l'éventail

« Les témoins ont presque tous disparu, les souvenirs s'effacent. Il ne faut pas laisser se perdre tout » écrit Pascal Pia à Georges Schmits, à propos d'un ouvrage sur Jean Pellerin. Pierre Durand, véritable nom de Pascal Pia, affirme ainsi une forte volonté de mémoire et de lutte contre l'oubli. Cependant, il refuse de voir ce principe appliqué à lui-même après sa mort. Aussi, au cours d'un entretien avec une journaliste du *Monde*, revendique-t-il un « droit absolu au néant », formule qui fera date.

Malgré cette volonté de disparition et d'effacement intégral, des traces subsistent. Depuis plusieurs années, certains proches érigent ici et là quelques mausolées en hommage à leur ami disparu. Ainsi, Maurice Nadeau publie-t-il chez Denoël, dès 1971, un *Romanciers, poètes et essayistes du XIX^e siècle* afin de conserver l'œuvre de son ami. Plus récemment, l'IMEC (Institut Mémoire de l'Edition Contemporaine) est à l'origine des deux tomes des *Feuilletons littéraires*, regroupant, là aussi, de nombreuses critiques de Pia éditées dans l'hebdomadaire *Carrefour*. Dernier exemple, Georges Schmits et les Editions Compléments présentent une collection belge nommée « Complément à la bibliothèque de Pascal Pia ».

Autre preuve d'un improbable néant, le nom de Pia apparaît inévitablement dans de nombreuses biographies et autres travaux ayant pour sujet André Malraux, Albert Camus, Pierre Louÿs, Raymond Queneau ou Pierre Mac Orlan, et bien d'autres encore. Ces études fourmillent de renvois et de notes à son nom. Que ce soit en tant qu'ami de jeunesse, compagnon d'aventure ou amateur de littérature, Pascal Pia apparaît ainsi comme étant au carrefour intellectuel et littéraire du XX^e siècle. Pourtant les ténèbres avancent et Pascal Pia reste dans l'ombre alors même que sa vie et son nom oscillent entre mémoire et oubli.

1- Une jeunesse affranchie

Né le 15 août 1903, au 22 de la rue Philippe de Girard, dans le 10^{ème} arrondissement de Paris, Pierre Durand est l'unique enfant de Rosine et Arthur-Emile Durand.

Les douze premières années de son existence semblent sans histoire. Mais comme bien des familles, les Durand sont victimes de la Première Guerre mondiale. Le 26 septembre 1915, le sergent-fourrier Arthur-Emile Durand est abattu aux abords de la ferme Navarin, en Champagne. A l'arrière, de longues journées d'incertitudes s'écoulent et prennent brutalement fin avec la réception du si célèbre et redoutable petit télégramme officiel. Pierre a 12 ans. Sa mère, sans moyens, trouve un emploi de veuve de guerre aux Chemins de fer du Nord. A 14 ans, en proie à la révolte, il quitte le foyer familial dont il ne supporte plus les contraintes. Dès lors, il exerce divers petits métiers. Il est souvent dit qu'il fut correcteur d'imprimerie, chasseur au Grand Hôtel ou saute-ruisseau chez un agent de change. De la rue à la marge

n'existe qu'un petit pas qu'il franchit sans doute, se livrant, ici ou là en "jeune voyou", au tour du Bonneteau, ou aidant au trafic de la fameuse "coco".

C'est au cours de ces mêmes années qu'il entre en relation avec les milieux anarchistes, et rencontre notamment Marcel Sauvage, fondateur d'une revue littéraire, *L'Un*. Pierre Durand y signe son premier poème, édité dans le numéro du mois d'août 1920. Marcel Sauvage est aussi rédacteur en chef de la revue *Action* de Florent Fels. Chemin faisant, Sauvage introduit Pia dans les milieux littéraires et artistiques de Paris. Il y rencontre Marcel Arland, Georges Gabory, Louis Aragon, Paul Eluard, Antonin Artaud, Jean Cocteau... tous adeptes de Max Jacob. Sans doute fait-il aussi la connaissance chez le peintre grec Démétrios Galanis, d'un jeune homme à la mèche sombre et rebelle : André Malraux. Ensemble, ils « chinent », travaillent à la Bibliothèque nationale d'où ils sortent de l'oubli quelques œuvres érotiques, produisent sans doute quelques faux littéraires et chantent dans les cours de Paris. Une longue amitié naît ainsi.

Pierre Durand signe son premier poème du pseudonyme de Pascal Pia, en décembre 1920. Ce poème est publié en avril 1921 dans la revue hautement pamphlétaire, dirigée par André du Bief et administrée par René Edme : *Le Pal*. Un mois plus tôt, dans le numéro du 1^{er} mars 1921, Surval (André du Bief), poussait un cri révélateur d'une pensée profonde et sans doute partagée par Pia :

"Vous vouliez savoir ce que nous avons au fond de la peau, vous allez être satisfaits. Nous voulons qu'on nous f... la paix, nous voulons vivre sans qu'on nous enrôle dans un camp ou dans l'autre, dans une guerre nationale ou dans une guerre civile pour nous faire massacrer.

Nous voulons l'individualisme absolu."

Ainsi, d'une enfance calme à une adolescence émancipée, Pierre Durand entre peu à peu en révolte comme on entre en religion, prônant un individualisme forcené et rejetant toute autorité, qu'elle soit militaire, étatique ou universitaire.

Parallèlement à ces actions militantes, Pascal Pia « descend » très tôt dans l'Enfer de la Bibliothèque nationale. Là, pour le compte de quelques éditeurs discrets, il cherche des œuvres érotiques oubliées ou écartées. Il y côtoie un grand nombre d'érudits, parmi lesquels figurent Elémir Bourges, Frédéric Lachèvre, Fernand Fleuret ou Louis Perceau.

Vivant d'expédients, il consacre ses jours libres à la recherche littéraire pour tel ou tel érudit (citons Pierre Dufay, l'homme aux nombreuses fiches bio-bibliographiques qu'il prête à Pia). Il écrit aussi quelques poèmes et critiques pour diverses revues belges et françaises, comme *Ca ira*, *Les Cahiers Idéalistes*, *La Nouvelle Revue Française* ou encore *Le Disque vert* de l'ami et poète belge Franz Hellens. Dès janvier 1922, à 19 ans, il devient le correspondant parisien du *Ca ira* de Maurice Van Essche, s'occupant activement du règlement des comptes, des dépôts en librairie, de la recherche d'abonnés, de publicité, et enfin du recrutement de nouveaux collaborateurs.

Pascal Pia entre pleinement dans le monde littéraire, jouant très souvent les intermédiaires entre les revues (*Action* et *Ca ira* par exemple) et, plus souvent encore, entre les hommes. "Plaque tournante", il introduit André Malraux, André Salmon, Paul Morand, Jean Cocteau et René Edme (pour ne citer qu'eux) en Belgique, et inversement Paul Neuhuys en France.

Impliqué et engagé dans son univers, côtoyant poètes et écrivains, Pascal Pia travaille aussi à un roman et à une oeuvre poétique constamment retouchés, comme en témoignent bien des lettres :

"*La Fille et le Matelot* a changé de titre. Ayant épuré soigneusement cette plaquette et ajouté quelques nouveaux poèmes, je l'ai intitulée *La Fiasque et le Violon* : un poème en prose, le dernier du recueil justifie ce titre. Le manuscrit doit être à l'heure actuelle entre les mains de Sauvage ou de Fels. Je ne sais pas encore exactement dans quelles conditions et par quelle firme, il sera édité."

Et un mois plus tard, il précise : "Ma plaquette de poèmes *La Fiasque et le Violon* paraîtra l'année prochaine, vers février sans doute. (...) Jean Cocteau m'a trouvé un éditeur. Mais il me reste les démarches à faire". Son recueil de poèmes demeure longtemps inachevé et Pia précise à Neuhuys en mai 1922 : "Je l'ai encore remanié. Ai supprimé quatre poèmes, refait les poèmes en prose et ajouté deux poèmes en vers. Enfin je n'ai plus une seule copie de cette plaquette : la version actuelle a donc des chances d'être définitive, le tout s'intitule *Feu de Paille*."

Titre changeant et insatisfaction personnelle touchent de la même façon son roman. Perfectionniste ou nihiliste, il semble hésiter à se lancer dans l'édition de ses oeuvres.

Les mois suivants, deux événements frappent violemment son esprit et mettent fin à son hésitation.

Le jeune poète René Edme, que rencontre Pierre Durand en mars 1920, influence profondément son jugement. En écrivant un fameux "On est révolté que quand on est soumis", il tempère l'anarchisme vivant de Pierre Durand en une philosophie, le plaçant "par delà l'anarchie". Le 1^{er} juillet 1922, René Edme s'éteint après une longue maladie. Pascal Pia met alors tout en oeuvre afin de faire éditer, lire et connaître le maître ouvrage de son ami défunt : *Poétariat*. « Il aura peut-être le sort de beaucoup de chefs-d'œuvre, il peut aussi gagner la fortune », écrit Pascal Pia à Maurice Van Essche, le 7 août 1922. Mais la fortune n'est pas au rendez-vous. L'oeuvre et son auteur sombrent dans les limbes de l'histoire littéraire. En effet, qui, aujourd'hui, connaît René Edme et son *Poétariat* ?

Cette nouvelle disparition d'un proche ouvre alors aux pieds de Pia le gouffre béant d'où semble jaillir une âpre conscience de la vanité des choses, un sentiment aigu de l'absurdité de l'écriture et de l'existence.

Le second événement survient le 10 novembre 1923. Pierre Durand est appelé sous les drapeaux pour 18 mois. Sa réputation d'antimilitariste « lui valut les honneurs du Bat' d'Af » affirme Clara Malraux. En effet, son service militaire, Pia l'effectue dans l'unité disciplinaire du 3^{ème} Zouave de Constantine. Hospitalisé, il semble réfléchir et radicaliser son jugement. Sa correspondance témoigne d'une irréversible prise de conscience. Alors même qu'il envisage de proposer à Gallimard quelques poèmes et un petit roman, il écrit : « Et j'hésite encore, il me semble bien qu'ils ont autant de droit à être brûlés plutôt que publiés. » L'inanité le gagne.

En octobre 1924, il rentre réformer en métropole et signe un contrat pour deux ouvrages chez Gallimard, comme il l'annonce à Franz Hellens, le 2 novembre. Sans doute fruit de ses réflexions intimes, un épisode unique et inattendu se déroule alors, rapporté par Jean Paulhan à Marc Bernard : "Il y a quelques années, il (Pia) m'avait apporté des poèmes ; quand je lui dis de bien vouloir corriger les épreuves, il les a déchirées et jetées dans la corbeille à papier."

C'était la première fois et ce fut la dernière où eut lieu une scène pareille à la Nouvelle Revue Française."

Pia, déchirant poèmes et roman, refuse ainsi un possible destin littéraire au sein de la constellation Gallimard.

2- Ombres portées

Pascal Pia s'engage alors dans l'ombre littéraire et le jeu des masques, refusant de signer toute œuvre personnelle de son nom (disons de son pseudonyme public).

Conscient de l'hypocrite prudence de la société française de l'entre-deux guerres, il retrouve les bancs de la B.N. et participe activement, parfois aux côtés de Malraux, à l'édition clandestine d'un certain nombre de livres. Ainsi, chez Jean Fort, puis chez René Bonnel, mais toujours sous le manteau, sortent des rayons infernaux : *L'Histoire de Dom B****, *Portier des Chartreux* de 1771, *L'Histoire du Roi Gonzalve* de Pierre Louÿs, *Les Exploits d'un jeune Don Juan* d'Apollinaire et *Hombres* de Verlaine, pour ne citer qu'eux.

Les contemporains intéressent aussi Bonnel et Pia. Ainsi, en 1928, paraissent clandestinement *Le Con d'Irène*, jamais reconnu par Aragon, et *L'Histoire de l'oeil* signé Lord Auch (entendons Georges Bataille). Pascal Pia, intermédiaire auprès de Bonnel, établit les maquettes, révise les épreuves et surveille les fabrications.

Dernier exemple, le *Mademoiselle de Mustelle et ses amies* signé Pierre du Bourdel (cachant en réalité Pierre Mac Orlan, pseudonyme de Pierre Dumarchey), est réédité en 128 exemplaires, en 1928, par Bonnel et Pia. Ils l'habillent, chose surprenante, de la couverture en percaline rouge de la fameuse et irréprochable "Bibliothèque Rose". "Sur cette couverture, précise Pia dans la préface plus tardive, se lisaient même le nom et l'adresse de la librairie Hachette". Alerté, l'un des dirigeants de la maison Hachette dépose une plainte en contrefaçon en 1929, mais il semble que les exemplaires de l'édition coupable soient alors cachés dans la chambre du libraire Maurice Chalvet, gérant de la librairie Ronald, ou déjà vendus à quelques collectionneurs. Après qu'un enquêteur a réussi à obtenir l'un de ces livres, la police perquisitionne dans une vingtaine de librairies. Après que des exemplaires ont été retrouvés dans la librairie de Bonnel, il y eut procès. Bonnel s'assit sur les bancs de la correctionnelle sans autre condamnation, Pia tenant, sans doute avec amusement, le rôle du témoin de moralité.

Ces éditions et rééditions font parfois l'objet de préfaces dont Pia est l'auteur. Exemple de Polyonymat (tel Stendhal), il use de nombreux pseudonymes cachant le premier. Naissent alors les Avinin Mineur, Léger Alype, Toussaint Médecin-Molinier, Féli Gautier, Georges Garonne... D'autres nous échappent certainement !

Au cours de ces mêmes années, Pia exploite les trouvailles faites à la Bibliothèque nationale pour "enrichir" l'œuvre de ses auteurs préférés. En effet, il ajoute de sa plume quelques vers ou poèmes entiers à la production des Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire ou Raymond Radiguet. Le cas Rimbaud est exemplaire de son activité. Au recueil intitulé *Les Stupra*, une édition de 1925 par Bonnel se voit "augmentée d'un poème inédit". Pascal Pia déclare lui-même que "de la quatrième pièce, *La Serveuse*, une copie a circulé signée Rimbaud. Et sans doute tout cela est-il douteux..." Ce poème érotique est l'œuvre de Pia.

Pour Baudelaire, si une première tentative de faux inédit, intitulé *A une courtisane*, réussit à tromper quelques spécialistes sans être incorporée aux *Fleurs du Mal*, la seconde est un franc succès. En effet, en 1927, Pascal Pia fait publier les *Années de Bruxelles*, journal et notes de Baudelaire écrits lors de son long séjour en Belgique. Tout y est faux, depuis l'introduction signée Georges Garonne jusqu'à l'autoportrait de Baudelaire. Cependant, le pastiche est si remarquable qu'un baudelairien reconnu incorpore, en 1931, les *Années de Bruxelles* à l'édition de la prestigieuse "bibliothèque de la Pléiade". Et l'on peut aisément imaginer Pascal Pia sourire doucement aux visages des "spécialistes" abusés.

Dernier exemple, le cas Apollinaire. Au nombre important d'inédits publiés après la mort du "mal aimé", il semble qu'une importante part des *Poésies Libres* soit de la main de Pia.

Il est certain que bien des vers ou des mots, glissés ici ou là, sont entrés dans l'oeuvre des "pastichés", et aujourd'hui encore bien des doutes subsistent. Mais Pascal Pia ajoute : "La qualité d'un poème n'exige pas, pour être reconnue, le certificat d'origine dont ont besoin le roquefort ou le Mouton-Rothschild".

Une telle attitude d'écriture, une telle qualité de calque s'expliquent par une connaissance réelle et profonde de l'homme et de l'oeuvre plagiée. Pia utilise les mots justes dans une proportion fidèle et minutieusement replacés. Et qui mieux qu'un ardent admirateur peut écrire un supposé Rimbaud, un apocryphe de Baudelaire, ou un faux Apollinaire ? Plus que pour démythifier une certaine littérature, Pascal Pia la pastiche par goût personnel et dégoût du système se l'appropriant, faisant du Rimbaud révolté un classique.

En marge de ces travaux de faussaire, de mystificateur et d'éditeur discret, Pascal Pia est l'auteur, dans les collections "Sculpteurs" et "Peintres nouveaux" de Gallimard, de deux livrets qui présentent en quelques pages Manolo et André Masson. L'année suivante, il fait paraître chez A.M. Stols, éditeur hollandais, les *Oeuvres complètes* d'Arthur Rimbaud, avant de nouvelles trouvailles.

3- Journalisme et résistance

Au printemps 1922, Pascal Pia rencontre Eddy Du Perron à Montmartre dans des circonstances parfaitement évoquées par Kees Snoek dans son article « Révolte contre le destin ». Si cette première amitié débouche, quatre ans plus tard, sur l'amitié Malraux - du Perron, elle entraîne aussi la rencontre entre Pascal Pia et Suzanne Lonnew, en Belgique. Tous les deux se marient le 12 novembre 1927. Dès lors, Pascal Pia recherche une certaine stabilité professionnelle et se tourne vers le journalisme, sans goût particulier et sans jamais trop s'éloigner de l'édition parfois clandestine.

De *La Lumière* de Bayet et Gombault au *Voilà* de Fels et Gallimard, du *Progrès de Lyon* au *Ce Soir* d'Aragon, Pascal Pia traverse, jusqu'en 1938, équipes et salles de rédaction de diverses tendances sans jamais renier sa philosophie.

Au cours de cet été 1938, il retrouve le soleil d'Algérie pour la création et le fauteuil de rédacteur en chef d'*Alger-Républicain*, journal prolongeant le courant Front populaire.

Cette tentative de "journalisme coopératif, dégagé des puissances d'argent et des inféodations politiques" l'amène à Alger, avec femme, enfant et bibliothèque. Les statuts du journal garantissent une certaine liberté d'action. La souscription ouverte au peuple fait de la naissance d'*Alger-Républicain* un accouchement laborieux. En effet, annoncé au 1er janvier 1938 par une communication du 27 novembre 1937 dans *L'Algérie ouvrière*, le premier numéro d'*Alger-Républicain* ne sort que le 6 octobre 1938.

N'ayant que peu de moyens financiers, Pascal Pia recrute, dès septembre, de nouveaux journalistes, dont un jeune homme de 25 ans nommé Albert Camus. Suit alors, d'enquêtes en reportages, une quête de justice et de vérités mettant à mal le régime colonial en place. Prônant une équité sociale et un acheminement des habitants d'Algérie vers une égalité politique, *Alger-Républicain* prolonge le projet Blum-Violette de mars 1938, élargissant le droit de vote à une certaine catégorie d'autochtones.

Cependant, en perpétuelle recherche de contributions (pour cette raison *Alger-Républicain* est surnommé "le petit mendiant") et devant faire face à la censure imposée par l'administration coloniale au nom de l'état de guerre, le journal que dirige Pia se débat dans une étouffante impasse, tant conjoncturelle que politique.

Afin de prolonger l'aventure pour quelques temps encore, *Alger-Républicain* change de forme et devient, le 15 septembre 1939, *Soir-Républicain*. Mais la nouvelle feuille reste confrontée aux officiers censeurs. Les dettes et l'épuisement prochain du stock de papier font du journal une vitrine plus acide que jamais. Derniers cris avant de disparaître, *Le Soir-Républicain* défend le droit à la libre critique et lutte contre le bourrage de crâne. La feuille est finalement interdite, et le 8 février 1940, à 11 heures sur le *Ville d'Alger*, Pascal Pia quitte Alger pour la métropole, sous la surveillance des services officiels.

De retour à Paris, il obtient un poste de secrétaire de rédaction au *Paris-Soir* de Lazareff et fait venir Camus pour un poste similaire, après maintes difficultés.

Au déclenchement réel des hostilités, le soldat Pierre Durand est mobilisé à Maisons-Laffitte, au DGI 211. Dans la tempête de feu et l'orage d'acier qui déferlent sur la France, sa petite unité est « oubliée » dans un bois, sans ordre de repli, comme un symbole de la débâcle militaire. A l'arrivée des troupes allemandes et en fidèle habitué de la clandestinité, Pascal Pia échappe à tout emprisonnement et traverse la France afin de se faire démobiliser en zone non-occupée. Après avoir retrouvé les siens, il rejoint Lyon où la rédaction de *Paris-Soir* s'est échouée, au fond d'une cour. Le quotidien se sabordera finalement en novembre 1942, avec l'entrée de la Wehrmacht en zone sud.

Avec la quotidienneté de l'Occupation se met en place une collaboration intellectuelle, plus ou moins visible. Percevant le jeu perfide et insidieux ainsi pratiqué par les autorités, tant allemandes que vichyssoises, Pascal Pia développe un projet de revue littéraire en zone libre, dont le titre ne pouvait que charmer Camus. *Prométhée* devait être le pendant émancipé de la *Nouvelle Revue Française*, alors "abetzisée" dans les mains de Drieu la Rochelle. Les oeuvres d'auteurs interdits ou refusant de participer à la *NRF* seraient ainsi publiées. Dès 1941, Pia collecte manuscrits et promesses d'adhésions, dont celles de Queneau, Malraux ou Groethuysen par l'intermédiaire de l'omniprésent Jean Paulhan, habitué au double jeu. Mais lorsque Pia sollicite du Gouvernement de Vichy l'autorisation nécessaire à la publication de la nouvelle revue littéraire, il se voit placé, par les autorités allemandes, sous la surveillance de la Sûreté générale. Et le 14 juin 1941, Paulhan écrit à Franz Hellens que "Vichy refuse la revue de Pia, on va essayer autre chose". Autre chose ? Pia tente alors de faire naître la revue aux Etats-Unis, de faire reparaître la revue *Mesures* composée des articles de *Prométhée*, ou encore de faire du *Fontaine* de Max-Pol Fouchet « quelque chose de plus important ».

Tous ces efforts en vain...

Il est aussi à l'origine de la publication du triptyque "absurde" de Camus, révélant ainsi le talent de son ami. A partir du 18 avril 1941, Camus envoie d'Oran les manuscrits de *L'Etranger*, puis *Caligula*, à Pascal Pia en contact avec Paulhan et Malraux. C'est à ce dernier qu'il les fait parvenir après une lecture enthousiaste, partagée avec Francis Ponge. *Le Mythe de Sisyphe* suivra, plus tard, le même chemin. Ainsi, fin septembre 1941, les trois "absurdes"

sont chez Gallimard. Le 15 juin 1942 paraît *L'Etranger*, suivi le 16 octobre du *Mythe de Sisyphe* (*Caligula* ne sortira des presses qu'en 1944), lançant la courte mais influente carrière littéraire d'Albert Camus.

Au début de l'année 1943, Pascal Pia retrouve le célèbre *Album zutique* et fait paraître aux éditions de l'Arbalète, en avril, les inédits de Rimbaud qu'il contient. Mais « quand M. Barbezat mit ses formes sous presse, nous avions depuis plusieurs semaines quitté la France dont le climat nous était devenu malsain », précise Pia plus tard.

« Malsain »... En effet, au cours de l'été 1943, Pascal Pia entre dans le mouvement Combat. Jacqueline Bernard, membre de ce mouvement, recherche un professionnel de la presse afin de faire de la feuille clandestine *Combat* un organe plus présent et influent. Claude Bourdet et Marcel Peck envoient alors un jeune étudiant en médecine, Jean Chahut, recruter Pascal Pia. "Sans enthousiasme, presque résigné, comme mené par son destin", Pascal Pia accepte et retourne logiquement à la clandestinité. Sous le nom de Pontault (ou Ponteau) il est rédacteur en chef de *Combat* et permanent des Mouvements Unis de la Résistance (MUR). Mais contraint de fuir Lyon pour la Suisse après une crise survenue au sein du mouvement et mettant la Gestapo sur ses traces, il utilise la filière de Combat, organisée par Guillain de Bénouville. Malgré tout, il est arrêté près de Genève et interné dans un camp pour réfugiés. Plusieurs hypothèses existent quant à sa libération. Toujours est-il qu'il revient rapidement en France sous le masque de Renoir. Pascal Pia dirige alors le secteur Propagande, Diffusion, Combat (PDC), supervisant rédaction et impression du journal après le départ pour Paris des dirigeants de Combat. Il fait alors appel à "Bauchard", pseudonyme voilant Albert Camus, pour le seconder, puis gérer seul la feuille clandestine. En effet, Pia se voit chargé de mettre en place les Comités départementaux de Libération (CDL) dans le cadre du Secrétariat Général des MUR. Ces Comités départementaux de Libération représenteront, le moment venu, la résistance locale. Pascal Pia se déplace donc dans la France occupée, afin de rencontrer les Commissaires de la République nommés par Alger.

Au soir du 21 août 1944, portant le numéro 59, le premier *Combat* libre se vend à la criée sur les barricades, déjà orné d'un certain prestige et porteur d'espoir. Déclarant ses références et ses volontés de rénovation morale pour "en finir avec l'esprit de médiocrité et les puissances d'argent", la simple feuille promet la révolution après la résistance.

Détaché de tout parti et organisation politique ou financière, le premier *Combat* met en avant un traitement critique de l'information à seule fin d'éclairer l'opinion. Toujours enveloppé de l'aura de la clandestinité, le journal ouvre la voie à un nouveau journalisme dit "critique", selon les termes de Camus, dont il développe les idées dès août et septembre 1944. Jouant ainsi un rôle de guide intellectuel, *Combat* prône un journalisme de société, confrontant sources et témoignages, remettant les pouvoirs en question. L'ensemble forme un quotidien d'analyse et d'idées aspirant à une régénération de la société par une information objective.

Si Albert Camus est la vedette du journal (ne parle-t-on pas du *Combat* de Camus ?), Pascal Pia en est l'âme et l'artisan. Relisant chaque mot depuis l'éditorial aux petites annonces, ne réécrivant aucun texte sinon pour une aisance et une lisibilité accrue, il donne le style et le ton au quotidien, décidant de l'importance des articles, de leur titre et de leur emplacement. Ainsi, la méfiance permanente et la farouche indépendance affleurant au fil du journal est-elle, plus qu'une volonté commune à l'équipe rédactionnelle, une ombre ou un reflet de la personnalité de Pia.

D'une autorité laconique mais incontestée, il réalise sans doute le journal dont il rêve. Mais à l'enthousiasme et à la fièvre des premiers jours succède bientôt son profond

scepticisme. Nihiliste (ou réaliste) dans l'âme, il dit à son équipe : "Nous allons tenter de faire un journal raisonnable. Et comme le monde est absurde, il va échouer".

Quelque part entre « résistance » et « révolution », les esprits s'essouffent et les parties retrouvent leur place. Formé de personnalités fortes et venues d'horizons divers, l'édifice *Combat* se fissure peu à peu et les divisions se développent.

Aux soucis internes s'ajoutent rapidement des problèmes économiques liés à la concurrence, notamment celle du *Monde* d'Hubert Beuve-Méry. Parachevant le tout, les grèves des ouvriers du livre de 1946-1947 viennent tarir les ultimes ressources du quotidien. Mais toujours au nom d'une immuable indépendance et refusant dons et repreneurs, Pascal Pia propose le sabotage du journal. Son idée rejetée, il prend pour la première fois, en mars 1947, quelques jours de vacances, et le 31 du mois, dans un télégramme adressé à Jacqueline Bernard, il annonce qu'il ne reviendra pas. Le 3 juin 1947, *Combat* change de main.

C'est aussi au cours de ce printemps 1947 qu'une brouille définitive sépare Pia et Camus, mettant fin à leur amitié.

Après l'expérience *Combat* et son relatif insuccès, Pia se rapproche de Malraux et de De Gaulle. Plus gaullien que gaulliste, il crée et dirige quelques temps l'Agence Express, agence de presse du Rassemblement du Peuple Français, puis travaille au *Rassemblement*, journal du parti. Toujours sans opinion et volonté politique, il tient, plus ou moins régulièrement de mai 1948 à février 1949, une chronique de l'imaginaire. Jouant de sa bonne connaissance des lettres et de ses contemporains, il écrit de surprenants "à la manière de..."

Devenu rédacteur en chef du *Carrefour* d'Amaury, il dénonce l'affaire des piastres dans ces colonnes. Déçu et abandonné par De Gaulle et son parti, condamné avec son hebdomadaire après procès, il quitte ses fonctions pour retourner à la critique littéraire.

Ces écrits non littéraires dans quelques périodiques restent indispensables même si le cœur n'y est pas. A presque 63 ans, il écrit à Robert Fleury : "Le journalisme me dégoûte pourtant de plus en plus, mais c'est la principale de mes ressources, et ce n'est pas à mon âge qu'on peut s'en procurer de nouvelles et de plus avantageuses". Il signe donc quelques éditoriaux à *Paris-Presse*, des chroniques de politique étrangère au *Journal du Parlement*, et d'autres articles pour le *Bulletin de Paris*.

4- Retour aux choses des muses

Avec les années 50, Pia retrouve le monde des livres. Peu avant d'être élu Satrape au Collège de Pataphysique le 11 mai 1953, aux côtés de Raymond Queneau, Jacques Prévert ou Max Ernst, Pia reprend ses activités d'éditeur. Après l'échec de son éphémère Club des Fermiers Généraux en 1952, il dirige deux collections du Cercle du livre précieux de Claude Tchou : « Le cabinet rose et noir » et « L'Ecrin du bibliophile ». Là, Pia oeuvre à la recherche littéraire, comme en témoigne sa préface au *Manuel d'érotologie classique* de F.K. Forberg, tout comme son introduction au fameux *Album zutique*.

Il retrouve aussi la critique littéraire et publie en 1952 et 1954 un *Baudelaire par lui-même*, puis un *Apollinaire par lui-même*, ouvrages de référence aujourd'hui encore. En effet, qui mieux que Pia pouvait faire œuvre « autobiographique » des hommes dont il a si souvent revêtu les habits ?

Critique hebdomadaire, Pascal Pia établit la plus importante partie de son œuvre en quelques 1.138 chroniques littéraires tenues à *Carrefour* de 1955 à 1977. Jouant de sa

mémoire encyclopédique et de sa connaissance acquise par des décennies de recherches, il développe un style vif et allègre. La critique est alors accessible à tous, ouvrant ses mots à l'oeuvre et à son auteur, qu'ils soient du XVIIème ou du XXème siècle. Sa plume parfois mélancolique ou insolente, apporte précisions bio-bibliographiques, corrige erreurs ou idées tenaces, avec une sûreté et une rigueur reconnues.

Refusant longtemps de faire valoir ses droits à une retraite, les vingt dernières années de sa vie, Pia, tel Sisyphe, les consacre intégralement à des travaux interminables. Il participe ainsi à la composition d'une édition complète des œuvres de Charles Cros, aux *Poésies complètes* de Jules Laforgue, encore enrichis plus tard pour le Livre de poche, et retourne dans l'Enfer de la B.N. pour « la révision et l'achèvement d'un *Dictionnaire des œuvres érotiques* », précise Pia le 17 avril 1970. Les *Œuvres complètes* de Maupassant en 17 volumes, dont un composé d'inédits, sont aussi le fruit de ses recherches.

En plus de ses écrits et de l'attention qu'il porte aux hommes de lettres disparus, il se dévoue aussi pour les études en cours. Lorsque les travaux l'intéressent et qu'une aide lui est demandée, il se plonge entièrement dans l'investigation, engageant pleinement son érudition au service d'autrui. Il propose des pistes et use de ses connaissances, offrant son intermédiaire dans la quête d'une maison d'édition dont il connaît les hommes et les collections. Il apporte corrections et retouches aux manuscrits qu'on lui soumet et rédige parfois la préface de l'œuvre achevée. Ainsi, s'il rejette toute création littéraire, il est au carrefour des chercheurs et du monde de l'édition.

Après un dernier effort pour achever sa monumentale bibliographie des *Livres de l'Enfer*, Pascal Pia reçoit la visite qu'il attendait depuis quelque temps déjà, et s'éteint le 27 septembre 1979. Emporté par un cancer de la moelle épinière, il ignorera toujours ce mal qui le rongait depuis plusieurs mois et, finalement, le terrasse à 76 ans.

5- Légende et postérité

A l'image d'un Kafka demandant à Max Brod la destruction de ses manuscrits pour mieux s'envelopper d'oubli, Pia "avait interdit que l'on écrive sur lui après sa mort. Le résultat est qu'il est en train de devenir une légende" selon Roger Grenier. A moins que les sables du temps ne le recouvrent complètement...

Mythe ? Réalité ? Pia semble avoir tout vu, tout fait. La part du vrai demeure difficilement cernable tant la légende est présente. Il aurait ainsi rédigé onze thèses dans l'ombre de quelques étudiants argentés, aurait été le secrétaire de Pierre Louÿs ou d'Edouard Dujardin (l'inventeur du monologue intérieur cher à James Joyce et *Ulysse*), aurait vécu en Espagne et fait commerce du livre ancien à Drouot. Et les exemples se multiplient. L'un des plus amusants touche inévitablement à la mystification littéraire. Au cours des années 20, Pia aurait rencontré un facteur de campagne répondant au nom de Paul Valéry. L'homonymie est bien trop amusante et le jeune Parisien lui aurait fait écrire quelques poèmes qu'il publia en tirage de luxe... L'origine de cette anecdote reste inconnue, donc malaisément vérifiable.

Le caractère nébuleux de ces faits, et de quelques autres encore, contribue à la déformation du souvenir de Pascal Pia. Cette altération, liée à son image de mystificateur amusé et de nihiliste absolu, favorise les imaginations fertiles. La porte de tous les possibles est alors ouverte, faisant de simples suppositions des témoignages. Ainsi, toute mystification devient une probable action de Pia. Il convient d'ajouter ici que cette légende lui survivant

appartient bien davantage au royaume de l'absence et du néant, première emprise du temps posthume, qu'à une postérité naissante.

Elevant le silence au rang de vertu première, Pascal Pia joue de son érudition pour s'abriter de la lumière et se diluer avec joie dans l'ombre de ses études. Si la clandestinité favorise l'absence, il se voile aussi dans l'écriture. Que ce soient préfaces ou critiques littéraires, Pia se glisse au dos de l'oeuvre et de l'homme considérés, ne lâchant ici ou là que quelques paroles où l'on retrouve une intime sensation, un souvenir léger, abandonnés aux lecteurs.

A ce jour, bien des mystères restent donc entiers...

Michaël Guittard