

Opinions sur le roman

Boylesve

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

Chapitre 1

RENÉ BOYLESVE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

OPINIONS SUR LE ROMAN

PARIS LIBRAIRIE PLON LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT IMPRIMEURS-ÉDITEURS--8, RUE GARANCIÈRE, 6e

Tous droits réservés

ŒUVRES DU MÊME AUTEUR:

Le Médecin des dames de Néans. Les Bains de Bade. Sainte-Marie des Fleurs. Le Parfum des îles Borromées. Mademoiselle Cloque. La Becquée. La Leçon d'amour dans un parc. L'Enfant à la balustrade. Le Bel avenir. Mon Amour. Le Meilleur ami. La Jeune fille bien élevée. Madeleine jeune femme. La Marchande de petits pains pour les canards. Le Bonheur à cinq sous. Tu n'es plus rien. Élise. Nymphes dansant avec des satyres. Le carrosse aux deux lézards verts. Je vous ai désirée un soir. Souvenirs du jardin détruit. Nouvelles leçons d'amour dans un parc. Les Deux romanciers.

Œuvres à tirage limité:

Touraine. Azurine ou le Nouveau Voyage. Feuilles tombées. Le Pied fourchu. Réflexions sur Stendhal. Les Français en voyage.

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque Nationale en 1929.

Il a été tiré de cet ouvrage

60 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma, à Voiron, numérotés de 1 à 60.

Copyright 1929 by Librairie Plon.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays, y compris l'U. R. S. S.

AVANT-PROPOS

Au nombre des feuillets laissés par René Boylesve, il s'en trouve un d'une écriture et d'un papier d'ancienne date, qui porte cette ligne: INDISPENSABLE DE RAMASSER MES IDÉES SUR LE ROMAN ET DE LES PUBLIER.

Est-ce à lui-même qu'il adressait cette recommandation? Bien que dès sa jeunesse il ait donné à des revues et à des journaux une certaine quantité d'études ou d'impressions, il ne les a jamais recueillies, contrairement à tous les romanciers qui exercèrent une critique subsidiaire en marge de leur œuvre principale. Il s'est borné à publier en librairie des romans et des contes.

Mais si ce n'est point à lui-même que René Boylesve adressait la recommandation, était-ce à ceux qui recueilleraient ses papiers après lui? Devant sa carence, peut-être due à sa fin prématurée, il devient légitime de le penser, et telle est la raison du volume que l'on procure aujourd'hui.

René Boylesve l'eût procuré sous une forme différente. Il en aurait rejoint et fondu les éléments. Il aurait élagué quelques répétitions, rendues inévitables par la constance de ses vues et par leur éparpillement à travers une durée de vingt-cinq années. Et

sans doute aurait-il développé certains points, sur lesquels il n'avait pu s'étendre.

On ne peut, ici, que présenter dans leur état originel, et à peu près dans leur suite chronologique, les divers morceaux où René Boylesve s'est exprimé sur le roman: réponses, méditées et écrites avec quel soin, à des enquêtes, articles ou fragments publiés dans des périodiques, notes de son fichier, lettres personnelles. Et que toutes ses réflexions renferment un commentaire sous-entendu de ses œuvres, ou un tableau idéal de celles qu'il aurait voulu produire, on serait naïf de s'en étonner. N'est-ce pas le cas de tous ceux qui ont disserté de la sorte?

Le présent recueil ne s'avoue pas complet. Outre d'involontaires omissions, il y en a de contraintes ou de voulues comme les préfaces du _Médecin des Dames de Néans_, de _Madeleine, jeune femme_, du _Carrosse aux deux Lézards verts_, du _Pied fourchu_, comme la nouvelle _Les deux Romanciers_, qui est une pièce maîtresse, et comme mainte étude ou mainte note du fichier, qui traitent bien du roman, mais à propos de certains romanciers. C'est un peu en songeant à ces notes-là que l'on fait cet avis liminaire: s'il justifie la publication d'aujourd'hui, il s'étend dès maintenant à des recueils futurs, qui grouperont des réflexions et des études sur des hommes de lettres et sur leurs œuvres.

G. G.

Une dizaine d'entre les pages qui suivent ont paru dans _Feuilles tombées_, volume à tirage limité, notice de Charles Du Bos; Paris, Schiffrin, 1926. Elles avaient leur place tout indiquée dans le présent volume.

Si je dis: «j'aime mieux l'art que la nature», cela fait bondir un auditoire ordinaire. Pourtant cela signifie tout simplement que je préfère le fruit de l'homme, le fruit de l'esprit humain, le fruit de l'homme-génie, au fruit du pommier.

R. B.

OPINIONS SUR LE ROMAN

A PROPOS DE LA DÉCENTRALISATION EN ART[1]

[1] Juillet 1901. Des _Notes_ personnelles de René Boylesve.

Je crois qu'on ne trouve, qu'on ne crée que dans l'atmosphère où l'on a été élevé, où l'on est né. Paris a pu être favorable autrefois au développement de l'art classique proprement dit, c'est-à-dire de cet art essentiellement poli, essentiellement _général_, qui était la fleur d'une société unie et polie. Rapprocher de cet art français celui de Raphaël, par exemple. Mais aujourd'hui Paris n'a plus de société, c'est le chaos. Aucun art ne saurait être l'expression de la société française divisée, émiettée, brisée. Dans ce tintamarre d'idées adverses, il faut, pour seulement se faire entendre, faire un vacarme assourdissant. Les tentatives artistiques parisiennes doivent être des coups de pétard. Or lorsqu'on s'essouffle pour produire quelque chose de singulier, il est fatal que le produit soit monstrueux et non viable. Ce sont excentricités qui brillent et étonnent, mais sont frappées de caducité dans un bref délai. Il n'y a point d'œuvre d'art spontanée, point de chef-d'œuvre, qui ne soit comme préparé, nécessité de longue date par quelque tendance, par quelque besoin social.

De telles œuvres, au contraire, peuvent naître à toute heure dans les milieux provinciaux où grandit un enfant du sol, qui

porte en lui l'effort accumulé ou simplement la marque bien déterminée de mœurs, d'esprits formés depuis longtemps dans un même paysage. Une manière de penser commune, dans un même décor, pendant des siècles, se résume un beau jour en un être conscient et doué d'expression, qui se met à dire tout naturellement la chanson de son coin de terre. C'est dans de telles occasions qu'on aura désormais--et tant que la province ne sera pas bouleversée par la rapidité des communications--le plus de chance de rencontrer une œuvre d'art.

SUR LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE[2]

[2] 1904. Réponse à une enquête ouverte dans le _Gil Blas_ par G. Le Cardonnel et Ch. Vellay.

Croyez-vous que, lorsqu'une époque littéraire est aussi confuse que la nôtre, chacun des cerveaux ne reflète pas un peu de cette confusion?

La tendance la plus nette qui m'apparaisse, est celle qui aboutit à tout confondre: la politique avec le sentiment, la raison avec la passion, les pouvoirs entre eux, l'oppression avec la liberté, l'art avec la science, la littérature avec la peinture, avec la musique, avec la morale, avec la philosophie, avec la sociologie, voire avec la carrière littéraire.

Après 1870, Flaubert attribuait notre décadence au même vice, déjà. Il appelait cette confusion «fausseté», et il en voyait la cause dans un reste de romantisme, à savoir: «la prédominance de l'inspiration sur la règle.» Je ne veux pas discourir sur cette opinion qui ne me paraît pas dénuée de bon sens. Je me borne à constater, d'une part, que le plus grand nom et le plus original que l'art du roman ait produit avec chance de durée, depuis Flau-

bert, est Maupassant, qui reçut de son maître la règle et ne s'en cacha point; et, d'autre part, que, jamais plus qu'aujourd'hui, on ne poussa plus loin l'aversion d'une discipline ni la croyance à l'inspiration individuelle. C'est que «former» son talent compte aujourd'hui pour peu de chose. C'est un génie qu'il faut être d'emblée, et le préjugé court qu'un génie est nécessairement un esprit indompté, tumultueux, semblable aux éléments déchaînés, de préférence un peu fou.

Mais alors, je regrette les écoles? Je ne sais, n'ayant jamais, quant à moi, reçu la parole d'un maître, et ayant, moi comme les autres, un besoin exagéré d'indépendance. J'imagine toutefois qu'un homme expérimenté m'eût épargné beaucoup de peine, et c'est une grave erreur de croire qu'une direction intelligente puisse oppresser la liberté. Les écoles, j'en suis convaincu, renaîtront. Il en existe. Elles sont aujourd'hui politiques ou sociales, parce que la littérature est en disgrâce. Il y en aura de littéraires, lorsque les «maîtres» ne croiront pas déchoir en s'échauffant sur la littérature.

Ce que je regrette aujourd'hui, c'est qu'aucune voix ne soit assez forte ou assez autorisée pour rétablir un peu d'ordre dans la confusion générale, remettre la littérature à sa place, et, dans la littérature, apprendre sans pédanterie et avec le ton persuasif d'une belle foi d'artiste à discerner la beauté propre à chaque genre.

Ceux qui auraient l'autorité pour nous rendre ce service ont lâché la littérature, ils la méprisent, ils enseignent à la mépriser.

Ah çà! voyons! Sérieusement, est-ce que nous renonçons à avoir une littérature? Que vous rêviez l'instauration de l'âge d'or

de l'humanité pour après-demain, ou que vous soyez persuadé, comme je le suis moi-même, qu'il importe, avant toute chose au monde, que notre patrie soit grande et puissante, dans les deux cas l'importance de l'art littéraire et de tout art d'ailleurs est égale. Qui charmera, Dieu de Dieu, les loisirs de l'humanité enfin bonne, douce, fraternelle, si ce n'est le tendre son des pipeaux, la lecture des bucoliques, ou les mémoires du temps où l'on se chamaillait encore? ou bien dites-moi ce qui fit plus sûrement la gloire de la Grèce et celle de la France de Louis XIV, avec la force des armées, si ce n'est la splendeur des arts?

Il est manifeste que nos meilleurs lettrés, qui doivent tout à la pure littérature, affichent à l'heure actuelle, pour ce qui n'est que de l'art, le dédain le plus dégoûté. Qui dit ouvrage littéraire, dit jeux d'enfants, misérables puérilités. On ne les lit pas. Ou si on les lit, on les interprète, on en retient ce qui semble les ranger dans un parti ou bien dans l'autre, ou dans aucun: alors quel fade ouvrage! On est allé jusqu'à se demander si, en conscience, on pouvait leur accorder quelque attention. «Il y a autre chose à faire que de la littérature!»

Qu'il y ait autre chose à faire, c'est évident. Qu'il soit plus urgent que jamais de faire autre chose, je ne le nie pas. Que la plupart des jeunes gens qui eussent fait de la littérature, se dirigent aujourd'hui vers la sociologie ou la politique, il n'y a pas d'inconvénient grave. Mais de grâce, ne confondons pas: il y a place en tout temps pour la littérature. A la guerre, qui est, je suppose, un des états les plus aigus que puisse traverser l'humanité, il y a place pour les historiographes ou pour des journalistes, dont le rôle est d'être des témoins, d'enregistrer ce qui se passe et non de prendre part au combat. Nous devons nous félici-

ter que David se soit souvenu qu'il était peintre lorsque le cadavre de Marat laissa pendre son bras hors de la baignoire, et nous féliciter que Chénier, jusque si près du couperet égalitaire, ait persisté à être poète.

Ne confondons pas. Laissons les écrivains faire de la littérature, et ne leur demandons pas de faire de la littérature sociale, politique ou morale, religieuse ou antireligieuse. Ou, plus exactement, que ceux des écrivains qui veulent faire de la sociologie, de la politique, de la morale ou de la théologie, s'y lancent à corps perdu. Il y a des _genres_ propres à ces différents exercices: le pamphlet est un genre littéraire; un article de polémique, un discours, conduisent leur homme à l'Académie, et l'on a écrit de tout temps des traités de morale et d'édification qui ne le cèdent en rien à la beauté littéraire d'un roman. Ajoutez qu'en ces genres on est franchement allégé d'un souci: car la conviction, la fougue, ou la beauté de l'âme, y suppléent à la préoccupation essentiellement _esthétique_ qu'exige le genre dit: roman.

Il est vraiment temps de tirer le roman de l'inextricable fourré où l'ont mis nos esprits confus et où il étouffe. C'est un genre si souple, dit-on partout. Parbleu! Le genre a bon dos! On peut soutenir que c'est le plus souple des genres, mais à toute souplesse il y a une limite: le caoutchouc est la matière la plus extensible, mais que de chambres à air mal gonflées on a vu crever! Le sous-titre «roman» exerce encore sur le public une certaine magie: on l'accole à toute espèce d'élucubrations. C'est ainsi qu'on vous fait avaler de l'histoire, de la paléontologie, de l'hygiène, de l'exégèse, ou des aphrodisiaques. Non! mais je vous demande un peu ce qui n'est pas roman? On a vu un grand journal, excessivement littéraire, pousser le scrupule de l'information artistique jusqu'à de-

mander à maintes notabilités si le roman-feuilleton ne participait pas de la dignité du roman: «Ah, je crois bien, qu'il en participe! ont répondu en substance ces messieurs. Le roman-feuilleton? Mais cela vaut tout autre roman! le roman c'est tout ce qu'on veut.»

Confusion toujours! Mais, nous, Français, ne devrions pourtant pas confondre _Madame Bovary_ avec la matière propre à produire la joie des concierges. (Je parle du roman-feuilleton en général et non de tel en particulier.) Le roman, ou du moins un certain genre de roman, est parvenu en France--et il me semble bien, en France seulement, quoi qu'on nous chante--à une puissance avec Balzac, à une espèce de perfection avec Flaubert, qui sont telles qu'une haute et magnifique tradition existe chez nous, fondée par nos deux génies, et érigée par eux en une certaine dignité soutenue par de grands disciples, tels qu'Alphonse Daudet et Maupassant, pour ne nommer que les disparus, qui mériterait qu'on lui fît une place à part. On éprouve, en vérité, un malaise à voir confondre cette grande famille d'artistes avec une fabrique d'aventures à la ligne, destinées à suspendre l'âme humaine audessus de quelque angoissant problème, du genre de celui qui consiste à se demander si le comte découvrira la lettre que la comtesse a vivement dissimulée sous le cache-pot de papier découpé par ses fins doigts d'albâtre.

Le caractère principal de cette tradition romanesque consiste, je crois, à envisager l'homme et de préférence un groupe social d'hommes, à en rendre la vie, les mouvements les plus caractéristiques, les figures les plus typiques, avec le scrupule, l'information, et l'esprit positif d'un historien, mais, et encore! avec l'âme bien placée d'un poète qui, sans altérer la vérité, sait--mais c'est

là le prestige de l'art--lui donner cet air de beauté que l'on ne saurait définir.

On ne peut le définir, mais tout est dans cet air de beauté. Le roman issu de Flaubert est de nature _esthétique_. Un artiste seul, un homme uniquement épris d'art le saura perpétuer--toutes proportions gardées bien entendu, et toute latitude laissée aux variétés de tempérament.

Mais c'est ici qu'il importe plus que jamais de ne pas confondre. Il y a une esthétique propre à l'art de peindre la comédie humaine. La vérité d'un geste, le naturel frappant d'une parole, la nécessité d'une réplique en sont des éléments; le comique non voulu, mais qui jaillit du choc de deux caractères ou de deux situations non arbitraires, en sont des éléments; les mille petitesses inhérentes à la nature de l'homme et le spectacle même de son immoralité en sont des éléments; enfin jusqu'à la pauvre vulgarité des propos coutumiers de la bourgeoisie sont des éléments de cette beauté spéciale, s'ils concourent et se mêlent, comme le grain de blé à l'épi, à la composition de l'âme insaisissable, mais prépondérante, dont l'œuvre doit être tout entière animée: _mens agitat molem_.

Une main plus inflexible que les lois de la métrique ou du rythme musical contient ce genre de roman. Ni les péripéties, ni la manière de les nouer et dénouer ne sont libres, ni une scène ni un mot; on pourrait presque dire: ni un caractère ni le sujet! On s'y meut sous la féconde contrainte de la science de l'homme et de la société, de la logique ou de l'illogisme logique des actions de l'homme: l'intérêt en est la justesse, la mesure, le tact; l'émotion vous y peut saisir; une leçon en peut être tirée; mais ni l'une ni l'autre n'en sont le but. Ah! si dans ces limites on trouve le moyen

d'être amusant, sachez-en gré au romancier! Et notez qu'un roman _doit_ être agréable, car le propre de tout ce qui est esthétique est de nous charmer.

Savez-vous qu'il y a aujourd'hui des gens, et non des moindres, qui sont convaincus qu'un écrivain qui se pique d'esthétique est celui qui, tel M. d'Annunzio, introduit _dans son texte_ de constantes préoccupations esthétiques; et ils mesureraient volontiers la valeur artistique d'un auteur au nombre de sculpteurs, de poètes, de dialogues d'esthètes, de statues, de partitions musicales, de chapes, d'antiphonaires, d'escaliers de marbre ou de motifs d'architecture, dont il a eu le bon goût de faire mention?--Confusion de la beauté littéraire avec ce qu'on nommait autrefois «les beaux-arts».--D'autres croient qu'être artiste, en littérature, c'est faire montre que l'on est érudit, ou que c'est moduler des phrases bien musicales, que c'est préférer le clair de lune au plein midi, l'Italie à son pays, ou Paris à la province, ou que c'est ne pas se départir d'une gravité de notaire, d'une tenue d'homme du monde, ou au contraire ne décrire que des passions singulières et excessives et parler la langue d'un goujat; ou que c'est de découvrir quatre épithètes extraordinaires ou un langage tout à fait neuf.--Confusion! et qui crée dans l'esprit de l'infortuné public un malentendu des plus regrettables. Si le but de la littérature est de rendre l'homme, l'esthétique littéraire consiste à le bien rendre, lui, premièrement, et par le moyen propre à la littérature, qui est le style. Et la qualité de cette esthétique diminue, à mesure que l'on s'éloigne de son objet premier, l'homme, pour s'appliquer aux accessoires de sa vie, fussent-ils d'évocation voluptueuse, et à mesure que l'on recourt à des moyens d'expression et de suggestion plus particuliers à d'autres arts.

Le public croit qu'un roman doit l'instruire, l'édifier ou le scandaliser.--Confusion avec un genre d'anecdotes, d'aventures très estimables. Il peut y avoir des romans qui se prêtent à ces jeux charmants, et qui soient même des romans charmants; il peut y avoir des romans qui _servent_ à ceci, à cela; mais il y a en France, Dieu merci, une sorte de roman, déjà traditionnel, qui évolue, qui se renouvellera, mais qui, de la manière qu'il s'alimente, sera toujours identique en étant toujours nouveau, et c'est un roman qui ne _sert_ à rien qu'à donner aux gens de goût l'impression d'une certaine beauté qui n'est pas la beauté de la peinture, ni celle de la poésie, ni celle même de la comédie dramatique, car rien ne doit être confondu. Que l'on appelle ce roman comme on voudra; je crois que c'est, en somme, le roman balzacien, dont le type le plus achevé pourrait être _Madame Bovary_.

La beauté a un rôle «social» des plus importants. Si un roman est beau, il est social; je m'étonne qu'il le puisse être autrement.

Je me suis étendu sur un genre de roman, non que je croie que mes romans le puissent rappeler le moins du monde, mais parce que je l'admire par-dessus tout, parce que j'y vois une tradition féconde, parce que le tempérament français y a montré ses aptitudes, et parce que ce qu'il comporte de _règles_, étant uni, à juste dose, avec _l'inspiration_ personnelle qui ne manque jamais à un écrivain né, me paraît être la plus belle méthode à proposer.

SUR LES TENDANCES MORALISATRICES DANS LE ROMAN[3]

[3] 1904. Réponse à une enquête d'Eugène Montfort, dans _les Marges_, sur l'avis de Maupassant: «Les romanciers ont

pour principal motif d'observation et de description les passions humaines, bonnes ou mauvaises. Ils n'ont pas mission pour moraliser, ni pour flageller, ni pour enseigner. Tout livre à tendances cesse d'être un livre d'artiste.»

Ce n'est pas la tendance qui fait qu'une œuvre est mauvaise, c'est la prédominance de l'esprit tendancieux sur l'esprit artiste, lequel seul crée, vivifie, donne à la fiction la beauté, et lui donne toute sa force qui est en raison de sa beauté. Le roman, comme toute la littérature,--et à la différence des autres arts,--embrassant toute la vie morale de l'homme, une direction morale y sera toujours sensible, en dépit des efforts contraires. Ne point moraliser! Et la plupart de nos vieux contes? et les _Lettres persanes_? et _Candide_? et tout Anatole France? Mais décrire des mœurs, c'est choisir telles mœurs à décrire, c'est déjà moraliser! Ne point flageller? Et l'ironie? et l'esprit satirique? et Molière et Beaumarchais? Ne point enseigner? Mais qu'une grande leçon ressorte d'une fiction romanesque, je n'y vois encore pas d'inconvénient, si la fiction elle-même m'a saisi par ses qualités propres.

Je trouve les préceptes de Maupassant trop étroits; _mais si on les retourne, comme cela se fait aujourd'hui, je me révolte, car faire entendre que le but du roman soit de moraliser, de flageller et d'enseigner, c'est jeter dans la littérature tous les cuistres, toutes les belles âmes, tous les apôtres, ou tous les marchands d'orviétan, qui n'ont ni la vocation littéraire ni la moindre notion de l'art redoutable d'écrire en français; et c'est ensuite avilir la notion de cet art dans l'esprit du public qui ouvre un roman dans la même attente que lorsqu'il va au prône, à la réunion électorale, à la Chambre des députés_.

A mon avis, le roman, comme tout art, est d'agrément. Son but principal est de procurer du plaisir. Qu'il touche à tout, pourvu que par la magie du talent il en fasse matière agréable. Est-ce que la limite du roman ne serait pas là, exactement, à savoir où il commence à être un genre ennuyeux? Ce n'est pas un critérium rigoureux, mais c'est une indication.

Maintenant, grâce à Dieu, les éléments du plaisir humain sont variés; il y en a de bas, de bouffons, d'élégants, de graves; je pencherais à donner la liberté à toutes sortes de romans, comme à tout le monde. Toutefois il y a un genre de roman qu'une tradition magnifique composée par la puissance créatrice de Balzac et par le goût de la perfection de Flaubert, a mis en France à un rang si élevé, que tous les autres me semblent se rapetisser graduellement à mesure qu'ils s'en éloignent: c'est celui qui tire tout son agrément de l'éclatante vérité des gestes, des mouvements, des paroles, en un mot de la comédie des hommes.

Je ne vois pas qu'il y ait aujourd'hui des _écoles_ littéraires, l'école étant un groupement autour d'un maître reconnu. Cela vient peut-être de l'absence de maîtres, mais plus probablement de l'excessif amour-propre de quiconque parvient, de nos jours, à se faire imprimer, et aussi de la fausse notion que l'on a de l'originalité nécessaire. L'originalité est nécessaire, mais elle ne consiste pas à ne ressembler à personne, elle consiste à être soi-même, ce qui s'obtient quand on ne s'efforce pas à n'être ni celui-ci ni celui-là. En fait, les écoles existent toujours, car bon gré mal gré on procède de quelqu'un, et il y a toujours quelqu'un dont l'influence s'impose à un certain nombre de débutants; mais les générations qui se croient spontanées ne l'avouent pas.

Une réunion de jeunes écrivains autour d'un grand homme avec qui on se sent quelques points essentiels communs, et qu'on admire, même avec une certaine déférence, et de qui on consent à recevoir une certaine discipline, me paraît être une chose belle et profitable, nullement nuisible à l'originalité.

En définitive, et qu'il y ait ou non des écoles, c'est toujours le tempérament individuel qui triomphe, mais j'inclinerais à croire qu'il triomphe plus sûrement un peu bridé dans les débuts qu'affolé d'indépendance.

* * * * *

La littérature qui s'alimente de la vie contemporaine,--et à mon avis c'est la meilleure nourriture,--ne peut que difficilement se désintéresser des questions sociales, puisque ce sont ces questions qui surtout nous agitent. Mais, à mon sens, l'art le plus élevé consiste à ne traduire de la vie que les éléments pour ainsi dire permanents, en tout cas généraux, essentiellement humains. Alors il s'agit, si l'on prend pour thème la ou les questions sociales, de se demander ce qui, de ces crises, pourra intéresser les hommes dans une soixantaine d'années.

Le danger que je vois, non pas pour la littérature--car un pamphlet, un article, un discours peuvent être des œuvres littéraires--mais pour le roman et le théâtre à «réfléchir les questions sociales», c'est que ces questions sont si brûlantes qu'il est impossible de les traiter sans passion et sans esprit de prosélytisme (un esprit qui devient rapidement vieillot), et que, les eût-on traitées sans parti pris, elles ne peuvent être comprises que sous couleur d'œuvres de parti; et alors adieu toute appréciation littéraire! Le public n'a que trop tendance à ne pas apprécier une œuvre au

point de vue littéraire, et maints écrivains trop de penchant à se soucier du point de vue littéraire comme d'une guigne.

Cependant le point de vue littéraire, c'est-à-dire la _beauté_ propre d'une œuvre, tel doit bien être le but premier, et je dirai, pour ma part, l'unique but de l'artiste. Mais quel terme employé-je! En littérature, le mot «artiste» est suspect. Il l'était du temps de Flaubert. Que n'a-t-on pas fait pour qu'il le soit devenu davantage! «Littérature artiste» est synonyme de littérature incompréhensible et heurtant de parti pris le sens commun. Si au lieu de voir l'art dans toute espèce d'originalité excentrique, on avait moins perdu de vue la lignée admirable de notre littérature nationale, nul ne douterait aujourd'hui qu'un artiste, en littérature, c'est Molière, c'est Racine, c'est La Fontaine, c'est Saint-Simon, c'est l'auteur des _Lettres persanes_ et celui de _Candide_, c'est Chateaubriand, c'est Balzac parfois, et c'est ce grand saint, martyr de la beauté littéraire: Gustave Flaubert,--tous génies de clarté, de raison et d'humanité, maîtres de leur langue, de leurs idées, et de leurs sentiments; et nul ne douterait que l'artiste, en littérature, ce n'est ni celui qui se pâme devant une épithète vierge, ni celui qui se forge un langage à lui tout seul, pour vous dire qu'il a l'âme veule ou bien qu'il a eu mal au ventre.

* * * * *

Que reste-t-il du renanisme? me demandez-vous. Je n'en sais rien. Vous le saurez probablement quand chacun vous aura répondu ce qu'il pense encore de Renan. Pour moi, ce n'est pas en ces quelques lignes que je voudrais dire mon immense, profonde et toute particulière admiration pour Renan. A mon avis, il n'a qu'un défaut, c'est de pouvoir être mal compris, mais c'est à cause de l'élévation de sa pensée. De si haut, il fait aisément le

tour des choses dont nous n'apercevons communément qu'un côté. C'est un homme qui semble n'avoir jamais songé qu'il pourrait être lu par de pauvres esprits; il s'est placé souvent du point de vue de Sirius. Des nécessités vitales, momentanées, font que nous devons aujourd'hui nous placer plus près du sol; nous traversons une période de relativisme où il faut avant tout étayer sa maison, faire le maçon et le goujat. Mais qu'un beau loisir nous soit donné, je ne conçois guère qu'un homme cultivé puisse goûter plus de volupté que dans la compagnie de cet esprit de cristal, avec qui je crois respirer l'air des montagnes tout en me promenant dans un jardin français; avec qui l'on est grave en même temps qu'on sourit; avec qui l'on pèse le néant des choses, mais sans en nier la valeur relative. Haute et belle ironie, sans fiel et non pas sans foi! divertissement aristocratique de la fleur même de l'esprit humain! enfin écrivain incomparable, dont on cite si peu souvent, je sais bien pourquoi, la _Réforme intellectuelle et morale_.

Le moralisme? Mais il sévit.--Le nationalisme en littérature? Mais il est absolument nécessaire! Le mercantilisme (critique vénale, etc.)? Mais il est absolument méprisable; c'est un monstre non viable qui meurt de son ignominie. Le public a été trop trompé; mord-il encore? Je n'en sais rien.--La concurrence des amateurs? S'ils ont du talent, ce ne sont plus des amateurs; s'ils n'en ont pas, ce n'est pas une concurrence.--Les tendances conservatrices de l'Académie française? Mais c'est le propre d'une Académie bien constituée d'être conservatrice. Voulez-vous qu'elle encourageât les talents révolutionnaires? Mais alors quel serait le propre de _l'autre_ Académie?--Enfin si je vous citais les plus intéressants parmi les jeunes écrivains, j'en aurais encore pour

vingt lignes et ma réponse est déjà trop longue. Aussi vous me permettrez de ne pas vous parler de moi.

SUR LA FAILLITE DE LA CRITIQUE[4]

[4] Décembre 1906. D'une enquête parue dans _le Semeur_.

Je n'affirmerais pas que la critique soit aujourd'hui dans «le marasme», mais je chercherai volontiers à savoir ce que l'on peut entendre par ce «marasme» d'ailleurs à peu près généralement reconnu.

Je suis porté à croire qu'il est dans les esprits, et cet état général rend la position du critique singulièrement difficile. En art, aucun principe général ni fondamental n'est reconnu. On n'exige pas plus la connaissance de la langue pour l'écrivain que les rudiments les plus élémentaires du dessin pour le peintre. On ne demande ni clarté ni raison ni agrément dans la conception et l'exécution d'une œuvre d'art. Que demande-t-on? Rien, sinon qu'un homme qui se dit artiste s'impose à l'attention par les moyens adroits.

Il n'y a plus de place, cela va sans dire, pour la critique d'un Boileau, d'un Nisard, d'un Brunetière; et je m'en consolerais, pour ma part, si je ne m'apercevais que la multitude des petits critiques impressionnistes, qui tâchent de la remplacer par ce qu'on est convenu d'appeler «des idées larges», tendent invariablement à un dogmatisme plus arrogant, plus pédantesque, et plus affirmatif, que celui qui du moins était fondé sur une vaste et solide culture et sur le principe conservateur d'un génie traditionnel.

La critique savante, et de même la critique improvisée qui est, je crois, la caractéristique de notre temps, tendent également au dogmatisme, ce qui est fâcheux. La savante a plus de chances encore que l'autre d'échapper à ce cruel aboutissement. Mais nous n'avons, nous autres, désormais guère de chances d'échapper à la critique improvisée. Si l'on me demandait d'opter pour l'une ou pour l'autre, je détournerais la tête en boudant: l'une est ennemie-née de toute tentative originale, l'autre professe le snobisme de l'originalité, avec laquelle il faudrait apprendre à ne point confondre l'excentricité facile et le «bluff», qui prend si aisément sur nous.

Si la critique est prudente, elle ne prononce le nom d'un artiste que lorsqu'une renommée déjà sûre l'a consacré. Téméraire, elle exalte cent noms pour quatre qui ont chance de vivre. De quel côté est le moindre mal? Sainte-Beuve ne fut pas un parfait critique pour ses contemporains. Qu'on me dise quel critique est supérieur à Sainte-Beuve! Est-il bon qu'une autorité critique, même excellente, s'établisse, et que le public soit par elle régenté? J'en doute fort. Mais si le public en arrive à professer le plus complet dédain pour la critique, cela vaut-il mieux? C'est possible. Je vois, dans ce cas qui nous menace, l'opération qui s'établit: le public est toujours en définitive mené par quelqu'un; c'est alors le monsieur parlant haut dans votre famille, dans votre groupe, ou parmi vos relations, qui crée une opinion fragmentaire. La diversité de ces opinions quelconques, qu'est-ce qu'elle vaut? Je vous le demande.

Il n'y a qu'un critique: c'est le Temps. Il faut un homme de génie, un visionnaire de l'avenir, pour le remplacer même imparfaitement. Le sens critique est un don, une divination. Mais il ne va

pas non plus sans une certaine science, sans érudition, parce qu'il y a dans une œuvre d'art, du moins dans l'œuvre littéraire, un élément essentiel et dont la connaissance s'acquiert: c'est la langue. Le critique doit être grammairien.

Le bon critique, à mon avis, devrait avant tout s'efforcer de comprendre chaque ouvrage qui se présente à lui, et chercher les intentions de l'auteur, juger s'il veut ces intentions, mais les indiquer au public qui néglige de les chercher, et puis juger la façon dont elles ont été exécutées. Il devrait s'efforcer de différencier un ouvrage de quelques-uns de ceux qui lui ressemblent le plus, et l'opposer à ceux qui offrent des tendances contraires; indiquer au public les courants littéraires, les sources d'où ils proviennent, et, s'il se peut, les fleuves où ils se vont jeter, les océans où ils doivent aboutir. Le plus intéressant est de «situer» un volume.

Une leçon de topographie littéraire, c'est peut-être ce que le public désireux de s'instruire, sans que l'on force son jugement, est en droit de réclamer du critique mieux informé que lui.

A une époque de production touffue et anarchique comme la nôtre, je voudrais qu'un critique commençât toujours son feuilleton par quelques lignes d'avertissement: «Attention, ce n'est pas ici un livre tendant à l'édification ou à l'éducation morale du lecteur, comme l'était celui de M. X... dont nous avons parlé la semaine dernière. M. Z... ne se propose pas d'autre but que d'écrire un beau livre, à l'exemple de Gustave Flaubert, ou, parmi nos jeunes contemporains, de Henri de Régnier, de Pierre Louÿs et de quelques autres.» Ou bien: «Attention: M. Y..., modifiant ici sa manière de l'an passé, ce qui est le plus certain de ses «droits d'auteur», essaie de faire œuvre historique, c'est-à-dire de peindre les mœurs contemporaines. Il s'agit là avant tout d'être

vraisemblable; ce travail exige le procédé réaliste: de grâce, chers lecteurs, n'exigez pas de M. Y... qu'il ne vous livre que des figures suaves, que de beaux traits de mœurs et qu'une belle fin. Ou, au contraire, à mon autre catégorie de chers lecteurs, n'exigez pas que, parce qu'il s'agit d'être vrai, et d'employer le procédé réaliste, M. Y... ne vous exhibe que des fripouilles abominables et que des scènes d'hôtels borgnes. On peut, je vous l'affirme, être vrai sans cela!...» Je voudrais qu'il avertît encore: «Attention, nous avons fait dernièrement l'éloge d'un roman de M. V... qui était fort beau, quoique grave, monotone, et même ennuyeux. N'en concluez pas qu'il faille être grave, monotone, et ennuyeux, pour faire un beau livre, et la preuve est que nous plaçons très haut, vous le savez, l'œuvre de M. Courteline. Le comique, et non pas l'ennui, est la principale vertu du roman de mœurs, et le croirez-vous? de la comédie elle-même!...» Je voudrais enfin--mais c'est bien chimérique--que le critique aimât la littérature.

LE SENTIMENT DE LA NATURE[5]

[5] Octobre 1908. Paru dans _le Gaulois_.

C'est une des opinions où les esprits les plus opposés, de nos jours, se trouvent unis passionnément, que la nature est «adorable». Le mot nature est un de ceux qui exercent sur nos contemporains le prestige le plus incontesté. Le personnage qui oserait s'avouer insensible à la nature, quel que soit le monde auquel il appartienne et le cercle où il se trouve, serait jugé. Nous ne vénérons pas grand'chose, mais ce qui échappe à l'irrespect universel, ce sont les champs, les bois, les montagnes, la mer, pour ce qui est de notre planète, et la voûte céleste qui nous transporte au delà. Dans une société extrêmement divisée, s'il est encore une croyance vivace, c'est la foi vague, indéterminée, mais fer-

vente, en l'auguste bonté qui tombe de la voûte étoilée ou qui émane de l'Océan, des pics neigeux, de la forêt ou du plus humble pré où tremble un peuplier au bord de l'eau.

Du petit au grand, qui donc, aujourd'hui, ne se croit tenu d'aller au moins une fois l'an rendre hommage à la nature, non seulement par hygiène, mais par une sorte de besoin, sincère ou prétendu tel, de se découvrir avec elle des rapports nouveaux? Car, qui ne croit savoir que ce sont ces rapports que chantent nos poètes, qu'orchestrent nos musiciens, et que traduisent en couleur nos peintres aux salons d'automne, d'hiver et de printemps? Et qui de nous n'est ou ne veut être ou peintre, ou musicien, ou poète?

C'est à croire que si l'humanité avait quelque chance de jamais pouvoir entonner un hymne commun, elle en trouverait l'inspiration, bien plutôt que dans quelque idée philosophique ou morale, dans ces intimes sentiments qui proviennent du charme d'un jour mourant, de la tristesse incertaine d'une pluie d'été sur les feuillages, de la terreur des gouffres, de l'exaltante puissance de la mer ou de la torpeur des midis torrides. A la vérité, autant les mœurs et la vie civile des pays exotiques nous surprennent parfois et nous paraissent inconcevables, autant les fragments poétiques de quelque contrée, de quelque âge reculé qu'ils nous proviennent, savent heurter, dans une région mal localisée de nous-mêmes, je ne sais quel timbre qui vibre à l'unisson avec nous et fait naître la sympathie entre nous et l'être lointain, d'autre forme et d'autre couleur, mais qui a eu justement notre angoisse à l'approche de l'orage ou notre impression de parfait bien-être en regardant, dans l'eau qui miroite, les poissons frétiller. Où l'intelligence échoue à lier les hommes, une certaine sensibilité

obscure réussirait-elle? Est-ce qu'il y aurait une langue universelle, émouvante et belle, parlée au plus profond de notre conscience, dont notre croissant amour de la nature signalerait les progrès, et dont l'excellence nous serait garantie par la pureté de la source inspiratrice, par la perfection même de cette nature dont la domination semble acceptée avec ivresse?

* * * * *

Ce n'est certes pas la première fois que se manifeste, surtout depuis un peu plus d'un siècle, un engouement pour la nature, ni que l'on s'en demande la valeur. Mais il semble qu'il y ait des raisons nouvelles aux manifestations du culte dont nous sommes témoins. La plus grande facilité de voyager en est la cause la plus vulgaire. La littérature descriptive, la divulgation par la photographie de toutes les merveilles du monde, s'y joignent, c'est évident; mais le prodigieux développement de la musique et des auditions musicales, la musique devenue l'art prépondérant même en France, la musique au restaurant, la musique au thé, la musique au salon, tenant lieu de conversation, voilà l'entraînement le plus sûr à cette sorte de rêverie imprécise et de confuse délectation qui nous vient de ce que nous appelons la nature. L'impression musicale est, de toutes, la plus vague, la plus irréductible à la commune mesure que nous avons pour apprécier la valeur des choses morales, à savoir: les termes précis. Elle est l'imprécision même. Elle nous met, par le charme qui lui est propre, en un tel état, que nous tirons tout à coup de nous-mêmes ce que nous possédons de plus beau ou de plus exquis, ou, plus exactement, nous croyons, sous son influence, que la moindre de nos pensées est la plus exquise et la plus belle, comme certains rêves nous laissent au réveil la persuasion que

nous avons conçu en dormant une idée géniale ou goûté un ravissement surhumain. Le plaisir musical est un entraînement à se satisfaire de l'à-peu-près. Et par son agrément qui est plus général, et, pour beaucoup, plus vif que celui des idées ou des objets à contours bien délimités, il prédispose à déclarer d'essence supérieure, supra-humaine, et facilement divine, toute sensation agréable et nébuleuse. Lorsque nous entendons de loin, sur une large plage, le murmure de la mer remontante, ou bien lorsque nous voyons le soir ternir la lisière des bois, l'impossibilité où nous sommes de donner un nom convenable à notre émotion, nous invite à la déclarer de plus haute naissance que toute autre, et, notre amour-propre aidant, que nous sommes vite prêts à nous croire les confidents privilégiés de quelque personnalité mystérieuse.

La musique jointe à la sensibilité de la nature a développé à l'excès un genre d'orgueil particulier et désobligeant. «Je sens ceci... Sentez-vous? Comment, vous ne sentez pas cela?...» Ah! le suprême dédain dans le regard de celui qui a l'avantage de sentir ce que vous ne sentez pas, vous, pauvre homme! Le monde ne se renouvelle guère; les intransigeances que l'on reproche aux hommes de foi? Mais les voilà, s'il vous plaît, chez des esprits émancipés qui, ayant renié le Dieu de leurs pères, se piquent de découvrir eux-mêmes des dieux nouveaux partout!

Il faut signaler la tendance de notre goût contemporain, un peu littéraire, pour la nature: elle est une déviation du sentiment religieux. On sait combien la philosophie de l'«Inconscient» est à la mode. C'est dans les sous-sols obscurs de notre âme, ténèbres où nul homme sensé ne descendit jamais, que l'on veut loger cette partie sublime de nous-mêmes qu'un Socrate s'efforçait de

dégager à force de lumière. C'est dans la nuit, et c'est en bas, que gît, paraît-il, le divin! Tout ce qui contribue à augmenter nos émotions imprécises, à nous fournir de languides extases, élève le niveau de la nappe souterraine par où nous communiquons avec ce grand Tout. Ah! ne plaisantez pas la femmelette accoudée si gracieusement au bastingage et qui se déclare angoissée: peut-être a-t-elle heurté du pied l'ineffable principe du monde!...

* * * * *

Loin de nous, certes, l'idée de méconnaître les incomparables joies que nous puisons dans la Nature: nul poète, nul véritable artiste ne lui saurait être insensible; elle est pour eux la muse la plus féconde. Mais le poète et le véritable artiste qui ont le plus vécu à son contact, vous diront qu'au lieu d'être subjugués par elle, c'est leur propre personnalité qu'ils ont sentie exaltée par sa beauté, c'est leur propre maîtrise, leur domination sur elle qu'ils ont affirmée en accomplissant leurs chefs-d'œuvre. Leur union avec elle ne fut pas, de leur part, un mol et voluptueux abandon, une adoration mystique de la chair divine. L'artiste, le viril créateur, ah! il s'échauffe, il admire, il adore assurément la nature; mais ni Vinci, ni Michel-Ange, ni Rembrandt, ni Corot ne sont gens à perdre la tête, ils savent ce qu'ils devront à la nature et ce qu'ils lui devront ajouter; ils savent bien qu'ils ont à repétrir, à recomposer toute cette matière!

Et leur attitude devant la nature est, semble-t-il, celle des peuples forts. Lorsque l'homme est fier et actif, il se sent supérieur au monde, il ne demande au monde que de le servir. Aux époques dites spiritualistes, il paraît bien que l'homme ait acquis une grande force à se séparer du reste de la création. «Les Grecs,

disait avec infiniment d'esprit Émile Gebhart, avaient pour la nature un amour platonique.»

C'est toujours par rapport à l'homme que les anciens, Romains ou Grecs, ont contemplé et célébré la nature. «De toutes les merveilles de la nature, dit Sophocle, aucune n'est plus étonnante que l'homme.» Virgile, le plus sensible des anciens au charme de la nature, ne s'arrête pas à la contemplation rêveuse, il est conduit sans cesse par elle aux réflexions et aux recherches philosophiques. Notre admirable dix-septième siècle, peut-être beaucoup moins étranger qu'on le prétend aux grâces naturelles et à la majesté des éléments, eût cependant rougi d'avoir cessé un seul instant de s'en pouvoir croire le maître. Coïncidence curieuse: c'est au siècle qui dompta réellement la nature par les applications scientifiques, qu'il était réservé de se déclarer d'autre part son trop heureux vassal, son esclave enamouré, son imitateur servile!

Ce qui est surtout à redouter de cette sorte de panthéisme mystique où nous sommes fort enclins, c'est que la volupté de l'homme, devant la nature, y est d'abdiquer sa personnalité, de succomber, de s'anéantir. Le rôle de l'homme devant la nature y devient tout passif: c'est un rôle de femme. C'est une cause d'énervement et d'affaiblissement, c'est un envahissement de l'Orient fakiriste et somnolent sur notre Occident énergique et sur la France aux idées claires.

* * * * *

Que si l'on tient à accorder tant de crédit aux pâmoisons et aux extases, comme nous en voyons l'exemple dans les livres de psychologie les plus sérieux et d'ailleurs les plus élevés du Nou-

veau-Monde, peut-être ferait-on bien de remarquer que c'était jadis par la lutte contre la nature et par l'ascétisme que l'on atteignait à ces précieux ravissements. Serait-ce en se laissant aller aux appels des sirènes que l'on y parviendrait désormais?

Si chacun veut bien en faire autour de soi l'expérience, il est probable qu'on s'apercevra qu'un sentiment de la nature absolument sincère et spontané est très rare. Il est presque aussi exceptionnel que le véritable sentiment artistique. Que de malheureux avez-vous vus traînés devant les plus beaux paysages du monde, par invitation, par snobisme, ou par la meilleure volonté d'admirer, et qui ne savaient y prendre plaisir qu'à se faire désigner les noms des localités ou des cimes aperçues? Combien peu regardent par une fenêtre? Combien même des mieux disposés sont capables d'une contemplation de quelques secondes! Quant à ceux qui habitent les sites admirables, qu'ils ont donc vite cessé de les apercevoir et qu'ils en reçoivent peu d'influence! Pour la plupart, nous n'aimons la nature qu'en étrangers, comme nous aimons l'Italie, une excursion, une occasion de nous mouvoir, comme nous aimons le voyage. Et pour un grand nombre de ceux qui aiment franchement la nature, cet amour des choses impersonnelles et agrestes n'est qu'un dépit contre la civilisation qui les a blessés; la nature est souvent le refuge, elle est le dernier couvent des âmes lassées. On a trouvé, dit-on, à Corfou, une poésie de la main d'Élisabeth d'Autriche, où elle invoquait la nature, «qui seule reste semblable à elle-même». Était-ce là l'amour de la nature ou celui de la jeunesse qui fuit? Chez Rousseau, comme chez Martial, le poète latin, comme chez tant d'autres, le goût de la nature est le dégoût du temps présent. Ici, peut-être trouverait-on le secret du penchant de nos contemporains pour les bois...

Le caractère bienfaisant de la nature vient de ce qu'elle est, pour les rares âmes contemplatives, un tableau attrayant, reposant ou émouvant, ou bien un symbole de grandeur, de force ou de sérénité. Il vient surtout de ce qu'elle est le plus complaisant miroir de notre visage intérieur et l'écho le plus exact de nos intimes chuchotements. Il vient de ce qu'elle est un adjuvant sans égal pour la retraite, pour la solitude. L'habitude de vivre en commun, en nous obligeant à nous réduire à un certain niveau souvent médiocre, crée en nous une intimité vis-à-vis des grandes pensées, une pudeur du beau. La nature peut nous rendre la noble audace d'être graves. Mais la vérité est qu'elle ne peut que nous seconder dans le dessein que nous avons de l'être. Elle est miroir embellissant, elle est écho harmonieux. Mais en définitive, son pouvoir se borne à nous placer vis-à-vis de nous-mêmes. Que contiendrait-elle de sublime, que nous ne lui ayons d'abord prêté? Supprimez l'âme de l'homme, a-t-on dit depuis bien longtemps, et le monde n'est plus qu'un désert.

LE THÉATRE ET LE LIVRE[6]

[6] Avril 1912. D'une enquête menée par Eugène Montfort dans _les Marges_.

Le goût du théâtre ne me semble être qu'une manifestation, entre autres, du goût de sociabilité qui est si vif chez les Français. Je ne crois pas qu'on aille autant au théâtre pour le plaisir qu'on y éprouve, que pour y puiser un sujet de conversation qui soit commun à toutes les maisons qu'on fréquente. Il faut causer en mangeant, en prenant le thé, en bien d'autres circonstances. Parler d'une pièce, la juger, si pauvre qu'elle soit, c'est encore ardu? D'où la prépondérance prise par les acteurs, les actrices, leur vie privée et celle des auteurs, bien plus accessibles à chacun que

leur talent ou leurs défauts. Comment voulez-vous que l'intérêt d'un livre tout nu puisse lutter avec la multitude des accessoires matériels, tangibles, vivants, mouvants, et à la portée des femmes, qui environnent le théâtre? Et par quel moyen contraindre tout le monde, et presque tous les mondes, à lire, à avoir lu dans le même temps un roman?

Le goût du théâtre, à notre époque, est une manifestation de l'évolution de nos esprits paresseux vers les divertissements matériels. Je n'entends pas dire par là que le théâtre n'offre que des agréments de cette nature, mais il en offre toujours de cette nature, même alors qu'il contient, par exception, des éléments d'un ordre plus élevé, et ce sont ces petites misères qui ont prise sur le plus grand nombre.

Ce qui fait que le goût du théâtre ne peut être un indice de développement intellectuel, c'est que le genre théâtre est condamné au succès, au succès immédiat. Il me paraît contraire à tout ce que nous savons sur la fortune des œuvres de génie qu'une d'elles puisse d'emblée séduire l'immense public. Une œuvre neuve et belle ne peut que s'infiltrer petit à petit, soutenue par la force d'une élite. C'est pourquoi je ne sais rien de plus utile que les entreprises de représentations, qui tendent à se multiplier, même dans les théâtres officiels, pour lesquelles l'espoir de la centième, ni même de la troisième représentation, n'entre en ligne de compte. Tout l'espoir du progrès théâtral est là, comme tout l'espoir du progrès littéraire est dans les revues jeunes et libres.

Mais je ne crois pas du tout que le théâtre soit un art inférieur. S'il l'est parfois, c'est à cause du concours obligatoire des masses. Mais il peut tout contenir, vérité, poésie, et jusqu'à la psychologie la plus profonde, à la condition qu'elle soit ramassée en formules

shakespeariennes qui, comme dit Sainte-Beuve, «percent l'homme tout entier». C'est un art difficile, certes, mais qui oblige à la règle essentielle de tout art: la composition, et à une des qualités les plus désirables: la concision. Il pourrait être la meilleure et la plus féconde école, s'il n'était asservi à la triste condition d'être un délassement d'hommes fatigués par la journée, et un plaisir facile ne détournant pas le sang des organes de la digestion.

Dans les conditions actuelles, évidemment, l'homme qui a l'amour de la lecture est supérieur à celui qui a la passion du théâtre. Et, d'ailleurs, en admettant les conditions les plus favorables au progrès de l'art du théâtre, la lecture offrirait toujours un aliment incomparablement plus riche à cause des profondeurs qui ne lui sont jamais interdites, et à cause de cette délectation incomparable qu'est le style d'un récit. L'affinement, le goût et l'amplitude même de l'intelligence ne sont possibles que dans une société qui a conservé le goût de la lecture.

LES TENDANCES PRÉSENTES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE[7]

[7] Août 1912. Enquête de Gaston Picard.

I

Sur le roman, je ne crois guère avoir changé d'idée depuis l'enquête de Le Cardonnel et Velay. J'admets toutes les sortes de roman, et il y en a d'innombrables, puisque c'est le genre le plus libre qui soit. Je crois même avoir usé personnellement de cette

liberté, en écrivant des romans dissemblables au point de constamment dérouter le public qui aime à suivre un auteur sur une piste unique. Mais aujourd'hui, comme il y a dix et quinze ans, je donne ma préférence et je consacre le meilleur de mes forces au roman dit «de mœurs», c'est-à-dire à celui qui ne se contente pas de narrer, fût-ce sous la plus belle forme, un épisode, une idylle, une anecdote, mais qui emprunte à l'Histoire son caractère de témoignage impartial sur la vie d'un peuple ou d'une société. Si un roman est si juste et si profond, que le spectacle présenté par lui soit, non d'une époque, mais de tous les temps, ah! tant mieux! et c'est ce que le génie seul obtient. Mais je ne crois pas que nous devions nous proposer un but si présomptueux, et je crois que se le proposer est le plus sûr moyen de ne pas l'atteindre. On oublie que le génie est, la plupart du temps, ingénu, que les œuvres immortelles n'ont pas été composées si orgueilleusement, et que c'est en exécutant avec modestie une tâche limitée, que l'on se trouve parfois, comme par hasard, avoir accompli un chef-d'œuvre. La plus belle tâche limitée qui s'offre à un romancier, c'est la peinture des hommes de son temps.

Tâche auguste et ardue, et dont la nature, à mon avis, établit une différence très nette entre le rôle du romancier et celui de tous les autres artistes, et une différence plus tranchée encore entre l'ouvrier d'une telle œuvre et les amuseurs publics que l'on se plaît trop à confondre avec lui.

Le rôle des artistes en général est de charmer. Pour nos plus grands écrivains du dix-septième siècle, La Fontaine, Corneille, Molière, Racine, «plaire» était la «règle» reconnue. (Mais «plaire» alors, c'était satisfaire aux exigences d'une toute petite et excellente société; aujourd'hui, c'est se placer au niveau des

foules.) Avec le sens de l'Histoire introduit, du moins avec éclat, par Balzac, dans le roman, une notion nouvelle s'est ajoutée à notre art, et si importante que toute autre considération fléchit devant elle, c'est la notion de justesse, c'est l'impérieuse nécessité de «faire vrai». Nous devons peindre les hommes tels qu'ils sont. C'est en vain que notre lyrisme et notre idéalisme clameront, et nous pousseront à la déformation, à l'embellissement de notre sujet: si ce peut être le succès assuré pour aujourd'hui, c'est la caducité inévitable pour demain. Notre modèle est l'homme; il offre à nos velléités, à nos caprices, ce que les artistes plastiques connaissent sous l'expression de «résistance de la matière». Cet art difficile est une lutte entre deux forces et non un divertissement arbitraire: ce combat entre la volonté de l'artiste qui se croit libre et l'opposition obtuse des lois naturelles sourdement manifestées par le modèle humain, est, à mes yeux, un des plus curieux spectacles du monde. De là toute la grandeur du roman de mœurs, et de là aussi sa beauté qui est--je l'ai déjà indiqué dans l'enquête de 1904--d'une nature assez particulière.

Elle ne se confond pas avec ce qu'on est convenu de nommer la beauté dans les arts, parce que son principal élément est la vérité psychologique et l'intelligence des lois et des mouvements sociaux. Je ne dis pas que ce soit son seul élément, car il en est d'autres qu'ajoutent les qualités propres à l'écrivain,--et notamment et surtout sa qualité d'artiste, s'il est artiste,--mais cet élément le caractérise, et il a et aura désormais tant d'importance que le constater dans un roman c'est proclamer l'excellence de l'ouvrage. A mon sens, cela va sans dire, d'autres qualités doivent s'y joindre pour hausser l'ouvrage: don d'expression, poésie, et cette autre faculté qu'ont les grands auteurs de susciter au-dessus de leur œuvre je ne sais quelle vision d'un juge surhumain, dont

les accents par moments descendent comme l'ébranlement du tonnerre, ou dont la sérénité impose et effraie. Mais un roman de mœurs peut être remarquable sans ces signes de supériorité.

Et la beauté du roman de mœurs ne se confond pas plus que l'histoire avec la morale: parce que son but n'est pas d'édifier ni de convaincre, mais d'enregistrer les gestes humains en leur communiquant un caractère mémorable, une véracité plus frappante que le spectacle tumultueux et confus de la vie. Je pense qu'une morale plus forte et plus saine que celle qui est voulue par un auteur, se dégage du tableau de la vie clarifiée, résumée, par un esprit naturellement probe et élevé. Les conclusions la plupart du temps amères que nous tirons d'un examen approfondi de la vie, sont d'une portée plus longue, d'un retentissement autrement étendu dans toutes les régions de l'homme, que cette espèce d'optimisme mensonger qui, à la fin des belles crises des romans ordinaires, n'a pour but que de procurer au lecteur troublé par les péripéties du récit une bonne nuit.

Seule, l'impression de la vie réelle demeure, et pousse des prolongements multiples dans la mémoire, tandis qu'une intrigue adroitement nouée, et dénouée finalement au gré du lecteur, lui représente une chose achevée, épuisée, et sur laquelle il n'y a plus à revenir. J'aime mieux, à la page dernière de mon roman, voir un lecteur un peu boudeur et mal content, que de le surprendre fermant le livre avec cet air béat que laisse une question définitivement jugée: il y reviendra, il réfléchira, il cherchera lui-même le sens du récit que l'auteur n'a pas pris soin de lui exprimer en grandes capitales. Et s'il est choqué, moins par des exemples qui n'ont pas été choisis dans ce but, c'est d'autant mieux! C'est qu'il est blessé au bon endroit; et il n'y a que la vérité qui blesse.

Comme la vérité, ce genre de roman blesse presque tout le monde; il est condamné à un relatif insuccès. Aucun des motifs qui ont fait la fortune du roman dit «réaliste» ou «naturaliste», ne saurait le faire valoir pour le grand nombre. On se laissait scandaliser par une certaine franchise au temps de _Madame Bovary_. Le naturalisme, ensuite, fut un objet de curiosité par la puanteur de ses fanges ou la verve de son pittoresque. Le tableau des nuances dépouillées de tout artifice ne saurait séduire que certains esprits, très cultivés par l'antiquité grecque et latine, et qui seraient encore, comme on l'était au temps de Montaigne ou de La Bruyère, curieux de l'homme. C'est pour les idées que l'on se passionne aujourd'hui. Les idées passent comme les fleurs, mais ne renaissent pas aussi sûrement qu'elles. Je ne vois qu'un objet propre à la littérature, et qui, populaire ou non, ait la même chance de durée que l'homme, c'est la connaissance de l'homme. Le roman de mœurs--qui, par surcroît, peut être une magnifique œuvre d'art--n'a pour but que d'y contribuer.

II

Les publications à bon marché ont pu être avantageuses à certains auteurs dont les «trompettes de la renommée» n'avaient pas porté le nom dans tous les lieux où le public qui leur est destiné réside. Le public des auteurs les moins asservis au public réside partout. Il n'est pas forcément où se trouve le public dit «d'élite». Le public d'élite n'est pas groupé comme un troupeau de moutons. Il est dispersé, nous ne savons pas où il est. Les collections à bon marché ont pu l'atteindre, par hasard, en prenant sur la masse du public une autorité qui les imposait à des cin-

quantaines, à des centaines de mille acheteurs. Mais, ne nous y trompons pas: l'élite capable d'apprécier une œuvre non vulgaire, si dispersée qu'elle soit, ne doit pas être très nombreuse: et des cinquantaines, des centaines de mille acheteurs ont dû reconnaître qu'ils s'étaient trompés en faisant entrer tel ou tel nom dans leur bibliothèque. L'achèteront-ils de nouveau? C'est une question qui n'est pas résolue. L'entreprise n'en est qu'à sa première phase.

Quant à l'influence exercée par ces publications sur les œuvres, eh bien, elle pourra être excellente à certains talents qui sont faits pour le grand nombre; il y en a; elle les obligera tout de suite à communiquer à leurs œuvres les qualités requises. Pour les autres, si ces tirages les influencent, c'est qu'ils eussent pu être influencés aussi bien par un éditeur ordinaire, par un directeur de revue, par un ami, par leur femme, ou par leur maîtresse. Ceux qui sont forts feront leur œuvre sans se soucier du sort qui l'attend. Ceux-là seuls comptent. A quelques scrupuleux elle pourrait donner un certain souci moral.

POURQUOI FAUT-IL ÉCRIRE?

POUR QUI ÉCRIVEZ-VOUS?[8]

[8] Septembre 1912. Enquête de Postel du Mas dans le _Gil Blas_. Mais ce texte a été parlé, et non écrit, par René Boylesve.

Je ne me suis jamais demandé pourquoi j'écris mes livres. Il m'a toujours semblé que je n'avais pas autre chose à faire, et que, si je ne faisais pas cela, je serais embarrassé de ma personne et mécontent de moi. Je dois en conclure que j'écris mes livres parce que c'est ma fonction naturelle. Le plaisir que j'éprouve gé-

néralement à les écrire, suffirait amplement à expliquer leur origine.

Maintenant, à force d'écrire des livres, on prend conscience de ce qu'on avait fait tout d'abord assez ingénument, et on trouve ou bien on se donne des raisons d'écrire. Pour ce qui me concerne, j'ai remarqué que ce que j'écrivais le plus spontanément coïncidait à peu près avec ce que les doctes traités nomment l'histoire des mœurs, tout au moins se rapprochait un peu de ce qu'on entend par ces grands mots: je ne l'avais pas fait exprès. Et en effet, ce qui pique ma curiosité dans la vie, ce sont, non pas les anecdotes, non pas les aventures, mais les traits de caractères ou de mœurs. Inconsciemment, en rapportant ces traits ou en les accommodant à ma manière, j'y joins la sourde rumeur de réaction qui se produit en moi à la vue de mainte action humaine qui me déplaît ou m'offense, car je ne suis pas un témoin impassible. Et cela donne ce que ça peut. Toutefois, j'ai donc désormais en la plupart de mes terreurs (_sic_), du moins un but, étranger à mon propre divertissement, et qui consiste à essayer de fixer des états de mœurs caractéristiques. Une sorte de vérité historique et la vérité psychologique, voilà les deux seules considérations extérieures qui s'imposent à moi, sans jamais d'ailleurs me laisser oublier que mon plaisir à les traiter est le régulateur indispensable de ma tâche, et la condition de sa réussite. J'entends par «réussite» ma satisfaction d'ouvrier; et ce que j'appelle mon plaisir, ce doit être mon goût personnel, mon esthétique, si vous voulez, lorsqu'ils sont contentés.

* * * * *

Il va donc de soi que je ne pense pas du tout à exercer une influence. Ceci est très éloigné de mon intention. Je ne songe point

non plus à un public. Je ne cherche ni à moraliser ni à distraire. Si j'avais ces préoccupations, mes livres seraient conçus tout autrement. Ils plairaient probablement davantage, mais ils ne me plairaient pas.

Je ne cherche même pas à émouvoir; c'est, de toutes mes abstentions, la moins comprise. Il m'arrive bien souvent de supprimer une scène qui se présente à mon imagination et qui pourrait être pathétique. Pourquoi j'y renonce? Parce que cela me semble faire partie des _moyens_ de flatter le public, et parce que, de l'émotion qui peut se trouver dans mes livres, je tiens à ce qu'elle soit d'un caractère plus secret. Il me plaît que beaucoup, même, puissent ne point l'apercevoir. Réduite à cet accompagnement en sourdine, elle ne gêne pas par son éloquence ou ses éclats l'exposé simple et nu des faits psychologiques, qui seuls me paraissent avoir un intérêt durable.

Se formera-t-il jamais un public pour admettre l'intérêt littéraire qu'il y a à ne représenter que les scènes les plus ordinaires de la vie, mais que l'auteur croit caractéristiques et typiques, et à ne les enjoliver par nul autre agrément que celui qui peut provenir de leur _justesse_? Je n'en sais rien. Je crois que le public en est encore aujourd'hui au point où il en était au temps du procès de _Madame Bovary_ et même de la querelle du _Cid_: il confond la beauté d'un livre avec la beauté morale des personnages, il appelle beau livre celui où les hommes sont représentés tels qu'ils _devraient être_, tandis que nous appelons beau livre celui où les personnages sont tels que la vie nous les représente. Il aime les belles leçons morales, et je ne le blâme certes point de cela. Mais si la leçon morale n'enlève rien à la beauté d'un livre, ce n'est pas le but nécessaire d'un beau livre de donner une leçon

morale; et la plus forte leçon morale qui puisse être fournie au lecteur, c'est celle qui se dégage du spectacle de la vie réelle, que n'a déformée aucune tendance étrangère à la seule passion d'être vrai.

Songez-vous à _distraire_, me demandez-vous? Ah! pour distraire, que j'aimerais à écrire de beaux contes, libres, et où la fantaisie, la charmante fantaisie, le premier des dons d'un artiste, pût s'en donner à cœur joie! Mais le conte, à mon sens, vit de légèreté et d'ironie, et c'est le cas de se demander, plus encore que pour le roman de psychologie réaliste: «pour quel public les écrirait-on?» Et puis, serais-je capable de les écrire?

DOIT-ON ÉCRIRE DES ROMANS POUR LES JEUNES FILLES?[9]

[9] Octobre 1913. Paru dans le _Tout-Paris Magazine_.

Je ne me serais pas posé cette question, mais on me la pose et je ne veux pas m'y dérober. On me la pose très probablement parce qu'on se préoccupe beaucoup des jeunes filles aujourd'hui, et parce qu'on se préoccupe, en les laissant jeunes filles, de ne point les laisser ignorantes, et enfin parce qu'elles-mêmes réclament, et à bon droit, des lectures autres que celles qu'on a coutume de leur donner.

Ah! si l'on me demandait: «Doit-on écrire des romans pour les enfants?» La réponse serait aisée! Oui, certainement, on doit écrire des romans pour les enfants quand on a le don, d'ailleurs si rare, de parler la langue qu'il faut pour cela. C'est que les enfants sont un peuple qui a ses coutumes, ses lois, une mentalité très particulière qu'on ne peut se flatter d'approfondir, mais dont on peut définir à peu près les limites. Les enfants sont de petites

gens dont on peut dire: «Ils sont ainsi, ils aiment cela, ils se comportent en telle circonstance de la façon suivante», comme on le dirait des abeilles ou du chat. Leurs mœurs ont ce caractère achevé et complet qui ne laisse à l'historien aucune hésitation, et flattent l'anecdotier et le moraliste, jusque par les audaces extraordinaires qu'elles comportent. On peut écrire les mœurs des enfants ou l'on peut écrire des histoires inspirées de leurs mœurs, des histoires qui les intéresseront à coup sûr, et des histoires qui, d'une façon générale, sont intéressantes.

Mais, les jeunes filles! Les jeunes filles ne sont pas un peuple à part dans l'humanité. Les jeunes filles sont des êtres particulièrement charmants qui passent d'un état à un autre, des êtres de transition, qui tiennent aussi, dans une mesure indéterminable, à l'état futur auquel elles aspirent. Des unes on dit: «Ce sont de véritables enfants», des autres: «Ce sont déjà de petites femmes.» Et les bouleversements dans les mœurs et les émancipations et les régimes d'obstruction et de contrainte n'y feront rien: il y aura toujours et partout des jeunes filles qui, sans être pour cela des retardataires, conserveront le caractère dominant de l'enfance, et des jeunes filles qui, sans être pour cela des émancipées, offriront en toute leur personne le caractère de la femme. Et puis, il y a aussi, il faut bien le reconnaître, des jeunes filles de tout âge. Nul monde n'est plus divers ni plus incertain. Il vit à côté du monde commun, et quasi mêlé à lui, sans vivre comme lui. Il ne saisit rien de définitif, il est comme à la veille d'une révolution qui peut tout bouleverser, il se tient dans l'attente, aux portes d'une terre promise qui ne lui apparaît, malgré toutes les précocités, qu'au travers de la brume,--d'une terre promise régie par un principe fondamental qu'il doit précisément ignorer. Combien de femmes ne sont que le reflet de l'homme qui a su les dompter par

l'amour! Les jeunes filles sont des femmes aperçues avant l'exercice de toute influence, ou bien qui subissent un grand nombre de commencements d'influences, qui se disent consciemment ou non un jour: «Ce sera celui-ci dont j'adopterai les manières, la vie, la carrière», et qui le lendemain, se disent: «Non, ce sera celui-là.» Vie étrange et sans nom, attrayante par l'ambiguïté même qui la doit rendre parfois si redoutable, exquise probablement par les innombrables possibilités qu'elle contient et par la qualité illimitée de ses espérances.

Et c'est bien à cause d'une si grande incertitude de son état que l'on a dédié à la jeune fille une littérature de neutralité applicable confusément à toutes, ne satisfaisant aucune d'elles, et naturellement peu tentante pour les écrivains qui estiment que leur art est de ne tromper jamais sur les formes et les faits essentiels de la vie.

Je me souviens d'avoir lu, cette année, dans une des conférences de M. Faguet sur La Fontaine (ah! que les jeunes filles feraient mieux de lire La Fontaine, le plus fécond, le plus admirable de nos romanciers, et de lire les ouvrages de M. Faguet, qui est un peu le Montaigne de notre temps, c'est-à-dire un de ces moralistes à la française, de qui l'agréable causerie est imprégnée de l'immense passé littéraire et philosophique, que de lire les romans, fût-ce ceux qui ne sont pas faits pour elles!), je me souviens, dis-je, d'avoir lu dans M. Faguet un petit récit personnel dont il illustrait comme d'une vignette sa conférence. Il disait qu'une petite fille de sa connaissance, à qui sa mère expliquait la fable de la Cigale et la Fourmi, avait soudain protesté en entendant que la fourmi, laborieuse et avare, envoie impitoyablement «danser» l'imprévoyante cigale: «Non, disait la petite fille, ça

n'est pas ça!»--«Comment, expliquait la mère, ça n'est pas ça! mais voilà le texte...» La petite dit: «Non, la fourmi la gronde, mais elle lui donne un peu à manger.»

Eh bien, malgré mon profond respect et ma très particulière admiration pour M. Faguet, je ne puis applaudir ce passage de sa conférence. Qu'il s'agisse d'enfants, qu'il s'agisse de jeunes filles, et qu'il s'agisse même du public entier, il y a tendance, de nos jours, à ramener la littérature à la conception que le public se fait de la littérature; or, pour la plus grande partie du public, la littérature, c'est la peinture des gens et des choses tels qu'ils _devraient_ être. Le public demande à l'écrivain de satisfaire le désir de justice qui est au cœur de l'homme, et il juge bon écrivain celui qui lui représente les hommes vivant à l'état idéal dans une société idéale. C'est une conception qu'il a adoptée de Rousseau et qui est fort peu française; c'est une conception qui doit amener la littérature à la pure niaiserie et livrer la littérature française aux plus médiocres écrivains. La Fontaine, comme la plupart de nos francs conteurs, même lorsqu'il sait qu'il s'adresse à la jeunesse, peint les hommes tels qu'ils _sont_, et il n'agit pas ainsi pour son pur agrément d'artiste, car l'intention morale n'est pas du tout absente de ces incomparables chefs-d'œuvre que sont les _Fables_; il agit ainsi parce qu'il n'y a point de leçon plus salutaire que celle qui se dégage de l'exemple tout vif de la vie réelle. Dans la vie réelle, au moins les trois quarts du temps, la fourmi «peu prêteuse» envoie au diable la cigale; il n'est pas mauvais que la jeunesse en soit avertie; elle est heurtée, elle réfléchit, et si son sens du juste se révolte, comme il est probable, une réaction excellente se produit en son esprit, et elle est plus apte à exécuter une action généreuse que si vous la bercez et l'endormez par la narration béate et mensongère du bien partout accompli.

Presque rien ne commence, ni ne continue, ni ne finit tout à fait bien dans la vie, et il n'y a pas d'âge trop tendre pour apprendre qu'en général cela se passe mal dans le monde, et, parce que l'iniquité vous aura certainement choquée, nul stimulant ne saurait être plus efficace, ô jeunesse! pour y faire, de vos propres mains, porter remède.

Que cette petite discussion autour d'une fable me serve d'apologue et laisse paraître le fond de ma pensée sur la question qui nous tient. Je crois qu'un écrivain qui se respecte ne peut, sous aucun prétexte, altérer sciemment l'expression de ce qu'il juge être la vérité humaine. Un écrivain ne doit pas abdiquer la liberté de secouer l'homme, son modèle, tout entier, et de le transpercer d'outre en outre. Or, il y a dans le modèle humain des poussières et un brutal flot sanguin dont nombre de jeunes filles ne sauraient sans dommage supporter le contact. Faut-il donc en conclure qu'il n'y a point de littérature pour elles? Non, car parmi la multitude des œuvres véridiques que l'humanité inspire, il en est qui, soit par hasard, soit par choix de l'auteur, ne touchent que certaines faces du modèle humain, et dont la vue ne saurait offenser personne. Il est aussi faux de croire que l'homme est obligatoirement et dans tous les cas un monstre hideux que de le vouloir à tout prix un être suave et exemplaire.

Il existe une «littérature de bonne compagnie», au-dessus de laquelle se classe, certes, «la littérature», mais qui souvent fut, elle aussi, de la littérature sans épithète. C'est celle-là qui devra, je pense, être ouverte de plus en plus aux jeunes filles. N'oublions pas qu'_Athalie_ a été écrite spécialement pour des jeunes filles, et du grand siècle.

Je verrais pour ma part deux conseils à donner aux auteurs qui désirent être lus par les jeunes filles. Le premier serait de ne croire à aucun moment que leurs lectrices sont des niaises; ils se tromperaient lourdement et de plus risqueraient de leur plaire beaucoup moins qu'aux personnes responsables de leur éducation. Et le second serait d'écrire des chefs-d'œuvre sans se soucier de la qualité des lecteurs. La qualité de l'œuvre fera que, bon gré mal gré, ils parviendront jusqu'aux jeunes filles.

PROJET DE PRÉFACE[10]

[10] Ce projet de préface au recueil de nouvelles _la Marchande de petits pains pour les canards_ (1913) n'a paru, fragmentairement, qu'en 1921 dans _la Revue critique des idées et des livres_, et a été reproduit sous cette forme-là dans les _Feuilles tombées_ (Paris, Schiffrin, 1927). On restitue ici le texte complet, et de dernier état, trouvé dans les papiers de Boylesve, et on le restitue à sa première date d'inspiration: 1913, malgré quelques retouches.

Je ne crois pas ces nouvelles conçues selon la formule qui emporte communément l'assentiment du public: mais, à tort ou à raison, je les imagine assez proches du genre littéraire qui porte le nom de _Comédie_.

Il ne saurait me venir à l'idée d'accommoder une série de faits de manière à établir ce qu'on appelle une «situation» qui fasse palpiter le lecteur dans l'attente d'un événement ou d'un dénouement. Une seule chose m'intéresse, c'est le trait qui marque un homme, celui qui détermine une société, et celui, plus cher à mon œil, qui laisse soupçonner la proportion entre l'homme ou son groupe et ce je ne sais quoi que nous concevons de supérieur à

l'homme et aux sociétés. J'aime les caractères et les mœurs bien définis, où je vois une invitation à réfléchir indéfiniment sur la position de l'homme dans son monde et aussi dans un plus vaste monde. Lorsque j'ai pu les mettre en évidence sous une forme vivante et équilibrée, et en leur laissant, sans le souligner, tout le premier rôle, je tiens ma tâche pour accomplie: au lecteur de comprendre ou bien de jeter là mon livre en déclarant qu'il ne «s'y passe rien».

Aussi mes livres sont-ils de ceux où «il ne se passe rien». Et l'on ne verra sans doute guère qu'il se passe quelque chose dans ces minces historiettes où j'aggrave encore mon cas en choisissant mes modèles et mes sujets parmi les gens les plus ordinaires et les plus banales conjonctures. Point de héros empanachés, point de vertus exemplaires et pas le moindre «surhumain!» On a reproché à de plus grands que moi de consacrer leur œuvre à la moyenne humanité. Peut-être ces auteurs croyaient-ils que l'Homme, celui dont on écrit le nom avec une majuscule, appartient à cet entre-deux. Le motif qui me détermine est plus simple, c'est que, et bien que j'aie manifesté, moi aussi, des «aspirations», j'ai, et j'eus de tout temps, le goût de la _Comédie_.

La Comédie, genre plaisant et non pas gai, et que constitue principalement le choc du réel contre la logique ou l'idéal, prend son meilleur aliment dans les sucs de ce terrain à mi-côte, entre les hautes et les basses terres. Elle ne fait point sonner ses titres de noblesse comme le drame ou la tragédie qui sautent de sommets en sommets convenus. Elle chemine à pied, sans tambour ni trompette, n'annonce rien, ne promet rien; elle a tôt fait de décourager les benêts accoutumés à juger les gens sur la mine. Ce-

pendant, nous la tenons, nous, pour l'art le plus viril et le plus raffiné. C'est, par excellence, l'art du lettré, parce qu'il n'est goûté que d'un esprit attentif, averti, curieux de l'homme, épris par-dessus tout de psychologie, habile à mesurer par lui-même les degrés divers des valeurs et ayant accompli le tour à peu près complet de toutes choses. Art garanti de la préciosité, du factice et de la manière, parce que, sous peine de ne pas exister, il prend sa source dans le sol vulgaire et que le talon a foulé. Il a du populaire en ses racines et de l'extrême culture en sa floraison. Il a, entre toutes, cette vertu singulière et si peu reconnue, qu'il est le résultat non du désir arbitraire du poète, mais de la lutte de l'imagination créatrice contre la résistance naturelle des choses; l'homme ne s'y guinde pas au gré du modeleur, selon une pose hiératique qui le grandit d'une manière facile, et n'y adopte pas les attitudes exquises qui gagnent si aisément les suffrages, mais il impose, comme le bois, le marbre ou l'étain, les ingrates exigences de sa matière. Les hautes visées, propres aux grands genres présomptueux, non, assurément elle ne s'en prévaut point, et peu s'en faudrait qu'elle les reniât, alors même qu'on les découvre en elle, mais il est possible qu'elle en suggère l'idée et en sème même la contagion, de ce geste simple et tranquille, et si beau, du semeur qui a l'air d'accomplir un acte ordinaire et d'ignorer sa propre amplitude.

UN PÉRIL LITTÉRAIRE[11]

[11] Octobre 1919. Paru dans _Comœdia_.

Le Misanthrope ne fait pas d'effet sur le public.

C'est Courteline qui l'a dit. Je n'ai pas lu son article. Mais on me rapporte son propos, et j'imagine l'émotion de l'auteur de

Boubouroche et du _Train de 8 heures 47_. J'imagine son émotion, mais non pas sa surprise douloureuse, car il y a beau temps, probablement, que ce fils du pur terroir français a dû constater, comme je l'ai fait moi-même, que nombre de gens s'ennuient à écouter Molière.

C'est le moment que les érudits choisissent pour arracher au maître de la comédie en France quelques lambeaux de sa gloire.

Je ne rappelle le présent fait-divers que parce qu'il se présente à propos, au milieu d'une crise du génie moliéresque. Lui-même ne s'émeut qu'à demi; car, me prouverait-on que Molière ne fut jamais de taille à accoupler deux beaux vers, ni même à en écrire un seul, je ne sentirais pas diminué en mon estime le père d'Alceste et de Tartufe, tant il est immense par ailleurs, et je n'en professerais pas moins l'opinion que Molière est la source féconde où s'alimente la littérature française.

Si l'on constate que cette source est désormais sans saveur pour notre palais, y a-t-il lieu de pousser un cri d'alarme?

N'exagérons rien. Je vais, pour ma part, jusqu'à croire que le génie de Molière se porte bien et qu'il a même de l'avenir... Peut-être serait-il oiseux de faire ne fût-ce qu'allusion à une défaveur momentanée, si ce refroidissement n'atteignait pas, par delà le maître de la comédie en France, qui a les reins solides, la veine comique elle-même, l'esprit satirique, c'est-à-dire ce qu'il y a dans notre littérature d'essentiellement national.

Un professeur qui a enseigné la littérature française à beaucoup d'étrangers me dit: «Ils comprennent peu Molière: l'œuvre qu'ils avouent unanimement goûter chez lui, c'est _Don Juan_.»

Je sais nombre d'excellents Français qui par une pareille manière de voir pactisent avec l'étranger.

Ce que l'étranger, comme les femmes, comme les gens gâtés par la musique, comprend peu ou point, c'est l'esprit satirique, c'est l'ironie, notre grande veine comique: c'est, plus profondément, l'intérêt passionné qu'ont porté les lettrés de nos meilleures époques à la connaissance de l'homme. Peut-être s'est-on détourné de cette belle science, depuis qu'on l'a affublée du nom pédantesque de «psychologie»?

A mesure que l'homme se désintéresse davantage de l'homme, l'attrait de la véritable comédie diminue. Quand nous employons le mot «comédie», n'entendez pas, de grâce, l'humour plus ou moins baroque dont l'unique but est de vous désopiler la rate. Il s'agit ici des heurts de caractères ou de mœurs contre un idéal de raison, de bon sens, de bonté, de justice, etc., ce qui amène chez les spectateurs ingénus le rire du contraste, et chez les spectateurs avisés le sourire de la réflexion, lequel a pour fruit naturel une abondance d'idées morales.

Sur un organisme sain, nul jeu n'a de répercussions plus prolongées, plus variées, et plus fertiles, que ces malicieux rapprochements des types humains soit entre eux, soit avec des idées dont la majesté les écrase. De ces mouvements humains qui, par définition, sont ici naturels, ou du moins aussi peu forcés que possible, se compose une image de la vie, en raccourci, en traits accusés, qui comporte sa moralité dans l'ouvrage dit «comique».

Nos prédicants les mieux intentionnés devraient préférer, et de beaucoup, à tout autre genre réputé plus noble, la comédie, à cause de sa grande valeur d'enseignement. L'écart qu'il y a entre

l'homme tel qu'il est et l'homme tel qu'il devrait être, nous est rendu autrement sensible par le sourire ironique, c'est-à-dire pitoyable, d'un auteur soucieux de peindre fidèlement, que par l'écrivain qui veut nous édifier en nous représentant comme des demi-dieux. Les leçons tombées de l'Olympe, les trois quarts de nous les refusent; mais celles qui viennent de nos pareils, de nos sosies, bon gré mal gré s'insinuent. Hélas! personne ne croit plus à cette vérité; et si, au théâtre comme dans le roman, nous ne fournissons de «beaux exemples» et ne rivalisons avec Plutarque, on nous accuse d'être corrupteurs, diffamateurs, ou mauvais patriotes.

Est-ce que les enfants n'apprennent plus par cœur la _Critique de l'École des Femmes_? Au temps où Molière écrivait cette admirable pièce--un assez beau temps pour les lettres--on n'était pas déjà très éloigné de croire, dans la bonne compagnie, que les «pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange». Et si un tel sentiment n'avait eu alors quelque virulence, Molière n'aurait pas pris la peine de répliquer par la fameuse tirade de Dorante, où les tragiques prennent quelque chose!

L'hostilité contre la comédie, c'est l'inaptitude à la psychologie, l'aversion pour la vérité, l'inclination des gens raffinés pour les sentiments «guindés», la prétendue soif d'idéal qui n'est la plupart du temps que la paresse de songe-creux. L'homme, à nos nouveaux Précieux, est ennuyeux pour l'homme; aussi prétendent-ils fonder sur un autre objet que l'homme leur esthétique et même leur politique! Erreur! Rien ne se peut fonder que sur la science de l'homme. Toute la splendeur des concepts n'est rien, si

elle ne tient compte de la résistance et des réactions multiples de ce médiocre et tout-puissant objet qui est l'homme.

C'est ici que je vois un danger pour l'avenir de notre littérature et même pour notre mentalité nationale. Si la bonne comédie disparaissait de notre scène et de nos livres, je ne crois pas m'aventurer en disant que notre esprit serait abaissé.--«Mais, m'objectera-t-on, ce retrait du comique se fera en faveur du lyrisme, de la beauté musicale ou plastique, de ce que vous nommez vous-même la poésie!...»--D'accord; bien que la vie tout unie et comprise par un esprit supérieur me donne une impression poétique au moins égale à celle que m'offre la plus heureuse image. Mais je ne croirai point en effet tout perdu. J'admire les porteurs de lyre et j'ai du goût pour les ballets, oui, mais je ne peux me débarrasser d'une vision de cauchemar que j'ai eue: c'était une main, une main charmante et fort bien ornée, une main construite pour caresser les claviers et les magnifiques vélins; elle arrachait tranquillement, d'une grande histoire de la littérature française, les pages concernant nos vieux fabliaux, Montaigne, Rabelais, Molière, La Fontaine--oui, oui!--La Bruyère, _les Provinciales_, _les Lettres persanes_, les romans de Voltaire, ceux de Stendhal, sauf _la Chartreuse_, ceux de Balzac, ceux de Flaubert, sauf _Salammbô_, et les œuvres de Becque. Je ne regardai pas plus longtemps. Ce qu'elle laissait, la main charmante, était très beau, oui, en vérité, était très beau. Mais essayez d'en empiler les belles chairs succulentes, privées de la colonne vertébrale et de la «substantifique moëlle» qui conduit au cerveau, et dites-moi si cela se tient et si cela fait devant l'univers--alors même qu'il ne comprend pas très bien--si cela fait cette fière figure que contribuait à former le génie comique de la France.

L'ART ET LA FRANCE[12]

[12] Octobre 1919. Paru dans _Comœdia_.

Nul écrivain ne saurait être insensible à une entreprise de littérature et d'art. Mais j'irai plus loin et je soutiendrai que nul citoyen ne doit la négliger.

--C'est une vérité si banale, qu'il est oiseux de la répéter!

Vous croyez cela? Détrompez-vous. Ici ou là, de temps à autre, on a bien l'air d'accorder à l'art une place honorable; mais on ne m'ôtera pas de l'idée que l'on se soumet à cette convention plutôt pour obéir aux usages d'époques révolues que par franche et ardente conviction. Chacun se souvient du siècle de Périclès, de celui d'Auguste, de celui des Médicis et de celui de Louis XIV; et ces souvenirs de plus en plus familiers aux masses populaires, sont un peu troublants. N'empêche que l'idée d'art engendre encore quelque suspicion, et que le mieux que l'on puisse faire pour elle, en de nombreux milieux, c'est de lui concéder ce sourire paternel qu'on a aux distributions de prix, quand dans les préaux de leurs écoles les gamins ou les petites filles vont vous donner une représentation du _Voyage de M. Perrichon_.

On veut bien être complaisant aux manifestations artistiques; mais dans un siècle où l'on sent qu'il y a de colossales questions à résoudre et des actions nombreuses à accomplir, on ne croit pas que l'art puisse sérieusement servir à grand'chose.

Ou bien, si l'on admet que l'art ait quelque utilité, c'est pour le domestiquer, c'est pour l'employer à servir directement et tout de suite.

Vous avez lu récemment les manifestations de partis divers, tendant à drainer la force artistique pour la mener par des canaux d'adduction rapides sur le terrain de la lutte. C'est rendre hommage à la puissance de l'art, me dira-t-on. Oui, mais un hommage aveugle. C'est méconnaître la nature de l'art. Et cette source si précieuse pour la cause commune, c'est s'exposer à la corrompre.

Vous voyez bien que l'art n'est pas estimé, puisque là où l'on est assez clairvoyant pour en reconnaître la valeur, on risque de lui porter les coups les plus funestes.

L'art n'est honoré, comme l'homme même, qu'à condition qu'il soit libre. Je ne m'abuse point quant au sens de ce dernier mot. La liberté n'est pas l'anarchie puisqu'elle est précisément la floraison naturelle de l'état d'équilibre et d'ordre. L'art est libre quand il est le résultat pur et simple du génie de l'artiste. Le génie est un démon intérieur--généralement mauvais coucheur--que l'on risque d'étouffer, ou qui s'étranglera lui-même de fureur, si on le veut mener du dehors là où ce n'est pas son caprice d'aller.

J'ai plus confiance en ces génies, si variés, si déconcertants qu'ils puissent paraître, qu'en le plus intelligent despote qui prétendrait les asservir. Et savez-vous pourquoi j'ai confiance en ces diables? C'est parce que je crois que chacun d'eux est un produit spontané de la race et du sol nationaux, et qu'il va plus droit vers l'épanouissement du génie national que ne le ferait l'artiste obéissant avec les meilleures intentions du monde aux chefs les mieux choisis. Il y a là un flair, un sens spécial que je ne crois pas abaisser en le comparant à l'instinct de certains animaux, et qui nous surprend et nous confond. Qu'on le veuille ou non, et en

quelque respect qu'on tienne le rôle de l'intelligence, le rôle de la sensibilité dans la confection de l'œuvre d'art est prépondérant.

L'art est éminemment _utile_. Mais les artistes n'ont pas besoin de le savoir.

L'art est, en définitive, parmi l'ensemble des travaux d'un peuple, ce qui est le moins sujet à périr.

L'art transforme pour l'homme la vision qu'il a de l'univers. C'est l'art, bien plus encore que la nature, qui l'orne et peuple cette vision; car la plupart des hommes, même ignorants, n'aperçoivent la nature qu'à travers les œuvres d'art. Quand s'est-on avisé d'aimer la mer, les lacs et les montagnes? C'est après que des poètes eurent trouvé, pour chanter ces beautés, les accents qu'il convenait. De quelles expressions vous servez-vous pour porter votre jugement sur les choses? De celles qu'ont jetées dans la langue les écrivains qui se sont donné la peine d'éprouver plus profondément que vous.

L'art tire d'un peuple ce que celui-ci a de plus secret, de plus particulier. C'est lui qui accouche les consciences, les esprits, et les sens. Si l'on veut: l'art c'est la confession publique d'un peuple. Par là, il nous révèle aux yeux du monde... Rôle «grandiose et délicat»! N'est-ce pas, cela aussi, _servir_ à quelque chose? Et est-ce que par là ne se légitime pas notre conception de l'art national à la fois et indépendant?

Seulement, à quelle condition l'art peut-il nous rendre un si auguste service? C'est à la condition que l'artiste nous donne son propre chant, comme l'oiseau; à la condition que celui qui est né merle ne se mêle pas de faire la fauvette, ou que le serin ne s'en-

rôle pas dans la famille des rossignols, sous prétexte que décidément la musique de ces derniers est la meilleure…

La théorie de l'art pour l'art paraît puérile à qui, ne faisant point œuvre d'artiste, contemple les choses d'un peu haut, mais il n'y aura de bons artistes qu'autant que ceux-ci y adhéreront avec une divine candeur.

FEUILLES TOMBÉES[13]

[13] 1919. Paru, sauf le second fragment, dans _le Monde nouveau_.

L'écrivain doit-il être le porte-parole de la société, ou doit-il être lui-même, seulement lui-même, et en dépit de tout?

Si son œuvre n'est que l'expression de la société, il se borne au rôle d'historien fidèle. Ce serait encore un beau et grand rôle. Mais, conscient de ce rôle en quelque sorte modeste et subordonné à l'objet, il s'expose à le jouer de façon à contenter de plus en plus la société, qui, par définition, le dépasse et lui en impose. Il risque de la rendre de plus en plus selon qu'il plaît à celle-ci d'être vue. Il devient un peintre de portraits qui exécute l'effigie d'une dame avide d'apparaître en beauté. L'écrivain se renonce en faveur de la société, il n'est plus qu'au service d'une maîtresse, il ne vaut que ce qu'elle vaut, il perd sa vision personnelle, il n'ajoute rien à la somme des connaissances ou des beautés du monde. Quel que puisse être son talent, le peut-on dire un écrivain de premier ordre?

Un écrivain de premier ordre est celui qui, doué d'une personnalité forte, propose ou impose au monde sa vision ou ses conceptions. Il propose au monde de voir les choses comme il les

aperçoit lui-même. Il rencontre, il doit rencontrer une opposition, car la nature humaine est rebelle aux changements et adore les redites; mais la ténacité du maître impose; et bientôt chacun se pique de voir comme lui, chacun affirme avoir été par lui révélé à soi-même.

Le monde, en fait, est gouverné par des individualités peu nombreuses; le monde n'a ni opinion ni vision, il n'est apte qu'à être mené.

L'écrivain doit donc respecter avant tout sa personnalité. Il n'est pas un homme comme les autres; il déchoit en se plaçant à la portée de tous, en se mettant au niveau commun. Il ne doit pas attendre le mot d'ordre, c'est lui qui doit le donner.

* * * * *

Que l'écrivain doit se maintenir comme sur un îlot isolé au milieu de la société--et cela, non pas par dédain de la société, mais seulement pour conserver l'indépendance absolue dont il a besoin vis-à-vis des hommes qu'il étudie, de la même façon que le savant examine et presse _l'objet_ de sa culture. L'écrivain est un savant pour qui l'homme est l'objet à connaître. Aucune considération ne doit le retenir dans l'obligation où il est de dire ce qui lui apparaît comme la vérité, du moins comme la vérité momentanée ou provisoire. Faute de s'en tenir strictement à l'observation de cette règle, il rend tout progrès psychologique--et partant social--impossible.

L'écrivain qui vit en société cesse de voir la société avec des yeux d'enfant émerveillé ou d'étranger curieux: il est emporté dans le torrent.

Il doit demeurer spectateur sur la rive.

* * * * *

L'aphorisme des Goncourt: «En littérature on ne fait rien que ce qu'on a vu ou souffert» est une des opinions les plus erronées qui soient. Les Goncourt, comme les hommes de leur temps, croient que l'homme de lettres n'est qu'un témoin vigilant, zélé, doué de mémoire et d'expression. Ils méconnaissent totalement le rôle de l'imagination en art. Et ce rôle est si considérable qu'on n'est pas loin de la vérité en affirmant qu'il est tout. Il y a l'information de l'imagination, comme il y a l'émotion de l'imagination. La première n'est que la servante qui va aux provisions. La grande dame, c'est l'autre. Quand l'imagination est nourrie et commence à s'animer, l'art commence.

* * * * *

Je souris quand on m'appelle «romancier d'observation». Je ne suis pas observateur. Je n'observe jamais rien. Je suis ému. Et de cette émotion, joyeuse ou douloureuse, naît en moi l'incoercible besoin de m'exprimer, la plupart du temps sous forme de fiction. La fiction, quoi qu'on en pense, parle plus franchement que le rapport historique des faits: elle ramasse la multitude des faits et vous les verse de haut en pluie bienfaisante.

Mon émotion, c'est la réalité convertie en poésie: petit miracle ni très commun ni tout à fait rare. Mais les causes de mon émotion, si l'on y prend garde, quelles chétives choses! quelles misères! quels infiniment petits!

Artistes, nous sommes peut-être toujours un peu méprisants, parce que nous sentons la sécheresse de ce que l'émotion ne fé-

conde point.

Il s'agit d'une émotion de beauté!

* * * * *

Je prendrais volontiers le contre-pied de ce que X... disait tantôt à propos de certains auteurs contemporains: il les louait d'avoir renoncé à ce qu'il appelle «le romanesque», pour se consacrer à l'étude directe de la réalité en exécutant de consciencieux et beaux travaux sur des sujets où leur imagination n'a rien à faire. Il louait B... d'avoir écrit seulement la biographie d'un homme, et il louait C... d'avoir écrit simplement l'histoire d'un saint. On a, disait-il, une tendance, de notre temps, à s'écarter du romanesque, autrement dit, de la fiction, pour se borner à rendre avec précision les faits.

Je soutenais, au contraire, que le talent proprement dit commence où il y a rudiment de fiction ou de romanesque, alors que, où la fiction ou le romanesque font défaut, il peut y avoir œuvre de chroniqueur ou d'historien excellent, mais non plus, à proprement parler, d'écrivain.

Sans doute, nous sommes dupes du mot: il y a un «romanesque» grossier, qui consiste simplement à accommoder des aventures ou à nouer et dénouer des intrigues dans le but de satisfaire un public fatigué ou niais. Mais il y a aussi un romanesque qui consiste à agencer les faits comme les idées, comme les impressions même, et comme les mots, d'une façon caractéristique, saisissante, imprévue, ingénieuse. C'est justement l'invention. Le romanesque, c'est tout le mouvement personnel qu'un auteur exécute pour se dégager de la gangue qu'est la réali-

té, c'est tout ce que son génie ajoute aux apparences véridiques, c'est la part du génie littéraire.

LETTRE AU R. P. ***, S. J.[14]

[14] Avril 1920.

Depuis un mois et demi que je suis ici (à Nice), j'ai imaginé et écrit entièrement tout un volume, ce qui est vous dire que je ne me suis guère arrêté. Rien ne m'amuserait autant que de causer avec vous du livre que je viens de composer, qui est une espèce de conte philosophique ou moral ou social, fantastique, et où je n'ai cherché qu'à dessiner des images agréables, dont aucune ne manque d'avoir pour but de faire réfléchir à quelque objet extrêmement grave[15]. C'est une manière qui m'a toujours plu, et à laquelle je m'adonne d'autant plus volontiers que je me gêne moins. Elle me semble avoir quelque rapport avec la vie même qui m'a toujours présenté un côté comique et quasi burlesque, alors que je la sentais à base de tragédie souvent atroce.

[15] Il s'agit ici du _Carrosse aux deux lézards verts_.

Je veux vous donner un aperçu du sujet de mon conte, parce que c'est déjà répondre aux questions très importantes que vous me posez. Il s'y agit de la question de la matière opposée à l'esprit, et je prendrais, si je n'étais si profane, pour épigraphe une phrase de Bossuet. A mon avis, le monde un jour a fait fausse route: c'est le jour où l'infernal génie de l'application des sciences à la matière s'est développé. On a cru que le monde renaissait; la plupart des hommes ont trouvé là à satisfaire leurs instincts; la science appliquée correspond à un des goûts humains les plus vifs. Mais ce jour a marqué la décadence de l'esprit. Le progrès, s'il existe, consiste dans la culture de l'esprit; mais l'esprit appli-

qué à la matière, qui, dans l'acception de tous, engage le monde dans la voie du progrès, jusqu'à faire de cette idée saugrenue une croyance mystique, inaugure une ère maudite qui aboutit à l'obscurcissement de l'intelligence et au malheur réel des hommes. Tout ceci fait la matière d'un conte de fées... Vous voyez comme je suis, quelque sujet que je traite: «un apologiste du dehors» puisque, toute question religieuse mise à part, j'aboutis toujours à quelque conclusion comme celle-ci, du panégyrique de saint Bernard: «Les fausses voluptés, après lesquelles les mortels ignorants courent d'une telle fureur, qu'ont-elles, après tout, qu'une illusion de peu de durée?»

J'imagine même volontiers que, vivant «dans le siècle», je professe une doctrine plus sévère en ces matières que ne sauraient le faire des religieux. C'est que _je vois_ tous les jours le néant dont ils parlent. Tout le mouvement effréné du monde a pour but l'enrichissement de quelques-uns--ce qui constitue une aristocratie grossière, bien plus offensante que celle qui venait de la naissance; et cet enrichissement a pour unique but, quoi? de procurer aux bénéficiaires l'avantage _de se déplacer_. Se déplacer est devenu le but de l'effort des hommes. Votre ennemi Pascal avait dit: «l'homme est né pour penser!»... Se déplacer, pourquoi?--Mais c'est intéressant de voir des pays, des hommes nouveaux, d'étudier les mœurs!--Sans doute. Mais outre que la plupart de ceux qui se déplacent ne voient ni n'étudient rien du tout, il faut tenir compte d'un autre phénomène, c'est qu'à mesure que les hommes se déplacent, ils concourent à rendre la surface du globe absolument uniforme. Avant cent ans, le monde n'offrira plus de différences sensibles que ses pics coriaces ou ses climats, et encore ceux-ci s'altèrent beaucoup. Donc cet immense appétit de mouvement, résultant lui-même de l'enrichissement--qui a

comme contre-partie le travail ingrat et de plus en plus bête des quatre cinquièmes de l'humanité,--cet appétit de mouvement ne procurera plus absolument rien d'intéressant. Tandis qu'une vie humaine ne suffit pas à assimiler les trésors de pensées et de beautés littéraires préexistantes…

Voilà à quelles réflexions je m'amuse dans une ville où les vieillards, les vieilles femmes comme les jeunes gens, ne semblent pas concevoir autre chose que de se trémousser aux sons sauvages du jazz-band.

Ceci m'amène tout naturellement à vous répondre au sujet de la _thèse_[16].

[16] Le correspondant de René Boylesve lui avait remarqué que «ici et là, avec le choix du sujet, il tournait à la _thèse_».

Évidemment, je suis et j'ai toujours été opposé à la _thèse_ romanesque. Bourget lui-même ne la soutient pas théoriquement, et même la récuse. Elle est essentiellement inesthétique et vous reconnaissez bien que le roman doit conserver un caractère esthétique. C'est une œuvre d'art ou ce n'est rien. Ce que je reproche à la thèse, telle que la pratiquent ses adeptes, c'est le caractère artificiel des moyens qui aboutissent à une conclusion voulue, arrêtée _a priori_. Vous pouvez démontrer, à l'aide de marionnettes animées, tout ce que vous voudrez. Démontrer de cette façon appartient au tract, au discours, au sermon, etc. Il y a pour cela des _genres_ très respectables, et qui tous peuvent avoir un caractère littéraire égal à celui du roman ou de la pièce dramatique. Le romancier, à mon avis, n'a qu'un moyen à sa disposition: c'est l'étude impartiale des hommes et des sociétés. Il faut qu'on sente que, sans tricherie, il a pour but unique de s'in-

former sur ce que sont réellement les hommes et sur les réactions qui s'opèrent naturellement entre eux. Cet examen scrupuleux, sans parti pris, peut l'amener à une conclusion morale, politique, sociale. Et en ceci vous voyez que je ne suis pas ennemi-né de la qualité _morale_ du roman. Bien loin de là, j'ai soutenu souvent qu'il était impossible de s'occuper des hommes sans prendre souci de la question morale. Mais ce que je soutiens, c'est que, si vous voulez _a priori_ aboutir à une solution «conforme à la morale établie» ou à telle solution préconçue, vous faussez par là même votre étude psychologique ou de mœurs, puisque d'avance vous donnez un coup de pouce à tous vos caractères afin de les amener là où vous l'avez décidé.

C'est ce qui fait que telle de mes œuvres peut présenter une apparence de thèse,--notamment _Madeleine jeune femme_; et on pourrait en dire autant de la _Jeune fille bien élevée_, de _Mademoiselle Cloque_, du _Médecin des Dames_, par exemple. Mais c'est bien sincèrement mon examen des hommes et des choses en cours de route, qui m'a amené là. Aussi je pense que nulle part on n'y sent au cours du récit l'intervention intentionnelle de l'auteur, le tour de main destiné à produire le résultat voulu par le démiurge, ce qu'on ne saurait franchement dire des auteurs que vous me citez. Vous me direz que si, avant de m'engager dans un récit, j'avais pris soin d'en examiner tous les éléments, je marcherais avec certitude vers ma conclusion. Non. Parce que je suis dans un état d'impartialité qui m'obligerait à ne rien négliger des éléments qui s'offrent à moi, et dans une disposition d'esprit qui subordonne nettement la conclusion ou le sens général à l'étude des personnages ou du milieu, de sorte que je ne peux rien _vouloir_, si ce n'est être juste. Autrement dit, mon œuvre est complètement amorale. Mais certains de mes récits--

pour ne pas dire tous--m'amènent d'eux-mêmes à dégager un sens de la vie assez conforme à la morale établie. Jamais mon but n'est de produire un effet moral, mais on ne peut toucher une créature humaine sans se heurter à la question morale. Je ne m'interdis pas d'examiner la question morale dans un personnage ou un groupe déterminé, et en l'étudiant j'arrive à une fin comme vous en remarquez une dans _Madeleine_.

Si je vous disais que le motif qui m'a mis la plume à la main pour écrire _Madeleine_ est radicalement opposé au résultat que j'ai obtenu, vous seriez sans doute étonné. Je vous le dirai pour répondre à votre question: «Comment naissent mes romans?»

Une femme est venue un jour chez moi me dire: «J'ai été élevée au Sacré-Cœur. On m'y a donné telles idées. J'en suis sortie avec une conception bien déterminée du monde à laquelle je suis restée fidèle. J'ai une fille qui a dix ans. Je me demande si je ne ferais pas beaucoup mieux pour elle de lui laisser la bride sur le cou, de lui permettre de se débrouiller à sa guise dans la vie: elle apprendra à la connaître telle qu'elle est; et probablement y fera-t-elle une figure plus adaptée que n'est la mienne.»

On me disait cela parce que j'avais écrit _la Jeune fille bien élevée_, qui est plutôt une satire de l'éducation religieuse. Je ne pensais pas à lui donner une suite. Mais, instantanément, en entendant parler cette femme, je résolus de donner une suite et _dans l'esprit_ de mon interlocutrice. J'ai pris mon personnage déjà existant, là où je l'avais laissé, et j'ai cru le mener logiquement. La logique du développement individuel n'intervenait pas seule, il y avait la connaissance que je puis avoir des mœurs du temps, la courbe décrite dans l'histoire morale, depuis la jeunesse de Madeleine jusqu'à sa maternité. J'avais complètement

oublié la personne qui m'avait, sans le savoir, fourni l'idée d'écrire, et je me trouvais en parfaite opposition avec elle.

Est-ce là une thèse? Je ne peux donner ce nom à une telle opération. C'est une expérience de laboratoire, par un modeste disciple de Claude Bernard qui déclarait être entièrement soumis aux résultats de ses recherches, quelles qu'en pussent être les conséquences.

De là vient que, selon les sujets que je traite, j'ai ou je n'ai pas l'air de soutenir une thèse.

Il me paraît impossible que celui qui soutient une thèse, dans le roman, ne fausse pas tous ses personnages. Or une seule chose importe dans l'œuvre d'art littéraire: ce n'est pas la conclusion morale, qui n'intéresse que les contemporains, occupés, eux, à certaines luttes que ces conclusions soutiennent ou compromettent; mais c'est la vérité humaine, le portrait durable de l'homme, lequel, s'il est bien exécuté, intéressera dans des centaines d'années comme de son temps.

Je me défends encore de toute évolution, ou du moins d'une évolution qui aurait bouleversé ma manière. _Mademoiselle Cloque_, qui est de 1896[17] n'est pas si éloignée de _Madeleine_. Je viens d'écrire une petite suite à la _Leçon d'amour dans un parc_ que je considère comme un des plus sérieux de mes romans; et le roman que j'ai passé le dernier mois à écrire, me rappelait constamment _les Bains de Bade_! Mon esprit ne me semble pas s'être sensiblement modifié. Je continue à «constater des états psychologiques», et je ne vois rien d'autre à faire pour moi dans l'avenir--du moins au point de vue _littéraire_;--car si

l'expérience m'a pu fournir des convictions, je n'exprimerais celles-ci que sous une forme autre que celle du roman.

[17] Le texte porte bien 1896. Boylesve commet une erreur de mémoire, ou une distraction de plume. _Mademoiselle Cloque_ a été écrite dans la seconde moitié de 1898, et parut au début de 1899.

Entre la brochure, le tract, le discours, s'introduirait plutôt le _conte_, comme genre de transition. Dans le conte on est plus maître des événements, et les personnages sont plus symboliques; c'est une sorte d'allégorie, de parabole, par laquelle l'auteur exprime au moyen d'images ce qu'en somme il veut dire, ce qu'il pense. Mais je reste entêté sur ce point: dans le grand roman, connaître sa conclusion en même temps que l'on pose ses prémisses, c'est la garantie que l'ouvrage sera fait de marionnettes confectionnées à son gré par l'auteur, et qui, par conséquent, ne prouveront rien.

L'Enfant à la balustrade ne prouve rien, certes! Mais, du point de vue moral, il fait bien mieux que prouver, puisqu'il fournit le triste exemple de la vie médiocre et méchante, et qu'il pose, à côté, l'idéal, le besoin du mieux, du plus beau! Et, pour moi, pourquoi encore a-t-il le droit de toucher à cet élément de haute moralité ou de philosophie? parce qu'une telle tendance existe réellement dans l'enfance.

Les «origines» d'un roman sont complexes, mais se ramènent à une: un fait typique, caractéristique, une vérité de caractère ou de mœurs sortant d'un exemple souvent fourni par la vie. Souvent l'exemple fourni est boiteux ou incomplet; sur lui notre liberté s'exerce pleinement: c'est de l'exemple vrai que nous ti-

rons l'exemple vraisemblable, différent et supérieur. Mais une fois qu'on est aux prises avec des types, nous devenons esclaves de la vérité historique, nous ne pouvons pas tricher, c'est eux qui nous mènent. S'ils nous mènent là où vous, mon Révérend Père, aimez aller, c'est alors que le titre d'«apologiste du dehors» nous convient, et c'est alors que le résultat de notre travail est beaucoup plus important que celui des apologistes du dedans...

Je ne sais si je poursuivrai mes fragments de l'_Écho de Paris_[18], pour plusieurs raisons, dont la moindre est que, en définitive, je ne suis pas un auteur pour grand public. J'aurais pu l'être à une autre époque... où le public sans doute était moins grand. Mais je crois qu'il ne me comprend pas. Je suis obligé, dans ces souvenirs d'enfance, de toucher à des figures de religieux, et là, il faut l'apologie nette: ma méthode qui consiste à étudier la créature humaine, impartialement, ne saurait satisfaire. Il faut en outre se placer au point de vue de tout le monde et non à celui que réclame votre propre esprit, chose à laquelle je ne saurais me plier...

[18] Une série de nouvelles sur le premier enseignement reçu par l'auteur, à Poitiers.

Je suis difficile à connaître, soit dit bien entendu sans en tirer vanité, mais à cause de ma naturelle inclination à obéir à mes penchants variables, plus qu'à une ligne de conduite tracée _a priori_. Si j'écrivais beaucoup plus, l'unité apparaîtrait plus aisément sous ma diversité, car elle existe; mais le goût fatal de toujours raboter et limer nos ouvrages nuit à notre fécondité. Pendant les années qui me restent, s'il m'en reste, j'ai l'intention d'écrire beaucoup. Je finirai peut-être ainsi par me ramasser, du moins aux yeux des hommes.

PROPOS ROMANESQUES[19]

[19] Fin 1920.

Parler de littérature c'est partir en guerre un peu. Est-il même un sujet qui divise autant les hommes? On s'entend mieux sur la sociologie et sur la politique, car il ne s'agit là que d'intérêts vitaux. Mais quand les goûts sont en question, les goûts, c'est-à-dire nos appétits superflus, alors la diversité n'a plus de bornes, et l'âpreté dans la discussion ne connaît aucune retenue. C'en serait fait depuis beau temps de l'humanité, si chacun, sincèrement, s'intéressait aux arts. Par bonheur, la Providence, comme beaucoup de vieux organisateurs, a assez bien fait les choses en décrétant que sur ce chapitre un peu plus que les trois quarts de ses créatures supérieures demeureraient complètement obtuses. Grâce à cette sage précaution, nous voyons des groupes compacts de personnes abdiquer tout jugement personnel et s'en remettre, avec une complaisance souvent touchante, à la direction d'un monsieur ou d'une dame de leur compagnie qu'ils adoptent pour guide en matière esthétique. Ainsi s'établissent bénévolement, dans le domaine du goût, de petites tyrannies qui ne le cèdent en rien, quant au despotisme et à l'arbitraire, aux systèmes tant décriés des gouvernements antiques.

C'est un moindre mal? ai-je avancé. Mais sans doute, et bien que je n'aime pas l'esclavage. Car il est toujours avantageux pour le bon ordre qu'une importante partie du genre humain consente à jouer ou les rôles muets ou bien celui d'un docile troupeau qui trottine en bêlant devant son berger bon ou mauvais.

Les choses étant ainsi, nous sommes privés évidemment d'entendre le murmure varié de la mer humaine, et nous possédons,

en revanche, une sorte de système représentatif--ni plus ni moins défectueux que tout autre--, quelques énergumènes et aussi parfois des gens tout à fait distingués ayant assumé la charge de décréter la valeur des ouvrages de l'esprit.

Les critiques, les chroniqueurs, les préfaciers, les femmes du monde et les académies donnent au public le ton du jour. Le bon public ne proteste jamais à haute voix. S'il a ses petites préférences, il ne les montre qu'en payant de sa poche le livre qui lui plaît et non celui qui doit plaire; mais rarement, dans les conversations, il osera afficher un goût qui soit autre que le goût régnant dans sa société. Tel lit en catimini, pour son plaisir, des ouvrages qu'il ne laissera jamais sur sa table, et tel fait très pertinemment l'éloge d'un livre qu'il s'est bien gardé d'ouvrir.

Il y a donc un goût public ou, plus exactement, un certain nombre de goûts publics, qui sont les seuls dont il soit possible de s'entretenir, et puis il y a des myriades de goûts privés--et peut-être, qui sait? un seul goût privé--qui reste inconnaissable, mystérieux, pour la satisfaction de qui presque tous les auteurs travaillent à la secrète, mais sans avoir d'autre point d'appui que des présomptions pour en établir la formule.

Et l'on nous demande tous les matins: quelles sont les tendances de la littérature? quelle sera la littérature de demain?

Quand j'aurai établi la liste des principaux ouvrages parus en 1920, je sens que je serai complètement incapable de répondre à une pareille question. Aussi je vais me hâter d'ébaucher là-dessus une opinion avant de me rappeler ces romans ou poèmes qui, certainement, m'obligeraient à avoir plutôt dix opinions qu'une seule.

En regardant les choses, je ne dis pas du plus haut, mais du plus loin possible, on discerne qu'écrivains et public s'entendent aujourd'hui à croire que, une grande guerre ayant bouleversé le monde, tout doit être également bouleversé, y compris les principes d'art qui jusqu'à présent suffirent à nos besoins. Pourtant, depuis Homère, de nombreuses et terribles guerres ont ensanglanté le monde; et la plus fameuse révolution: l'établissement du christianisme, a retourné bout pour bout les images que les hommes se font; et c'est encore le prestige de ces vieilles rhapsodies homériques qui hante aujourd'hui l'écrivain débutant, comme le maître à cheveux blancs qui a achevé son œuvre. Tous les changements pour lesquels le monde s'agite sont, à un point de vue essentiel, des leurres, puisque le même soleil est là, sur notre tête, et le même cœur, dans notre poitrine.

Seulement, comme à l'heure qu'il est les hommes viennent d'agir beaucoup et violemment, ils s'avisent que les romans que l'on avait coutume de prôner piétinent un peu et que la chaîne des «événements» proprement dits n'y est pas secouée avec assez de muscles. On tend à insinuer que la psychologie, par exemple, est un aliment fade et peu substantiel, alors qu'il faut à un estomac robuste un menu copieux composé de faits, de déplacements rapides et de catastrophes. C'est à peu près comme si l'on prétendait que, durant la période de dix années qui a précédé 1914, il ne s'est rien passé d'intéressant, attendu qu'aucun bataillon n'a quitté chez nous sa caserne pour aller à la frontière. La seule période digne d'intérêt commencerait au 2 août de cette mémorable année. Mais cependant l'effroyable éclat du 2 août n'est que le résultat d'une vie intense et quasi secrète _des esprits_ durant les dix années qui précédèrent l'_action_. Sans ce mouvement des esprits l'action ne se fût pas engagée.

Eh bien! ceux qui ne se sentent point d'humeur à étudier les causes psychologiques de la guerre se trouveront naturellement les mêmes qui croient que le roman de faits est supérieur au roman psychologique, les mêmes qui nous disent que dans _Adolphe_, dans _Volupté_ ou dans _Dominique_, «il ne se passe rien».

Si nous, partisans résolus du roman psychologique, nous affections un mépris total pour le roman d'action, nous ne serions pas aussi injustes que le sont les partisans de l'unique roman d'action. C'est parce qu'il n'y a point d'acte qui soit digne de captiver par soi-même et indépendamment d'une opération mentale. Il n'y a pas jusqu'aux drames de la nature, jusqu'aux catastrophes sismiques où la collaboration de l'homme est évidemment nulle, qui ne nous obligent, si nous en voulons fournir un tableau saisissant, à faire intervenir la psychologie du mystère, du divin, ou de l'antique fatalité. Si par hasard le fait en soi, tout nu, vous émeut fort, c'est qu'il vous suggère une interprétation psychologique que l'auteur a omise, songez-y, peut-être volontairement.

Et là nous touchons un des points les plus sensibles de l'esthétique: l'art étant essentiellement poésie, et la poésie étant suggestion, l'œuvre d'art la plus accomplie sera réalisée, pour peu qu'un fait non recherché en apparence vous suggère soit une quantité de faits, soit les faits essentiels de la vie, ou bien lorsqu'un fait, dépourvu de commentaires, vous oblige aux commentaires les plus riches, les plus féconds, ou appartenant à l'ordre le plus élevé.

C'est une bien grossière erreur de croire que l'écrivain dit «psychologue» soit ennemi du roman d'action: s'il méprise l'action telle qu'on la conçoit dans les romans feuilletonesques, c'est

qu'elle est une action limitée à elle-même, stérile, maigre et misé-reuse, inhabile à engendrer dans l'esprit--où _tout_ en définitive _se passe_--ces multitudes infinies d'actions, ces «mille et une nuits» d'actions, que crée à chacune de ses pages l'œuvre psychologique la plus dépouillée d'intrigues et la plus sobre de commentaires d'auteur.

FEUILLES TOMBÉES[20]

[20] 1921. Paru dans la _Minerve française_.

Une vérité un peu dure, peut-être paradoxale, mais tout de même une vérité, c'est que l'artiste ne va pas sans un certain dédain pour cette chose sacro-sainte aux demi-artistes et aux dilettantes, et qui est l'_Art_ même, ou, si vous voulez, à la rigueur, les formes d'art à lui préexistantes.

L'artiste est celui qui crée; il apporte du nouveau; son fruit n'est conçu que dans une certaine insouciance heureuse, une exubérance de vie qui se moque de tout, hormis de soi et de son plaisir. Tantôt, il apprécie supérieurement les manifestations de l'art qui l'ont précédé, comme il apprécie supérieurement toute chose; tantôt, il leur est dérisoirement fermé.

Le demi-artiste ou le dilettante vit du culte de l'œuvre d'art à lui préexistante. Toutes ses facultés artistiques sont captées par son goût d'admirer et par une insatiable curiosité d'objets nouveaux d'admiration. Il s'absorbe en son agenouillement. Il ne peut tenter de produire lui-même qu'à l'instar des œuvres qui le dominent. Il est un imitateur, né impuissant à trouver la forme nouvelle. Dès lors il s'exténue en mille ingéniosités touchant les détails de forme. Érudit, amoureux d'art, bien plus informé que

l'artiste ingénument inventeur, il a l'air d'un artiste, tandis que l'artiste véritable fait figure d'ingénu.

En jugeant toutes choses par rapport à des œuvres d'art connues, ou connues de lui, l'esthète, le demi-artiste, ou le dilettante ne fait en somme que rejoindre la mentalité de ce bourgeois qu'il méprise. La mentalité du bourgeois touchant les arts, elle est faite de formules d'art souvent périmées, vieillies, usées, mais de formules d'art ayant régné. Car le bourgeois, ou le public, ou l'homme normal si vous voulez, en fait d'opinion artistique n'invente rien, ne sent rien: il a une éducation, il a entendu dire, on lui a appris, il a des autorités, jusqu'à sa sensibilité a été façonnée par l'opinion à la mode en un certain temps.

* * * * *

Il n'y a peut-être qu'une chose certaine, c'est que tout se meut. Nous ne percevons qu'une course universelle, et, qui pis est, à quoi nous prenons part. Or l'art consiste essentiellement à fixer, et comme pour une éternité d'immobilité. Le rôle de l'art est paradoxal; il cherche le contour immuable des choses qui changent sans répit.

Antagonisme de l'art et de la vie.

Par contre on dirait qu'il y a un principe commun entre l'art et les sociétés humaines, et ce serait l'_économie_. L'art, comme l'a dit Mithouard, est «une sublime économie». C'est la définition la plus vraie que je sache. L'art choisit et groupe avec parcimonie, parce que tout élément inutile est nuisible et parce qu'il s'agit de frapper comme à la cible, en un seul point, de tout notre plomb qui fait balle. Dans la conduite de la vie et dans l'administration des sociétés, on trouverait la même nécessité d'épargner et de ra-

masser ses richesses et ses forces. Où il y a prodigalité, il y a petit art; où il y a prodigue, il y a pauvre homme.

J'explique par un sentiment de la règle artistique mon aversion personnelle pour la bohème. Elle peut coexister avec le génie, mais non pas sans lui nuire. On voit des bohèmes, comme La Fontaine, qui pratiquent la plus sévère économie dans leur art. Mais, sont-ce des bohèmes? Ce sont avant tout des esprits amoureux de la liberté; c'est bien autre chose.

MENUS PROPOS[21]

[21] 1921. Paru dans _la Revue critique des idées et des livres_.

Il y a, dans l'œuvre d'art, quelque chose que tout être bien doué est capable de comprendre d'emblée. Il y a quelque chose que quelques-uns seulement sont aptes à saisir: c'est le métier, le procédé, la technique. A cause de ce petit nombre d'habiles, que l'on confond avec une sélection et en prêtant au mot une vertu qu'il n'a pas, on ne retient plus que le jugement de ces quelques connaisseurs professionnels. Et personne ne remarque que c'est la gent aveugle des érudits--celle qui jamais ne se baigne dans les eaux vives--qui peu à peu gouverne les arts. Le catalogue se fait indispensable à l'admiration, et l'herbier remplace la nature.

* * * * *

L'indifférence à la question morale, dans la vie courante, est la marque d'une certaine insuffisance d'esprit.

Le goût moral dans les arts qui ne l'excluent pas, par exemple dans le roman, mais c'est encore un reste de préoccupation intellectuelle! Et à ce titre il ne le faudrait pas tant mépriser. Ce n'est

pas leur moralité ou leur moralisme que je reproche aux ordinaires romans moraux, c'est qu'ils sont construits artificiellement, c'est qu'ils sont faits pour la morale et non pour la vérité humaine.

* * * * *

Le plus sûr moyen de moraliser, pour un homme de lettres, ce n'est pas de prêcher la morale ou d'imaginer arbitrairement des intrigues aboutissant au triomphe de la vertu; mais c'est de montrer que l'on a de la conscience, et particulièrement celle de son métier. Or, la conscience du romancier, c'est de rendre avec fidélité la vérité humaine, de peindre les mœurs sans détours si l'on traite des mœurs, de ne point fausser des caractères ni travestir ou enrubanner les passions, si c'est cette étude qui fait votre sujet. Nous devons traiter notre sujet comme un savant la matière de ses expériences ou de ses observations. C'est une matière dont nous ne sommes pas les maîtres. Il est permis sans doute à notre génie d'en tirer telle lumière qui la présente sous un jour éclatant et nouveau, mais force est à cette lumière de n'éclairer jamais qu'un objet réel. Encore taisons-nous sur ce pouvoir possible d'illumination, ou, s'il se peut, ignorons-le; car c'est en traitant la matière humaine de la façon la plus humble, que nous avons le plus de chance de tirer tout ce qui est à la fois en elle et en nous.

On ne s'élèvera jamais trop contre les conseils pernicieux de telles gens bien intentionnés qui voudraient nous faire forcer la nature ou les faits dans le but de présenter du monde une histoire édifiante. Un enfant un peu sagace perce tout seul ces traîtrises, et c'est vous, apôtres,--prenez garde,--qui le faites rire de la vertu. Tandis qu'il s'échappe de l'honnête vérité quelque chose d'auguste qui rend plus fort, sinon meilleur.

* * * * *

Wilde avait raison de s'élever contre Ruskin, qui tend à mesurer la valeur d'une œuvre à la somme d'idées morales qu'elle contient. Car ce n'est pas l'idée morale qui crée l'art.

Mais Wilde se trompe quand, par esprit de réaction contre une telle impertinence, il voudrait que l'œuvre d'art fût à ce point indépendante de la morale qu'elle n'eût même pas de sujet! C'est confondre art et métier. On prend un sujet quelconque, on le traite, et l'on manifeste par sa manière propre de le traiter que l'on est original, donc artiste. Théorie dangereuse, pente rapide vers la décadence.

L'art est le résultat inattendu de la combinaison de certaines clartés et d'une indéfinissable ingénuité. Il n'est pas que l'aboutissement d'une méthode, la floraison d'une doctrine. Il résulte en définitive de la qualité de l'émotion intense qu'un être éprouve; il est l'expression d'une vibration singulière de la sensibilité. Or quoi de plus propre que l'idée morale à émouvoir certaines sensibilités. L'idée morale, comme toute idée, peut fort bien engendrer une émotion qui revête le caractère esthétique.

La morale est en partie un ensemble de conventions utilitaires--et à ce titre déjà respectable--mais elle est en outre un commandement, d'ordre mystique: elle est au nombre des grandes puissances. Elle gêne habituellement la vie, mais elle seule la rend possible. Le roman, qui est de tous les arts celui qui presse la vie de la façon la plus complète, la plus profonde et la plus précise, peut-il se déclarer étranger à la morale? Le mépris de la morale, ne serait-ce pas la dernière défroque d'un romantisme à courte vue?

LIBERTÉ ET LITTÉRATURE[22]

[22] D'une conférence faite le 9 mai 1921 à la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles-lettres à Tours.

I

... Le cas d'un petit jeune homme qui s'est mis en tête de devenir écrivain n'est pas chose rare. Il est devenu même très commun. Il est devenu commun pour des motifs divers: entre autres par suite de la désuétude où est tombé ce que nous appelions autrefois le préjugé contre les artistes; ensuite par le radical changement qui s'est produit dans la conception du métier d'artiste. Ce métier était une fonction auguste qui exigeait une vocation véritable, des connaissances, une grande abnégation, voire quelque courage. D'aucuns affirment qu'il est devenu quelque chose comme une carrière. Je n'en veux rien croire, car quiconque fait des dupes n'en fait jamais pendant très longtemps. Peut-être, toutefois, se laisse-t-on aller à croire que les terribles difficultés, dont un glorieux avenir apparaissait jadis tout hérissé, sont atténuées, ce qui suffirait à susciter de fausses vocations et à leurrer les familles qui, croyant que là comme ailleurs on «arrive», et même plus rapidement, relâchent ce frein conservateur des prudences bourgeoises que nous avons tant maudit, nous les jeunes gens de 1889, et dont aujourd'hui, pour ma part, je reconnais l'opportunité.

Mais, à l'époque où nous terminions nos études, le préjugé était dans toute sa force. Ah! nos familles vénéraient, certes, les grands écrivains consacrés, sources des plaisirs spirituels et hon-

neur de la France. Mais elles les considéraient volontiers comme étant tombés du ciel tout glorieux, et tenant sous le bras leurs œuvres complètes: elles eussent souhaité être de leur parenté, mais elles ne concevaient pas qu'elles eussent pu engendrer un garnement bâti en somme comme tout le monde, de qui la naissance n'avait été accompagnée ni de l'éclat de la foudre ni du tremblement de la terre, mauvais élève en outre, peut-être mauvaise tête aussi, c'est probable, et paresseux comme un loir--c'est presque le signe précurseur certain. Non, elles n'admettaient pas qu'un tel blanc-bec prétendît jeter le célèbre cri: «_Anch' io son' pittore!_ Moi aussi j'ai reçu la grâce céleste! Moi aussi je suis créateur d'images inoubliables et de fictions qui font rêver! Moi aussi je suis fait pour brosser des toiles où l'humanité se reconnaîtra! Moi aussi j'ai du génie!»

Lorsque nos parents fronçaient le sourcil, peut-être ignoraient-ils que tous les engagements dans une voie qui n'est pas la normale doivent être contrariés. Mais ce bon sens qu'il ne faut pas craindre d'appeler par son beau nom bourgeois de «sens commun», ce bon sens que l'on retrouve toujours et en particulier dans nos masses françaises, ce bon sens qui nous a tant de fois sauvés, leur inspirait le souci hargneux à la fois et salubre d'accumuler les obstacles sous les pas d'un jeune téméraire. Les plus forts, seuls, ou ceux qui avaient reçu à n'en pouvoir douter le redoutable don, franchissaient barrières et fossés, et passaient... C'est bien ainsi qu'il convient qu'aillent les choses. Si ingrate que soit cette opinion, partagée, je le sais, par d'éminents esprits, et si amer que soit le souvenir de ce que j'ai dû souffrir moi-même à mes débuts, je crois qu'il est bon que quelques lacets soient astucieusement mis, afin de les empêtrer, aux doigts de l'adolescent qui veut jouer de la lyre. Que celui qui parvient à tirer des sons

harmonieux de l'instrument d'Apollon, ait à rendre à son obstination ce témoignage fier: «J'en ai joué quand même.»

Mais s'il convient que des éléments insouciants ou obscurs s'opposent aux vocations peu sûres afin d'opérer le tri des valeurs réelles, il n'est pas moins à désirer que çà et là quelque intelligence transportée par la foi esthétique vienne rappeler à la jeunesse encore en tutelle que, parmi les grandes tâches que la nation sollicite de leurs énergies, il en est une attirante et périlleuse comme une aventure fantastique, et qui consiste à ambitionner l'honneur d'ajouter un volume, quelques pages, ne fût-ce qu'un sonnet, au monument incomparable qu'est la littérature française.

Il ne faut jamais croire, comme nombre d'hommes d'un certain âge sont tentés de le faire, que la lignée superbe de nos auteurs soit interrompue. Les éclipses sont possibles, encore qu'on les constate à peine, mais la nuit définitive n'est qu'une méchante pronostication.

Tant que notre sang français aura conservé ses vertus--et nous savons s'il les a conservées,--il produira des inventeurs, des savants, et des héros, et il produira de grands écrivains. Tels sont les fruits naturels de notre vieux sol. S'il en manquait un seul à la corbeille traditionnelle qui orne notre table, aucun des convives ne se croirait plus chez nous.

II

Nous voilà au cœur même d'un grand sujet, à savoir: l'appréhension naturelle qu'éprouve une immense partie du public vis-à-vis de la littérature et vis-à-vis de l'homme de lettres. J'ai ouï dire que cette question intéressait beaucoup de monde. En effet, l'homme de lettres n'est pas beaucoup plus rare aujourd'hui que ne l'est le lapin dans nos bois. Il pullule. Il est si commun qu'il ne peut plus guère en imposer à personne. Par son nombre il multiplie les difficultés inhérentes à son état. Comme il lui faut à tout prix être remarqué, sous peine de ne pas être, il se condamne à l'éclat qui produit des dégâts coûteux, ou au scandale dont la puissance de publicité commence même à s'user. Et il est de jeunes Erostrates qui, si les bons gendarmes avaient le dos tourné, mettraient le feu aux cathédrales et aux musées à seule fin que leur nom soit connu!... Quelle est la famille qui aujourd'hui n'a vu avec effroi se lever en son sein ces monstres singuliers? Quoi! tant de gens ont quelque chose à dire d'original? Et tant d'originaux ont l'impérieux besoin d'exprimer leurs idées exquises dans les langues de Racine ou de Hugo? Encore si c'était en ces langues!...

Ne nous laissons pas émouvoir: car si les débuts dans les lettres sont innombrables, les œuvres retenues se peuvent compter sur les doigts de la main. Dans la lutte pour se faire lire, une terrible sélection s'opère, plus impitoyable que celle que pratiquaient nos honnêtes familles d'autrefois. Nous nous trouvons donc, si l'on veut parler sérieusement, nous nous trouvons aujourd'hui, comme de tous temps, en face de l'homme de lettres, espèce rare et dont un très petit nombre de noms est familier à tout le monde. Eh bien! malgré une sélection si sévère, j'ai le des-

sein de soutenir le paradoxe que voici: cette espèce d'hommes, avec ce qu'elle produit, conserve malgré tout quelque caractère inquiétant et qui justifie la méfiance d'un public non averti.

L'homme et l'œuvre, ce public plein de bon sens et qu'on n'a pas suffisamment prévenu les aborde à peu près de la même façon que rôde le chat autour du feu qui couve sous la cendre. Cet animal prudent mesure la température. Il allonge le museau, puis il le retire soudain, il risque un pas en avant, il en fait deux rapides en arrière, tout en exprimant par les sinuosités de son panache le tremblement qui l'agite. Il est attiré par une chaleur qu'il adore, et il se méfie du charbon invisible qui brûle la patte, et de l'étincelle qui sitôt pétille et peut vous éborgner. Ce chat circonspect, errant tout près, le plus près possible, de l'âtre ardent, exposant puis retirant la petite face sensible de sa patte de velours, c'est une image que je crois bonne à retenir, si l'on veut fixer l'attitude que l'humanité en général observe vis-à-vis de la littérature, et je me hâte d'ajouter, si étonnante que mon opinion paraisse: que l'humanité en général fait très bien d'observer.

Je me revois rhétoricien, passant, pour aller au lycée[23], par la rue George-Sand, et déposant au bureau de l'imprimerie Ladevèze mon premier manuscrit. L'article était en prose: je crois bien que c'était une histoire sentimentale et larmoyante. Je l'avais jeté simplement dans la boîte du journal. Je n'espérais guère l'insertion, car je n'étais pas fou, et néanmoins je trépignais d'impatience. Trois jours après, regardant par-dessus l'épaule de mon grand-père qui dépliait son journal, que vois-je en première page? Mon article avec son titre en gros caractères, et le pseudonyme adopté! Mon cœur se serre. Je pâlis et je vais m'asseoir, mais non sans épier la figure du vieillard qui lit au coin de son

feu. Cette figure ne bronche pas. J'entends les battements de mon cœur. Est-ce que le regard ne s'est pas avivé un peu derrière les lunettes? Est-ce que la bouche rasée n'a pas souri? Je n'ose le croire. Mais, tout à coup, la bouche prononce ces mots pour moi inoubliables: «Mon garçon, voici une fantaisie qu'il faudra lire...» Je n'étais plus pâle, mais rouge. Je ne me contins pas. Et sans seulement prendre le journal, je m'écriai: «La fantaisie? c'est moi qui l'ai écrite.»

[23] Le lycée Descartes, à Tours.

Je croyais qu'on allait m'embrasser, me porter aux nues et me crier là-haut: «Mon garçon, tu as trouvé ta voie...» Pas du tout! L'article, qui valait la peine d'être lu alors qu'il était l'œuvre d'un inconnu, subit la plus implacable critique aussitôt qu'il fut de moi. Et je vis toute ma famille s'unir pour me démontrer que j'avais commis une incongruité. La fantaisie que j'avais faite comportait entre autres épisodes l'ouverture clandestine de certain vieux meuble tout rempli de reliques et flairant bon le passé. C'était un sujet très touchant, très séduisant quand il s'agissait d'un meuble étranger. Mais parce qu'on reconnaissait le secrétaire de la chambre voisine, il y eut un chœur de voix pour m'accabler: «Ah çà, est-ce que désormais, petit misérable, tu vas te mettre à fracturer toutes nos armoires?...»

Parole profonde, et dont je reconnais aujourd'hui l'étonnante sagesse, l'inconsciente divination. Peut-être a-t-il pu se faire que, dans le cas particulier, mon grand-père eût tort de me détourner d'écrire des «fantaisies» pour les journaux,--et ce n'est pas certain,--mais d'une manière générale, les grands-pères ont raison d'agir comme le fit le mien.

L'homme de lettres «fracture» les armoires de famille, et d'autres aussi quelquefois. C'est avec les secrets, les choses intimes, souvent avec de cyniques indiscrétions qu'il compose la pâte diabolique qui sert à peindre l'humanité. C'est presque toujours au détriment de quelqu'un, en tout cas c'est en broyant beaucoup de grains de sable, que l'on coule le verre de ces miroirs immortels où l'homme de tous les pays et de tous les temps vient apprendre à se connaître. Consultez les clés des _Caractères_ de La Bruyère, et vous verrez aux dépens de qui fut composé un des chefs-d'œuvre qui font le plus de gloire à la France.

Eh quoi! vais-je vous présenter de la littérature et de l'écrivain une opinion qui tournera contre moi-même? A un certain degré d'élévation dans l'ordre des choses morales, on fait fi des précautions intéressées qui sont coutumières dans la vie de relations. Dans la confection d'une œuvre littéraire un peu haute, comme dans la conversation privée de l'honnête homme, on méprise les contingences, on considère la vérité en face, et on la dit.

Or c'est précisément cette obligation de dire vrai et de mépriser les contingences, qui fait de la littérature digne ce nom une sorte de substance d'apparence équivoque, une matière dangereuse dont l'aimantation est puissante, mais dont le contact vous déconcerte ou vous trouble, vous produit quelquefois un choc nerveux et néfaste, peut parfaitement vous intoxiquer, à tout le moins vous laisse incertains si vous devez déclarer la chose excellente ou détestable. N'est-ce pas là que vous en êtes trop fréquemment en ouvrant les livres? N'est-ce pas ce que vous éprouvez, aujourd'hui que la liberté d'écrire est grande, lorsque vous essayez de vous faire un jugement sur les ouvrages littéraires? Est-ce que vous n'êtes pas souvent embarrassés au triple point de

vue intellectuel, esthétique, et moral? Est-ce que vous n'êtes pas gênés dans votre propre conscience? Est-ce que vous ne l'êtes pas davantage dans le sentiment de votre responsabilité, lorsqu'il s'agit--ce qui arrive tous les jours--de conseiller aux vôtres telle ou telle lecture?

Voilà une question grave, qui, si elle est mal résolue, peut éloigner à tout jamais de la littérature quantité d'esprits fort dignes d'y être initiés, et, conséquence pire, peut précipiter la décadence littéraire d'un pays, ce qui équivaut à une défaite désastreuse lorsque ce pays est la France, de tous temps éminente par ses arts.

Si vous souhaitez mon avis là-dessus, je vous dirai que la gêne est venue surtout de ceci: à partir du dix-septième siècle, nous avons eu en France une littérature de société. Nos mœurs étaient au plus haut degré sociables, tout étant subordonné chez nous à la vie de relations, autrement dit à une sorte de vie sinon publique, du moins qui exclut comme incivile, inconvenante, toute préoccupation privée. Notre littérature s'est alors assouplie à n'exprimer que ce qui peut être sinon approuvé du moins entendu sans sursaut par des personnes de bonne compagnie et réunies, et la plupart du temps sous l'autorité morale d'une femme et d'une maîtresse de maison. Cet usage a produit des chefs-d'œuvre de littérature polie dont beaucoup d'entre nous n'arrivent point à se désaccoutumer. La contrainte qu'il exige ne nous a privés ni des grandeurs de passion ni des profondeurs de pénétration spirituelle qui sont dans Racine, ni des meilleures études de mœurs ni de la gracieuse liberté qui sont dans La Fontaine, ni des hardiesses singulières, voire impertinentes, qui sont dans La Bruyère, dans Molière, dans La Rochefoucauld, dans

Bossuet, dans Pascal. Mais tout cesse. Cette charmante vie par groupements choisis, où l'on lisait pour ainsi dire tout haut, fut bouleversée à la fin du dix-huitième siècle. Les malheurs publics et particuliers obligèrent chacun à se replier sur soi-même. On essaya de tirer de soi ce qu'auparavant on recevait de la société! L'individualisme, qui n'avait jamais cessé d'exister, se trouva désormais sans contrepoids et sans frein, il s'exalta, il éprouva le besoin de proclamer son avènement et de lancer des manifestes. Les résultats n'en furent pas tous regrettables, certes; et qui de vous n'applaudit encore un superbe lyrisme né avec Chateaubriand, Vigny, et Lamartine? Mais aussitôt la littérature se multiplia, s'émietta, s'éparpilla. Il y avait eu une sorte de littérature, moyennant quoi l'on s'y reconnaissait. Il y en eut désormais autant que de plumes à écrire! Chacun parla de soi, chacun vit le monde à sa guise, chacun d'ailleurs s'efforça de le voir autrement que son voisin; et, phénomène bien humain, chacun s'acharna à imposer sa vision personnelle avec d'autant plus d'impétuosité qu'il était moins assuré de sa valeur. On devait aboutir à l'anarchie littéraire, cause de votre angoisse, cause de mille maux, et qui permet au premier venu de se déclarer un maître, mais qui aussi, en compensation, laisse à toute intelligence, à toute conscience, le loisir de descendre en ses sous-sols les plus obscurs comme de s'élever librement en plein azur, sans le souci de savoir si la loi des convenances vous le permet ou bien non.

Du jour où la littérature fut devenue individuelle, c'en a été fait de la littérature qui peut inspirer confiance _a priori_. A dater de Jean-Jacques, l'écrivain n'est plus l'homme du monde s'installant pour causer, le dos à la cheminée d'un salon, devant des messieurs au jugement éclairé et un cercle élégant de belles dames; l'écrivain est l'homme de cabinet qui, à l'abri de toute

sanction immédiate, vous fait part de ses confidences… ou de celles d'autrui, ou des vôtres en particulier. Or Dieu sait ce qu'un «cœur mis à nu», pour employer l'expression de Baudelaire, peut contenir, et ce qu'une bouche que nulle réserve ne bride peut formuler en fait de confidences! La littérature a cessé d'avoir exclusivement le caractère esthétique. Elle a adopté le caractère documentaire. La littérature n'étant plus de société, mais personnelle, abdique toute pudeur, effarouche nombre d'âmes délicates, et court le risque d'être franchement nauséabonde. Elle l'est, quelquefois, jusqu'à nous faire boucher le nez…

Cependant, je vous en supplie, ne la condamnez pas encore! C'est que, en revanche, elle peut nous instruire utilement. Émanant de n'importe qui, ayant pour objet n'importe quoi, elle est en mesure de nous renseigner sur des âmes humbles qui n'avaient pas droit de cité dans de plus nobles compositions. Elle va nous introduire dans les milieux les plus divers, les plus surprenants, et quelquefois les plus dignes d'être connus. Elle devient apte à nous montrer la variété si grande des types humains, et, tout compte fait, et quoi qu'on en dise, plutôt encore que dans la visite curieuse des bas-fonds c'est dans l'exaltation propre au poète, c'est dans le plein vol de l'âme au-dessus des âmes et au-dessus d'elle-même, que cette liberté effrénée garde la chance d'être une louable conquête.

Je me refuse à la maudire. Les pires choses ont leurs avantages. Mais il n'en demeure pas moins que, grâce à ce caractère, la littérature est, comme le feu, sournoise, attirante, et dangereuse. Il ne faut pas briser avec elle sous le prétexte qu'elle est dangereuse; mais il faut savoir qu'elle l'est; elle l'est au point de vue des mœurs, elle l'est au point de vue des idées. Les physi-

ciens, les médecins manient tous les jours des substances explosives ou toxiques: il y a la manière, elle s'apprend, il faut l'apprendre.

Il faut surtout ne pas s'exagérer le péril, ni croire qu'il est nouveau, qu'il date de nos jours. S'il comporte un élément neuf, ce serait celui-ci, et il est important: durant des siècles, les circonstances ont permis à la France de se comporter comme une personne qui vit chez elle, en sa gentilhommière aux murs épais, et qui, si elle a fort souci de ce que diront ses proches, fait bon marché d'une opinion étrangère. La nécessité d'une grande solidarité interalliée autant que le rôle éclatant que vient de jouer notre pays dans l'univers, nous obligent à un surcroît de tenue: ce ne sont plus des siècles du haut de trois pyramides, ce sont «quarante» États qui nous contemplent!... Toutes les nations sont avides de connaître nos livres afin de nous connaître mieux, car nous avions fait tout le possible pour être méconnus; nous ne parlons plus dans le privé; nous sommes devant un immense public. Si jamais une littérature de société fut opportune, c'est bien aujourd'hui, encore ne s'agit-il plus d'une société polie et sous le contrôle d'une femme de qualité, mais de la société mondiale et sous le contrôle de la conscience humaine.

De ceci étant avertis une bonne fois, que devons-nous faire? Eh bien, je vous l'affirme après mûre réflexion: nous ne devons pas nous laisser gêner par cette grande idée, jusqu'à nous en trouver entravés dans nos facultés créatrices. Un écrivain français qui cesse de croire qu'il est libre, altère par ce fait même l'intégrité et la fécondité de son génie. Et, d'autre part, toute velléité de se guinder pour parler trop bien, ou de s'enfler pour parler aux peuples divers, risque de faire perdre à l'esprit français sa

fleur même, avec son parfum, c'est-à-dire ce qui nous rend agréables et partant assimilables à tous.

L'idée de notre responsabilité devant le monde, il convient de la poser et de l'inscrire sur un lisible écriteau à l'entrée de la grande voie littéraire. Mais si nous sommes sans chimères, force nous sera de reconnaître qu'il y a chance que cette invitation à la gravité ne trouble pas plus le démon qui frémit chez l'écrivain, que ne l'ont fait dans le passé le prestige de la loi religieuse, la morale commune, ou les cachots de la Bastille. Ne nous leurrons pas: la littérature, et celle des meilleurs, au point de vue des mœurs et des idées, reste la matière en fusion qui entretient la chaleur du globe et sans laquelle celui-ci périrait, mais qui, çà et là aussi, produit des puanteurs de solfatares, ou soulève le redoutable panache d'un Vésuve d'où s'échappera sans aucun doute, à des intervalles inégaux, et la pierre qui lapide le promeneur insouciant et la lave qui ensevelit le village tranquille.

Et alors, me direz-vous, vous constatez tout cela et vous ne sonnez pas la cloche d'alarme? Si fait! Je la sonne, et je vous dis: «Méfiez-vous d'une littérature qui ne fait qu'exploiter le caractère attrayant du danger.» Mais je vous dis plus haut encore: «Conservez devant la littérature comme devant la vie tout votre sang-froid; apprenez à discerner ce qui n'est qu'appât mercantile et ce qui sous des épines, même vénéneuses, contient le fruit savoureux et nutritif.»

Ne nous alarmons pas, et songeons que nos ancêtres littéraires les plus honorés eux-mêmes furent dangereux.

Ni les fabliaux du moyen âge, ni les _Quinze Joyes de mariage_, ni les _Contes de la reine de Navarre_, ni Marot, ni Villon,

ne sont œuvrettes candides ou maîtres innocents! Rabelais, opulent artiste, grand par le verbe comme par l'esprit, est-il un auteur pour demoiselles? Croyez-vous que la sublime férocité de l'écrivain des _Provinciales_ trouverait seulement accès aujourd'hui en nos revues littéraires de tout repos? Je me souviens d'avoir entendu dire à une femme aussi sainte qu'érudite et qu'excellent juge: que certains _Contes_ de Perrault étaient d'une parfaite immoralité... Et le père de _Phèdre_, qui passe pour ange de douceur à cause de la suavité de ses sons, quelle torche furieuse il promène dans les plus noires ténèbres du cœur! Si nous brûlions _Manon Lescaut_, _René_, _Adolphe_, _le Rouge et le Noir_, et dans Balzac ne fût-ce que les pages concernant le baron Hulot, enfin _Madame Bovary_, que resterait-il de ce qui fit la gloire du roman français moderne?

Le mal n'est pas de rendre les passions ni les vices de l'humanité ni même d'exprimer des idées subversives. Car l'hygiène véritable n'est pas d'ignorer le mal ou de le nier, mais d'être armé pour le combattre. Le mal pour un écrivain, c'est d'avoir une vilaine âme et, ce qui est pire, une âme nulle. Si je vous supplie de ne point vous laisser épouvanter par la littérature que je reconnais moi-même dangereuse, c'est que je sais trop que la crainte qu'elle inspire peut provoquer par réaction, et provoquer tout naturellement chez les plus honnêtes gens, le goût d'une littérature dont le caractère essentiel consisterait à n'être pas dangereuse. Je ne blâme point cette dernière, et, sans nul doute, elle est nécessaire pour la plupart des esprits non avertis qui ont le louable désir de lire et qui ne savent pas réagir contre les sujets de lecture; ce genre de littérature nous épargne la lutte, et il donne momentanément satisfaction à un besoin du bien, du beau, du bon, qui est au cœur secret de beaucoup d'entre nous. Mais il est à

craindre que l'illusion optimiste qu'il répand sur la vie, n'émousse nos moyens naturels de défense, n'atrophie nos muscles de guerre, n'abolisse en nous ce sens critique, cette verve de combat, qui, eux, engendrent la féconde satire et la «vraie comédie», celle qu'un bourgeois de Paris reconnut à l'audition d'une des premières pièces de Molière, c'est-à-dire une des manifestations les plus propres du génie français.

Je ne sais pourquoi le sens critique est généralement pris en mauvaise part. On le confond avec l'esprit de dénigrement et avec la méchanceté, alors qu'il n'est que l'esprit de justice appliqué aux choses de l'ordre moral. Il est la preuve même de la vitalité d'un sujet, le témoignage de sa réaction ou de ses réflexes normaux sous le choc des événements ou des idées. Cette fâcheuse interprétation a été jusqu'à jeter sa suspicion sur la critique proprement dite, que certains croient un genre inférieur, alors que la littérature elle-même, comme la philosophie, comme la science, ne sont qu'à base de critique ou ne sont rien qui vaille.

Ce que nous sommes en droit de demander à un écrivain, ce n'est pas d'être anodin, c'est d'être honnête homme. Ce n'est pas en vous présentant des exemples magnifiques, des caractères droits, des actes irréprochables, en un mot une vie idéale, qu'il se montrera un compagnon de fréquentation sûre. C'est en sachant vous inspirer du spectacle de la vie telle qu'elle est, avec ses malignités, ses petitesses et ses vertus aussi, mêlées, un tableau dont la franchise d'exécution nous invite à d'innombrables réflexions fécondes. Le bon écrivain ne doit pas solliciter votre approbation constante ni surtout immédiate, il doit solliciter votre collaboration. Il faut qu'en le lisant vous vous disiez: «J'ai vu des gens ain-

si faits… J'ai vu des situations pareilles. Mais ni ces gens ni ces situations ne m'avaient pareillement donné à penser.»

Notre but commun, que nous soyons partisans de l'une ou de l'autre littérature, c'est d'instruire, d'embellir, de fortifier et d'élever les âmes. Une école qui est de vieille tradition, et respectable, croit y parvenir en ne vous présentant que des âmes cristallines, que l'on met violemment en opposition avec des chenapans et des traîtres farouches. Cela est peut-être très bien, mais me semble ne vous faire que peu d'honneur; et n'est-ce pas vous traiter en enfants assis devant le théâtre de Guignol? Une autre, plus confiante en la qualité de vos esprits, sans vous tenir en lisière, vous laisse libres de vous mouvoir au milieu des diverses conditions humaines, où vous êtes témoins que l'injustice n'est pas infailliblement étouffée et que la vertu n'a pas toujours la récompense qu'elle mérite. A vous, lecteurs, stimulés par le spectacle peu satisfaisant du réel, d'opérer en votre cœur le rétablissement nécessaire et de concevoir un désir plus efficace de redresser les torts, que vous ne l'eussiez fait si vous aviez vu l'écrivain, à la fin de son livre, pratiquer lui-même la solennelle opération du jugement dernier: placer les bons dans la gloire éternelle et précipiter les méchants dans les gouffres infernaux.

Dans l'une et l'autre littérature, l'idéalisme doit demeurer le noble but que l'on se propose. Dans l'une, c'est l'écrivain qui s'en arroge tout le mérite; dans l'autre, il vous oblige à juger vous-mêmes, à discuter, à exercer vos intelligences et vos facultés généreuses, à tirer du désordre l'amour de l'ordre, et de l'imparfait l'appétit du mieux; il fait l'honneur aux citoyens de les constituer en jury; il s'adresse non à des marmots, mais à des hommes; il veut, il veut surtout, vous traiter non en troupeau de douces bre-

bis, auxquelles il ne s'agirait que de fournir l'herbe préférée, mais en êtres intelligents. Si la littérature n'avait pas pour fin de nous rendre plus riches en toutes les sortes de biens moraux et notamment en intelligence, elle serait la plus vaine des manies. Être intelligent, ce n'est pas, en France, seulement adopter les conclusions d'un personnage présumé supérieur, c'est juger pièces en main. La littérature française, la romanesque en particulier,--j'entends la bonne, c'est-à-dire celle qui dérive de la verve de nos incomparables moralistes,--la littérature se propose de vous faire passer entre les mains au moins un aperçu de toutes ces pièces; l'écrivain projette sur elles une lumière plus claire que le jour, et il semble bien n'avoir qu'un tout petit mot de commentaire à ajouter; c'est: «Voilà.» J'avoue que j'aime, lorsque je suis moi-même public, que l'on me traite de cette façon et qu'on veuille laisser mon verdict tout à fait indépendant.

Je pense vous avoir montré en quelle mesure l'homme de lettres est un être inquiétant et qui mérite au premier abord toute méfiance. Ce conteur plein d'attraits a pour devoir d'exciter, voire de mettre en alerte vos facultés critiques. Si grand que soit chez lui le respect de la morale et de la conservation sociale, il est presque, par définition, un agitateur, puisqu'il doit soulever vos pensées comme vos sentiments. C'est un sonneur de cloches, il éveille, il anime, il ébranle, et l'élixir qu'il place s'appelle la quintessence de vie. Par les éléments de nouveauté qu'il vous présente, il vous heurte, il vous choque, il vous scandalise quelquefois; mais, vous contraignant à juger, il obtient de vous la plus haute en même temps qu'une des plus difficiles opérations de l'esprit. Il fait de chacun de vous un petit Prométhée qui dérobe un peu du feu du ciel. Une action si hardie ne s'accomplit pas

sans risque. Mais, devant la splendeur du résultat, bien couard celui qui hésiterait.

Il va sans dire que ce n'est pas l'audace inconsidérée ou attentatoire aux mœurs que je recommande au public français, trop justement écœuré des procédés dits «naturalistes», en général fort pauvres en esprit; c'est la simple bravoure accompagnée de belle humeur, ou c'est, si vous voulez, l'absence de pruderie et le courage de la discussion qui nous sont d'ailleurs pour ainsi dire instinctifs. Ce que je considère comme un devoir de préconiser, c'est le maintien de notre illustre renommée d'écrivains libres. Que nous venions par malheur à la perdre, la littérature française en serait diminuée.

UN GENRE LITTÉRAIRE EN DANGER: LE ROMAN[24]

[24] Octobre 1924. Paru dans _la Revue de France_.

La question posée récemment par Marcel Prévost: «Les femmes lisent-elles?» a suscité d'innombrables réflexions. Celles-ci ont très vite dépassé les limites de la question, ou, plus exactement, ont prouvé que la question était posée tout à fait à propos, et qu'elle était des plus fécondes.

Les réflexions se sont portées sur «la lecture» en soi, thème fertile[25]. Et, comme on croit généralement que le roman est le genre le plus lu, les réflexions ont été attirées vers le roman.

[25] Que l'on relise à ce propos la préface de _Sésame et les Lys_ (Mercure de France, 1906) ainsi que les précieuses notes ajoutées par Marcel Proust à la traduction du livre de Ruskin. (Note de R. B.)

Je crois, pour ma part, que certains traités de vulgarisation scientifique, et touchant principalement l'astronomie, sont dévorés avec une ardeur plus fervente que le roman. Et on en pourrait probablement dire autant des ouvrages de mystique,--toujours d'allure scientifique,--qui abordent les problèmes de l'au-delà. Ces livres sont lus, relus--et par les femmes!--et honorés dans les demeures, ce qui n'arrive que bien exceptionnellement au roman. Mais enfin, le plus grand débit de livres, sur le marché, étant en faveur du roman, il faut bien que, par des femmes ou par des hommes, le roman soit lu, parcouru, feuilleté tout au moins, si mince que soit le peu d'honneur en quoi on le tient.

Sur les raisons qui font que, bon gré mal gré, l'on s'attache à la lecture du roman, je me propose de revenir tout à l'heure. Mais il me semble qu'il y a un mot à dire sur un phénomène tout nouveau, qui, d'une part, contribue à une diffusion grandissante du roman, d'autre part--et cela semble contradictoire--à un plus grand discrédit du genre.

Car c'est un fait qu'on achète des romans, et en quantité, mais la plupart du temps sans respect pour l'objet de son emplette.--Je mets à part, bien entendu, les bibliophiles, dont le goût fournit des preuves souvent héroïques de sa sincérité. Je ne parle pas non plus des snobs, qui se jettent sur toute nouveauté bien lancée avec une piété crédule et touchante; ils constituent, somme toute, une minorité dans la clientèle nombreuse du roman.--On achète un roman pour y «chercher une sensation», pour y être heurté, bousculé, stupéfait, durant une soirée qui coûte moins cher que celle du Grand-Guignol, pour y trouver la confirmation écrite des idées discutées à table ou bien une source d'idées discutables à jeter dans la prochaine conversation, pour tuer le temps, ou sim-

plement par habitude. Je connais des gens qui lisent énormément, qui lisent n'importe quoi, et qui à défaut de provision renouvelée relisent d'une âme égale ce qu'ils ont déjà lu. Beaucoup plus qu'on ne le croit, aussi, on lit pour apprendre, pour s'instruire. S'instruire par le roman? Oui, par le roman. D'où le succès du roman historique, géographique, et, encore une fois, d'apparence didactique. Si vous pouvez être scandalisé, c'est que vous êtes encore capable d'_apprendre_ quelque horreur qui vous avait été épargnée, ou tout au moins d'apprendre qu'il est possible d'exprimer publiquement une turpitude que vous croyiez réservée au huis-clos. Être édifié, c'est s'étonner d'une conception de la vie qui surpasse celle que votre modestie s'était faite.

De tels usages que l'on fait du livre le différencient-ils nettement du premier ustensile venu, que vous pourriez vous procurer au bazar de l'Hôtel-de-Ville ou dans une pharmacie, ou du résultat de l'audition d'un cours public, ou d'un sermon? En achetant un volume, vous n'avez fait qu'introduire chez vous un objet qui peut vous _servir_ à quelque chose. Le roman n'est pas pour vous une fin, une entité affectant votre intelligence ou votre cœur; il est un moyen, un intermédiaire quelconque, propres à vous faire passer d'un état à un autre, tout simplement. Vous pouvez le jeter comme un journal de la veille ou comme un linge sali.

Je sais que c'est la conception généralement adoptée. C'est celle de quelques-uns des maîtres du roman contemporain. C'est celle qui se fait jour dans le livre de Ruskin que je viens de citer en note; et, hélas! je vois bien que c'est au fond celle de Taine,--qui cependant a mis en honneur Stendhal,--de Taine qui a écrit sur le roman ces lignes que l'on ne rappelle pas assez: «Et si je

pouvais choisir pour quelqu'un, entre tous les avantages de la fortune, de la puissance, du succès, du repos, de l'amitié, je n'en prendrais aucun: je voudrais qu'il fût artiste, écrivain plutôt qu'artiste, romancier plutôt qu'écrivain, et je croirais pour lui-même comme pour les autres ne pouvoir rien choisir de meilleur et de plus beau.» (_Corresp._, II, 250.)

Je me demande si les romans qui font la gloire de la littérature: _Don Quichotte_, _la Princesse de Clèves_, _les Liaisons dangereuses_, _Candide_, _Adolphe_, _le Rouge_, _la Chartreuse_, _la Cousine Bette_, _Madame Bovary_ ou _l'Éducation sentimentale_, _Anna Karénine_, et même les plus fameux romans anglais, sont des œuvres d'utilité. Mais passons. L'opinion est celle-ci: le roman _sert_, il est destiné à servir, il sert aux besoins les plus variés; parmi les genres littéraires, il est le bon à tout faire. Cela ne contribue pas à le hausser dans l'estime publique, qui, en dépit de toutes ses fluctuations inévitables et même de sa croyance, n'ira jamais qu'à l'objet de luxe, superflu, désintéressé, ou tout au moins n'accordera jamais son adhésion passionnée qu'à des créations dont nos besoins, hormis le besoin esthétique, n'avaient absolument que faire: depuis la Vénus de Milo ou l'Apoxyomène jusqu'aux _Symphonies_ de Beethoven ou à Tristan, en passant par l'_Odyssée_, l'_Œdipe-Roi_, _Hamlet_, _la Ronde de nuit_, ou Versailles.

* * * * *

Le roman, malgré sa vogue, ne doit donc pas aspirer aux lettres de noblesse. Malgré les qualités d'art par lui amplement méritées parfois, et qui lui ont été partout reconnues, il n'est pas le grand genre. Une tragédie, un bon petit livre de vers lui paraîtront toujours supérieurs.

La cause en est, je crois, chez nous du moins, au fait qu'il échappe, plus qu'aucune autre œuvre littéraire, aux règles. Il _a l'air_ d'être le genre le plus facile. Tout le monde ne met pas sur pied un ouvrage dramatique jouable; tout le monde ne s'astreint pas à rimer un millier d'alexandrins. Mais il est constant qu'aujourd'hui, à peu près tout le monde a écrit son roman. Les duchesses, les princesses, les comtesses, les bourgeoises, les actrices, les femmes galantes, les midinettes ou les dactylos, il y a une question que vous pouvez en tout état de cause leur poser sans risquer un impair, c'est: «Quand _le_ publiez-vous?» Toutes les petites Bovary de notre temps écrivent, et elles prennent volontiers pour sujet l'aventure de petits Flaubert.

On a posé l'étiquette «roman» sur des élucubrations de toutes qualités et de toutes sortes. La marchandise n'a pas tellement plu par elle-même, mais des commerçants ingénieux se sont avisés qu'on pouvait la soumettre au traitement de toute marchandise. Dès lors, la fureur de la publicité jointe à l'institution de nouveaux guides de la valeur littéraire, appelés «jurys», a soulevé une clientèle insoupçonnable. Et avec la faveur de l'article, sa production s'est accrue.

Celle-ci a pris de telles proportions, que non seulement les éditeurs, non seulement les membres des jurys, mais les critiques eux-mêmes, de qui la fonction est de lire et de juger les romans, se voient dans l'impossibilité de prendre connaissance des trois quarts de ceux qui leur sont envoyés. Un homme spécialement doué et lisant jour et nuit, ainsi que durant ses repas, ne parviendrait pas à en lire la moitié. En admettant qu'il survécût, quand pourrait-il écrire ses appréciations?

* * * * *

Pareille extrémité a un aspect comique, mais elle comporte des conséquences très graves.

Nous ne sommes, après tout, que des hommes. En admettant que la bonne volonté soit totale, que la résistance physique et morale du critique soit à toute épreuve, elle ne le garantira pas, dans ces conditions, d'une lassitude. Dans la mesure même où il est consciencieux, il souffre de ne pouvoir, en un tel fatras, faire un choix motivé. Il atteint promptement l'écœurement, il conçoit malgré lui un certain dédain d'une matière si abondante, et il lui faut avoir un esprit trempé pour ne pas succomber à la tentation de discréditer lui-même une littérature à la portée du premier venu.

Nous serons témoins de cette extrémité, nous verrons des critiques professionnels, tout comme des hommes de lettres dont le jugement au moins verbal est sollicité tous les jours, sourire quand il sera question d'un roman, et réserver leur attention sérieuse pour des «genres» un peu plus rares.

Nous ne sommes pas éloignés du moment où, en pleine période de prospérité du roman, il deviendra nécessaire de prendre la défense du roman, de circonscrire son domaine propre au milieu de la production littéraire, d'en exclure la multitude des élucubrations qui ont usurpé son nom, d'énumérer les richesses artistiques ou intellectuelles qui ne peuvent éclore ou atteindre leur complet développement que sous la forme romanesque, de peser les qualités de ses richesses, en les comparant, par exemple, à celles de la poésie, de l'histoire, de l'essai ou de l'art dramatique; de prouver enfin, pièces en main, que le roman, si tard venu qu'il soit dans l'évolution des lettres, a peut-être rattrapé le temps perdu, en faisant, de la psychologie presque toute pure, sa chose, et

en traitant, avec une liberté et une audace qui ne sont permises à aucun autre genre, l'enquête sur l'esprit et le cœur humain; enfin en poussant l'imitation de la vie en toutes ses complexités, sinuosités, incertitudes ou profondeurs, non pas à la ressemblance, mais jusqu'à cette transposition définitive qui est le vraisemblable,--le vraisemblable qui n'est la beauté d'aucun des autres genres et qui est probablement celle du roman.

Si les modernes ont surpassé les anciens, ce ne peut être que par la musique et par le roman, non parce que ces deux arts n'existèrent à peu près pas chez eux, mais parce qu'ils nous ont apporté des éléments inattendus. Et plus je réfléchis à la nouveauté propre au genre dit roman, plus je m'approche de cette conclusion: que cette acquisition consiste en la possibilité, unique à ce genre, de pouvoir s'affranchir des contraintes, de ne connaître ni temps, ni lieu, ni espace, ni cette convenance, extrêmement limitative, qu'impose la perception de l'œuvre par des auditeurs assemblés, ni cette unité de point de vue dont l'essai, grand ami de la liberté pourtant, s'affranchit mal, et d'être le seul qui, libre de s'adresser à la foule, le soit aussi de participer à ce qu'a de si exceptionnellement riche, en matière spirituelle, la causerie à voix basse, la confidence...

DE L'IDÉE PURE A LA FICTION[26]

[26] 1925. A propos de Paul Valéry.

On m'a fait l'honneur de me prier d'écrire ma pensée sur ce pur poète, sur cet esprit philosophique, et sur cet homme si particulièrement charmant. J'ai accepté d'emblée, parce que mon admiration pour lui est grande. Il le sait. Après quoi, j'ai éprouvé une difficulté à m'exécuter, qui allait jusqu'à me paraître inso-

luble; j'étais gêné; je doutais non de l'excellence de mon sujet, mais de moi; je désespérais, lorsque m'arriva un livre tout frais éclos. Il contenait une préface de Paul Valéry! Cette préface contenait quinze lignes qui précisément expliquaient mon cas. Les voici:

«Il y a un abîme entre une impression et une expression. Je puis goûter bien des choses dont je ne saurais point du tout écrire... Je prise et je révère ce grand art (le roman), mais je ne fais mystère de m'y connaître peu. C'est un genre fondé sur une manière de voir les hommes qui ne m'est point naturelle. Je ne sais comment on s'y prend pour faire des _personnages_... Les romanciers donnent la vie, et je ne cherche, dans un certain sens, qu'à l'éliminer. Cette optique singulière m'interdit de juger raisonnablement quoi que ce soit en matière de roman, de théâtre, de politique, et même d'histoire, bref en tous ces genres de travaux qui prennent l'homme apparent pour unité ou élément de leurs combinaisons.»

Jamais propos ne tomba plus à pic; je fus aussitôt éclairé par lui sur mon tourment singulier: si je n'avais su par quel bout prendre le moindre écrit sur Paul Valéry, pour qui j'ai cependant tant de «goût», c'est que j'appartiens tout juste au genre d'hommes sur qui il ne saurait lui-même «point du tout écrire».

Nous sommes situés aux antipodes. Je ne prétends point par là que je sache m'y prendre pour «faire des personnages» ni pour «donner la vie»; mais ces deux opérations, qui d'ailleurs se confondent, sont précisément de celles qui, en littérature, toujours m'intéressent le plus. Je me laisse même entraîner, dans mes moments d'exagération, jusqu'à soutenir qu'hormis elles il y a peu de choses qui vaillent, et j'aurai le front de confesser ici

qu'en de nombreux instants de méditation je me suis demandé, tout bas, si la conception de la plus forte pensée ou si la création de Don Quichotte, d'Hamlet (abstraction faite du vers), d'Alceste, de Candide (abstraction faite de la prose), de Valmont, de Julien Sorel, du curé de Tours ou du baron Hulot, n'avait pas plus de poids aux yeux du souverain juge que la plus parfaite musique de mots bien choisis, bien enchâssés et comptés. Je ne soutiens pas cette opinion, je dis qu'elle m'a tenté comme un démon, à des heures d'angoisse. Et je me permets de l'exprimer à l'occasion d'un dire de Paul Valéry, parce que je trouve en pareille antithèse une occasion merveilleuse à projeter de la lumière sur maints désaccords qui troublent les esprits, et parce qu'elle peut provoquer de précieuses opinions de notre cher Valéry lui-même.

Musique, musique! Il n'est pour l'heure question que de ces vibrations du son, plus ou moins «pures», plus ou moins réglées ou interrompues à des intervalles imités de ceux de la respiration humaine ou des démarches de la raison. Et ce jeu des muses ou des anges a des répercussions dans tout l'être humain. Je n'y contredis certes pas, et je crois l'éprouver tout comme un autre. Mais à ce compte, une mesure de la _Cinquième Symphonie_, une phrase de la _Sonate à Kreutzer_, ou le divin accent de la fille du Rhin sortant des ondes au long bruit monotone, me produit encore plus d'effet que:

La fille de Minos et de Pasiphaé,

que

Dans l'Orient désert...

ou que

Je demeurai longtemps errant dans Césarée,

dont la splendeur cependant me contracte la gorge au point de m'empêcher de lire à haute voix ces admirables vers. Si le vers est toute musique et uniquement musique, la musique l'écrase: s'il n'est que musique et raison, il diminue la raison et ne vaut pas la musique.

D'autre part, la métaphore nous tient actuellement tout pantelants; la qualité d'une _image_ semble l'emporter sur le total du meilleur livre. Nous accorderons plus volontiers le génie à l'auteur qui nous ravit par une comparaison heureuse, qu'à celui qui a fixé des caractères, deviné les jeux subtils des passions humaines, ou arrêté, dans la composition d'un tableau parfait, les lignes mouvantes de son temps. Or je me demande, puisqu'on accorde tant de crédit à l'_image_, pourquoi tant d'incompréhension ou de dédain pour la création de la figure humaine typique dans le roman ou le théâtre, laquelle est précisément l'image par excellence, la métaphore la plus éblouissante, attendu qu'elle ramasse en une seule tête les innombrables unités qui composent une nation, une civilisation, voire l'humanité elle-même et en outre: _les idées_. Elle est le résumé des individualités, mais elle est aussi un agglomérat d'_idées_. Pour «donner la vie», pour «faire un personnage» qui tienne debout, qui soit durable, qui soit plus vrai qu'un homme, qui soit parfois immortel, il faut avoir intégré en sa substance, souvent inapparentes à un premier examen, beaucoup sinon toutes les idées que les philosophes élèvent sur les autels, dans leurs livres en apparence d'autant plus sérieux qu'ils semblent s'éloigner de la vie familière. Il y a, succinctes fois, autant d'idées dans un bon roman ou dans une bonne pièce, où pas une idée n'est exprimée, que dans les traités

les plus doctes et les plus importants pour les foules crédules. Elles y sont à l'état de symboles; elles s'y élèvent jusqu'à la poésie. Elles y sont égales à la _raison_, sans quoi «le personnage» ni l'œuvre n'amassent ni valeur ni stabilité. Nous nous pâmons sur des systèmes philosophiques infiniment ingénieux, quelques-uns nouveaux, et qui, au bout de vingt ans, sont dépassés, ruinés, ou ridicules. Mais un type romanesque (je ne parle pas du roman dit d'action ou d'aventures) a plus de chances de subsister qu'un système. Quand, par quelque veine, il tient du génie, alors il s'agrandit avec le temps, il emprunte aux époques pour lesquelles il n'était pas fait des éléments insoupçonnés de son temps à lui; et pour peu qu'il soit humain, il fait complètement peau neuve, il se prolonge, et il continue à agir indéfiniment. Quoi! c'est ce «personnage» qui serait, en littérature, moins digne qu'une idée, qu'une image, ou que l'habile modulation du souffle sur les pipeaux?

La vérité est simple. Il y a des esprits ouverts à l'abstraction et qui la peuvent pousser jusqu'à ses dernières conséquences, enivrés des voluptés qu'elle procure, et croisant sur leur chemin le concret sans daigner l'apercevoir. Et il y a des esprits que la chose concrète sollicite d'abord[27] et qui ne se font pas faute de la presser jusqu'à en faire jaillir la pépite d'or amalgamée à sa substance. Cependant, par l'image de cette pépite, j'entends quelque chose qui doit bien avoir rang, semble-t-il, dans le temple de l'intelligence; j'entends, par exemple, la psychologie, science du concret, moins noble d'apparence que le concept pur, mais sans laquelle il serait bien vain de philosopher, car elle est la science de la vie même. Et sans la sociologie qu'elle rend possible et le foyer familial qu'elle rend habitable, comment s'élèveraient les métaphysiciens et les architectes? Et par cette pépite j'entends

encore les essais historiques, qui ne sont que la psychologie des peuples et qui sont tous pétris de la vile matière humaine. Et j'entends toute cette puissance littéraire _réaliste_ qui va de l'_Odyssée_ aux grands moralistes des seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles (Charron, Montaigne, Rabelais, Pascal, Racine, Molière, Montesquieu, Diderot, Constant, Joubert, Balzac, etc.), composée non d'abstracteurs de quintessence ni d'intellectuels purs, mais d'observateurs bourgeois, humblement penchés sur la créature.

[27] Oserai-je faire remarquer que les premiers exécutent une opération «unilatérale»? Ils échafaudent leurs éblouissants concepts comme on peut édifier, paraît-il, toute une géométrie sur un axiome arbitraire. Ils ne rencontrent jamais cet ennemi terrible que tout artiste doit dompter et réduire à l'état d'ami, et qu'on peut appeler la résistance de la matière. Il n'y a art qu'où il y a matière asservie. Or la matière, pour l'écrivain auteur de fiction, c'est précisément la nature humaine, complexe amalgame d'os et de chair, de sentiments et d'instincts, d'hérédités obscures et d'imprévisibles surprises, d'esprits enfin, dont la puanteur animale inspire des répugnances excessives ou regrettables à ceux qui n'œuvrent que dans l'ineffable. (Note de R. B.)

Je me suis laissé entraîner à cette longue digression parce qu'elle m'était fournie par Paul Valéry lui-même, parce que je me reconnaissais un peu indigne de parler convenablement, ou, si l'on préfère, directement, d'un esprit aussi subtil, aussi perçant, aussi fort, enfin parce que la question soulevée par mon nouveau confrère me paraît d'importance, comme presque tout ce qu'il soulève en ayant l'air, pour ainsi dire, de se jouer.

Valéry, en effet, n'est pas de ces auteurs qui se posent et s'imposent. Il émet une timide voix à laquelle encore il a préféré vingt-cinq ans de silence. On l'entend, on s'étonne, on crie merveille, et c'est lui qui est étonné. Il n'annonce point qu'il porte une œuvre et qu'il va nous la jeter à la face. Il écoute avec politesse les solliciteurs. On lui demande de publier: il dit qu'il n'a rien ou ne connaît point le sujet, cependant il accepte par condescendance. Et il se trouve que tous les travaux ainsi exécutés sont comme des joyaux longtemps enfermés dans une caverne sombre. Ils sont d'abord exprimés dans une langue totalement étrangère aux impuretés des novateurs, dans une langue qui annoncerait plutôt des pensers anciens et qui vous cause la surprise de goûter, au contraire, des pensers entièrement nouveaux et dont la hardiesse s'enveloppe d'une sorte d'ingénuité savoureuse, non voulue, naturelle, exquise. Il pourrait être le plus agréable des essayistes, et il rejoint, sans pause, les philosophes les plus ardus et les plus vigoureux. Une âme de poète donne, à mon avis, non un charme, mais une puissance, une étendue à tous ses écrits.

S'il est un homme à qui on doive passer la manière un peu désinvolte dont il traite les créatures vivantes de l'imagination, c'est bien lui, car il en fournit la compensation à sa manière. Ai-je fait suffisamment entendre que je vois en Paul Valéry un écrivain qui, sans briser aucune des traditionnelles formules de la langue, a exprimé admirablement les choses les plus difficiles, les plus inattendues, les plus originales?

NOTES DIVERSES[28]

[28] Extraites des carnets et du fichier de René Boylesve. Beaucoup, et même des plus anciennes, portent comme titre:

Pour une étude sur le roman. On les a placées autant que possible dans l'ordre chronologique, en se guidant, lorsque les dates manquent, sur l'écriture de l'auteur et sur le genre de papier dont il a usé.

1900.

«Si l'on considère presque toutes les comédies et les romans, on n'y trouve guère autre chose que des passions vicieuses, embellies d'un certain fard qui les rend agréables aux yeux du monde.»

Réfléchir à cette pensée de Nicole, et voir si de tout temps l'art de la littérature d'imagination n'a pas consisté dans le goût paradoxal de faire admettre au lecteur quelque chose qui l'étonne. Tour de force chez l'artiste (du poète à l'acrobate), et plaisir chez le lecteur, provenant de la «surprise» qui est presque toujours par exemple la cause du rire. Grand attrait pour les personnages vicieux et en même temps sympathiques, les beaux gredins (fondement du théâtre, de Guignol, de l'opérette moderne, etc.).

C'est par faiblesse, par veulerie, par absence d'art, que les mauvais romanciers modernes ont accoutumé le public à ne plus aimer que le personnage orné de toutes les vertus: c'est là entretenir l'inertie de l'esprit du lecteur, qui devrait être violenté, gagné par le prestige de l'adresse. Au fond on aime assez être vaincu, ou plutôt absorber quelque aliment nouveau dont le goût premièrement vous blesse, mais que la nature, conservatrice souveraine et au même degré révolutionnaire, vous impose à votre insu.

* * * * *

Le roman n'est pas de l'histoire à proprement parler.

* * * * *

1902.

Cette pensée de Dürer, que je pourrais presque mettre en épigraphe: «Regarde attentivement la nature, dirige-toi d'après elle, et ne t'en écarte point, t'imaginant que tu trouveras mieux par toi-même. Ce serait une illusion; l'art est vraiment caché dans la nature; celui qui peut l'en tirer la possédera.»

Et comment? Dürer répond lui-même: «Par le trésor mystérieux amassé au fond du cœur.»

* * * * *

Il me semble qu'on s'habitue à l'idée que pour faire un roman, il suffit d'être habile, ou bien informé. Il faut être _artiste_. On ne commet pas la même erreur vis-à-vis d'un tableau fait avec compétence ou d'un opéra adroit.--Ne la commet-on pas?

* * * * *

Sur le lieu commun, c'est-à-dire sur la vanité de vouloir se singulariser, sur la fausse originalité qu'est l'originalité voulue. Les plus beaux génies sont-ils ceux qui ont tout révolutionné? Shakespeare? Dante? Molière? Gœthe? Importance de la _forme_.

* * * * *

Principe de _permanence_. En littérature, ne s'attacher qu'à ce qui représente un élément permanent. Ne s'attacher qu'aux gens dévoués au caractère permanent du pays. Les individus ne sont jamais attachés à la permanence de quoi que ce soit, parce

qu'ils peuvent toujours louvoyer et se fourvoyer: les hommes réunis en _corps_, seuls, ou plus exactement les _corps_ sociaux sont dévoués à la permanence de la nation.

* * * * *

1902.

Je cherche une œuvre «fraîche», une œuvre où il y ait de la jeunesse, mais tous les débutants ont la prétention, non de faire un chef-d'œuvre, mais de faire «le chef-d'œuvre» du siècle. Ils sont fanés par la prétention, ils méprisent le sourire.

* * * * *

1902.

A propos de l'impersonnalité, relire l'article de Brunetière sur Taine (_Revue des Deux Mondes_, 1er sept. 1902). Voir ce même article sur le but de la littérature, comme de l'art, qui est de _plaire_, et par conséquent d'exciter la sensibilité _personnelle_. Et à propos du paragraphe de la science dans le roman, le développement des recherches de Taine qui, ayant cru à l'existence d'un critérium naturel, scientifique, pour juger l'homme, est bien obligé d'admettre un critérium _moral_: le règne humain est, selon Pascal, «un empire dans la nature». Taine aurait démontré l'insuffisance de la conception matérialiste de l'histoire.

* * * * *

Que l'œuvre d'art soit l'expression d'une personnalité, soit! mais non l'ivresse de cette expression, mais non la débauche de la personnalité. Il y faut encore tenir compte de la société au mi-

lieu de quoi l'on écrit. La contrainte qu'impose le sentiment que l'on n'écrit pas pour soi seul--et Dieu sait s'ils le savent qu'ils n'écrivent pas pour eux seuls, mais bien pour se répandre à centaines de mille!--ne fait que clarifier, purifier, ordonner ce que l'explosion forcenée de la personnalité peut enfermer de dément, de caduc. (Exemples: Victor Hugo, Zola.)

* * * * *

Zola écrit (_Haines_, p. 65): «Une œuvre est simplement une libre et haute manifestation d'une personnalité... Je me plais à considérer une œuvre d'art comme un fait isolé qui se produit, à l'étudier comme un cas curieux qui vient de se manifester dans l'intelligence de l'homme.»

Autant dire qu'on se plaît à un musée tératologique.

* * * * *

On nous parle de libre expression de la personnalité, mais elle a toujours existé, et principalement aux époques de discipline. Quoi de plus varié, de plus original, et certes de plus libre que les œuvres littéraires du dix-septième siècle? D'ailleurs, la discipline existe toujours; l'esprit semble la rechercher avec plus d'avidité que la liberté, mais il ne l'avoue pas; lorsqu'il n'y a plus discipline sociale, il y a discipline d'école, influence. Rien de moins libre que toute l'école issue de Flaubert, dont pas un élève qui ne se réclame de liberté d'expression, de personnalité libre.

* * * * *

Il y a encore la question de la _science_, sottise dont les petits jeunes gens et les imbéciles nous rabattent les oreilles. La science qui doit transformer le roman!

On cite la lettre de Flaubert: «La littérature prendra de plus en plus les allures de la science; elle sera surtout exposante, ce qui ne veut pas dire didactique.» Et on ne s'aperçoit pas que le second membre de phrase corrige précisément le premier. La littérature sera exposante, c'est l'impartialité, l'erreur de Flaubert simplement; c'est assez qu'il ait commis celle-là. Mais il n'a pas dit que la littérature serait, comme a prétendu l'être celle de Zola, enseignante (chemin de fer, mines).

Ne pas oublier la phrase de Zola: «Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle... Il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu; il est, en un mot, la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scholastique et de théologie.»

C'est une réclame électorale! La connaissance de l'esprit humain, qui est le propre de toute littérature sans épithète, n'est pas accrue par le bagage scientifique: elle est un don d'abord, et elle s'augmente par la vue quotidienne des hommes. Encore n'est-elle rien, même telle, sans l'âme artiste qui seule donne à l'œuvre sa valeur. Le vrai savant ne fera pas de romans. Le demi-savant, embarrassé de son bagage, sera très gauche à rendre ce qu'il eût attrapé du premier coup sans cela.

Voyez-vous Shakespeare, Molière, Cervantès, Aristophane, Homère, étudiant l'homme soumis aux lois physico-chimiques? Et Racine, écrivant à une époque «scholastique», a peut-être tout de même poussé l'étude de l'homme et de la femme un peu plus loin que M. Zola!

Les théories scientifiques appliquées à l'homme sont tout ce qu'il y a de plus éphémère. En s'armant d'elles pour illustrer l'homme, on illustre la théorie qui, au bout de dix ans, est caduque. Mais le jeune homme ignorant qui décrit les maux de son cœur, crée un chef-d'œuvre éternel.

La science, en littérature, est bonne tout au plus à inspirer une passion, une foi religieuse. Toute foi, en un sens, est bonne, parce qu'elle rend actif et tire de l'homme tout ce qu'il peut donner.

* * * * *

Septembre 1903.

Faire un travail sur la vérité romanesque, et se souvenir de ce que dit Eugène Delacroix (_Journal_, II, 264) à propos des nouvelles de Gogol, comparativement aux romans de Voltaire, à _Don Quichotte_, à _Gil Blas_, etc. Dans le moderne, vérité dans les détails, et affabulation invraisemblable. Dans les grands auteurs anciens, peu de souci de la variété des détails, mais vérité supérieure qui rend tout vraisemblable.

* * * * *

La vérité littéraire[29].--Bien peu de personnes sont en état d'apprécier une œuvre d'art en tant qu'elle est une œuvre d'art, mais tout le monde est autorisé à déclarer: «Cette œuvre est _vraie_ ou elle ne l'est pas.» Très peu de gens ont le sens du beau, tout le monde a ou croit avoir le sens du _vrai_. La vérité, si difficile à démêler de l'erreur en justice, en histoire, et dans les paroles mêmes de nos femmes et de nos enfants, la vérité est ce qui se discerne le plus aisément dans l'œuvre d'art. La vérité, c'est, dans l'œuvre d'art, l'élément sur quoi chacun se précipite,

c'est le point de vue de tout le monde, c'est le point de vue bourgeois, c'est le point de vue commun. N'en pas conclure qu'il soit méprisable.

[29] Nous plaçons ici ce fragment inachevé, qui semble répondre à l'intention formulée par l'auteur dans la note précédente.

Il est irritant pour les artistes, précisément parce qu'ils savent ou sentent que c'est un point de vue où il ne faut pas manquer de se placer, parce qu'ils remarquent que la plupart des citoyens s'y placent en effet, et que c'est cependant de cette position-là que les plus fortes inepties sont dites.

Le point de vue idéaliste fournit moins de sottises, d'abord parce que tout le monde n'est pas capable de s'y placer: il faut avoir des «aspirations», concevoir quelque chose d'autre que ce qui est--si médiocre que soit la conception,--et il faut aussi avoir le courage ou la naïveté de dire tout haut que l'on conçoit cela et qu'on a des aspirations. Mais le point de vue de la vérité, c'est le point de vue des «esprits scientifiques» sinon des savants, c'est celui des personnes qui ne s'en laissent pas conter, qui ne s'«emballent pas», c'est aussi celui des hommes spirituels, des malins, des loustics, des «rongeurs». Il réunit ceux qui semblent le mieux désignés pour porter un jugement ferme et ceux qui, par la tournure même de leur esprit tatillon, satirique, ou méchant, ne laissent aucun défaut inaperçu; enfin ce sont les gens qu'on écoute, soit parce que leur jargon en impose, soit parce que l'instinct destructeur--qui est indirectement un des principaux éléments de conservation du monde--est éminemment contagieux. Le monsieur qui vous dit: «Les lois de la perspective sont violées en tel endroit du tableau que vous qualifiez chef-d'œuvre», ou:

«Tel vers superbe de Hérédia n'est pas la traduction rigoureuse des observations astronomiques», acquiert par de telles paroles un prestige sûr: il a troublé des esprits peu analytiques mais sensibles qu'une certaine beauté touchait, il a rompu leur élan; plus vif était leur entraînement naturel et plus vif leur dépit momentané d'être arrêtés, plus complète sera demain, ou dans huit jours, la victoire du grincheux bien averti qui leur a désigné dans un coin du chef-d'œuvre la tare!

--Au nom de la Vérité je vous arrête!

Arrêtons-nous. La Vérité en vaut en effet bien la peine. Et tout le monde conviendra que le plus beau des artistes, qui peignant la nature n'a pas pris la peine de s'informer de ses lois, est en défaut. Mais tous les hommes de sens et de culture conviendront également que de pareils défauts on en voit dans les chefs-d'œuvre les plus incontestés, que ce sont des taches, oui--il y en a bien sur le soleil,--mais que ce n'est point par là que l'on condamne une œuvre d'art. Pourquoi? Parce que l'œuvre est faite _essentiellement_ d'autre chose que d'exactitude et que de l'observance des lois de la nature et même des lois propres à tel art. Et qu'est-ce donc que cette autre chose? Ah! si on pouvait le dire, il y aurait des professeurs d'art comme il y en a du métier nécessaire à l'artiste, et l'on vous apprendrait à être un bel écrivain comme on vous apprend à dessiner une belle académie. Cette autre chose, c'est l'art même, c'est le don de la Fée qui ne s'acquiert ni ne s'achète, c'est le secret personnel à l'artiste--et que lui-même souvent ignore--, c'est le désespoir du critique, c'est la beauté. J'ai lu bien des savants traités sur le Beau, je ne sais pas encore ce que c'est que le Beau. Mais avant d'avoir lu ces disser-

tations, je savais ce que le Beau assurément n'est pas: il n'est pas la réalité.

Non! mille fois non! l'art n'est pas la réalité. Il n'y a pas de commune mesure pour la nature et la vie telles qu'elles s'offrent communément à nos yeux. La règle, l'équerre, le mètre et les calculs du perspecteur n'y feront rien. Où il y a art, une certaine magie est intervenue. Ne confondons pas, de grâce! avec tous les charlatanismes plus ou moins occultes: nous ne sortons pas ici du domaine de la raison et du sens commun. Nous usons du mot «magie», faute d'un terme propre à rendre une imitation déconcertante. Une certaine magie est intervenue; et d'un jeune homme ou d'une femme s'est formée la figure du Jean-Baptiste de Vinci, et d'une matrone avignonnaise s'est formée la figure de Laure, et du désir de s'éloigner bien loin, peut-être, des personnages mêmes qui posaient pour son esquisse sublime, Watteau a peint l'_Embarquement pour Cythère_! Et pareillement, de la figure réelle des hommes projetée sur quel écran fantastique, Dante a fait la _Divine Comédie_; Cervantès _Don Quichotte_; Shakespeare, Molière, Gœthe, Balzac et Flaubert leur œuvre. Est-ce la «vérité» don Juan, Tartuffe, Alceste même? est-ce la «vérité» _Faust_? et quoi qu'on dise du prétendu réalisme de _Madame Bovary_, reconnaissons que ce livre est tout agité par l'âme du plus grand poète élégiaque, satirique et tragique, par l'âme d'un poète! Ah! la réalité, la vérité, l'observation, comme je sens que ces esprits magnifiques _en usent, s'en servent_, dans la création de leurs beaux ouvrages, comme d'une matière indispensable mais assez vile, et que pétrissent, non sans un peu de dédain, leurs doigts puissants. Il n'y a de créateurs, en tout, que les poètes. Tous les poètes ont appris--c'est là le métier--à se jouer de la matière qui est la réalité observée. Les beaux jeux

qu'un esprit poétique improvise avec la vérité humaine, telle serait, à défaut de l'introuvable définition de l'art, l'image sans doute bien défectueuse qui pourrait aider à concevoir ce qu'il est.

L'art commence à l'instant précis où naît la fantaisie. Ce n'est pas que toute fantaisie soit de l'art. Mais de l'art sans fantaisie, je n'en vois point. «Fantaisie signifiait autrefois imagination,» dit Voltaire. Je ne sais pourquoi le mot semble aujourd'hui exclure l'idée de réalité. Lorsque Mme de Sévigné disait à sa fille: «Ah! que vous écrivez à ma fantaisie!» cela ne signifiait pas, je suppose, que le style de Mme de Grignan satisfaisait chez sa mère des goûts extravagants qu'elle n'eut jamais, mais bien son goût particulier. Le goût personnel d'un poète--sa fantaisie--c'est à partir du moment où il commence à s'exercer que s'opère la métamorphose: il y avait là un modèle et il y a le Jésus de Fra Angelico pénétrant dans les limbes, il y avait là cent imbéciles du genre commun et voilà M. Homais qui surgit. Qui donc a travaillé? l'imagination pieusement amoureuse d'un moine, l'imagination éperdument méprisante d'un écrivain. Les exemples de la vie réelle ne sont pas nécessairement inférieurs en grandeur, en beauté, en platitude, ou en dégoût, à ceux que conçoit la fantaisie créatrice; mais, en fait, les modèles connus de la plupart des plus belles fictions sont médiocres. Le rapport simple, fidèle, et consciencieux, d'une scène humaine peut avoir de la beauté. Mais ne sentez-vous pas que ce n'est pas le rapport qu'on admire, mais la scène réelle où l'esprit se transporte aussitôt, et qu'on s'enquiert moins de l'auteur que de l'exactitude du fait, et que le fait, d'ailleurs, bientôt on l'oublie? tandis que l'œuvre d'art suscite l'admiration de l'auteur, au moins d'abord, et somme toute assez peu le goût d'en contrôler les origines. J'irais jusqu'à croire qu'il faut qu'un auteur mente un peu pour qu'il aime son œuvre au

point de lui communiquer ce feu qui la rend vivante, car ce qu'il aime tant en son œuvre, c'est lui, c'est ce qu'il est le plus sûr d'y avoir mis de lui-même, c'est l'ornement qu'il est certain d'avoir fourni.

Ne craignons donc pas de prononcer le mot «ornement». Il commence à être suspect. Le mot «beauté» aussi le deviendra prochainement sans doute. Nous sommes dupes des mots. Sous le prétexte qu'ornement et beauté s'appliquent incongrûment aux artifices déplorables de notre rhétorique romantique contemporaine…

(_Inachevé._)

* * * * *

Septembre 1905.

Il faut trouver le moyen de cesser, en littérature, de peindre la faiblesse ou la bassesse de l'homme, ou, du moins, de la peindre sans faire sentir que l'homme peut être et est parfois aussi grand qu'il est faible.

L'_ironie_, comme moyen littéraire, est un moyen _moral_, car elle laisse entendre que l'auteur se moque des faiblesses que comporte la comédie humaine, tandis que le système de l'impersonnalité à outrance n'indique rien, et ne laisse pas entendre au lecteur que l'homme, sujet de la comédie, est aussi capable de prendre sa revanche.

* * * * *

Une œuvre comme _l'Étape_[30] est écrite par un homme qui ne croit plus guère à la littérature, qui peut-être n'y a jamais cru;

mais qui croit à quelque chose au service de quoi il fait servir la littérature, comme tout auteur à thèse. Loyalement, quand on soutient une thèse, il faudrait toujours prévenir.

[30] De Paul Bourget.

On accuse ce livre de ne prouver rien. Il n'est pas exact qu'un roman à thèse ne prouve rien. Un roman à thèse ou une pièce à thèse agitent des idées, et gagnent quatre-vingts lecteurs sur cent à l'idée qu'ils glorifient. Pour qui ne prouvent-ils rien? Pour un tout petit nombre de littérateurs avisés et qui pensent à la vraisemblance d'un type ou d'une action. Mais les trois quarts se laissent prendre à l'attrait d'un drame, et contaminer par la doctrine qu'il contient.

Un roman à thèse est un peu un crime de lèse-littérature, mais il est un moyen incomparable d'action, et il faut l'employer.

* * * * *

Selon Bourget, le romancier doit connaître et fournir les causes.

«La vie, écrit-il, n'est incohérente que pour les intelligences incapables de démêler les causes. Elle est au contraire intimement et profondément logique pour qui sait voir ces causes, et le grand art littéraire consiste à montrer cette nécessité intérieure, l'ordre secret sous l'apparente anarchie des événements.»

La conception du roman qu'a Bourget est une conception de philosophe, de sociologue, ou de moraliste, qui préférera toujours les causes de la vie à la vie même, qui a le goût de disséquer la chair humaine plutôt que l'amour de la chair, qui aime mieux les explications et les systèmes du monde que le spectacle de

l'univers, etc. Moi, j'ai l'amour de la vie elle-même, en ses manifestations les plus incertaines; j'écris pour l'amour d'elle plutôt que pour savoir ou apprendre à quelqu'un ce qu'elle est, et je préfère le mystère qu'elle m'offre à la connaissance précise de ses dessous. C'est elle qui me captive, non pas la formule en laquelle on la peut dissoudre. Et quand on n'aurait rien éclairci de l'imbroglio du monde, c'est déjà une belle tâche que de l'avoir vu ou fait voir.

* * * * *

Bourget affirme qu'il n'y a point de roman qui ne laisse préjuger des opinions de l'auteur, que _le Rouge et le Noir_, tout plein de psychologie pure, suppose tout de même quelques maximes sur le rôle du plébéien dans la société du dix-neuvième siècle à son début, que _Madame Bovary_ suggère des idées sur l'éducation des femmes, décèle les opinions de Flaubert sur la vie de province et sur la bourgeoisie, etc. Oui, sans doute, et l'on ne réussit point à être absolument impersonnel. Mais, si l'impersonnalité n'avait pas été un principe, Flaubert, notamment, eût donné libre cours à ses opinions, et la vérité générale, qui fait le prix de _Madame Bovary_, eût été submergée. Un auteur ne parvient pas à se dissimuler; mais s'il se croit autorisé à se montrer, il se place au premier plan, et son œuvre n'a plus d'autre raison d'être que de faire connaître sa personne, toute œuvre n'est qu'une confession, qu'une exhibition individuelle. Le principe de l'impersonnalité doit être maintenu, et rigoureusement, comme la morale; nous ne savons que trop que l'un et l'autre seront violés, mais s'ils n'existaient pas comme épouvantail ou comme freins, quels abus!...

Bourget veut que l'auteur conclue après avoir exposé les faits. Soit! Mais si l'auteur est convaincu que son but est de conclure et non d'exposer les faits, il aura toujours conclu avant d'exposer; et loin que la conclusion dépende des faits, ce seront les faits qui s'arrangeront complaisamment, avec une déférence bien connue, pour fournir une conclusion.

Bourget dit que le roman est de la vie racontée et non de la vie représentée. Pourquoi n'est-ce pas de la vie représentée? Parce que ce n'est pas de la vie une représentation rigoureuse. Mais si l'on admet que c'est de la vie racontée, alors intervient comme élément principal, non la vie, mais le public auquel on s'adresse, et ce sera selon ses sourires ou ses grimaces que le _récit_ prendra telle ou telle forme.

* * * * *

1906.

Notre style, à nous autres,--qu'y voulez-vous faire?--ne peut plus que paraître un peu étriqué. Nous ne pouvons tout de même pas, sans vergogne, comme Mme Matilde Serao, avoir l'air d'inventer l'expression «écouter le silence», et consacrer à cette volupté une chronique du _Figaro_. Nous ne pouvons pas écrire, comme la même, «l'opulente ramure des arbres», ni «la mer incomparablement bleue», ni, en voulant parler du public de Monte-Carlo, «la grande foule chatoyante, palpitante, singulière, et multanime».

Style de journal: «Son innocence, il me l'avait criée en un long sanglot éperdu. Et ce _cri_ avait _mordu_ en pleine chair!...» (Jacques Dhur. _Journal_, 9 mars 1906.)

* * * * *

1906.

Épigraphe pour un de mes romans ou pour une théorie sur le roman: «Parmi les livres que vous choisirez pour votre entretien à la campagne, attachez-vous à ceux qui font leurs effets sur votre humeur par leur agrément, plutôt qu'à ceux qui prétendent fortifier votre esprit par leurs raisons». (Saint-Évremond, t. III, p. 13.)

Saint-Évremond dit de lui-même: «Il ne cherche pas dans les hommes ce qu'ils ont de mauvais, pour les décrier; il trouve ce qu'ils ont de ridicule, pour s'en réjouir; il se fait un plaisir secret de le connaître; il s'en ferait un plus grand de les découvrir aux autres, si la discrétion ne l'en empêchait.» (T. III, p. 41.)

* * * * *

1906.

Voir un très bel article de Brunetière sur Balzac dans la _Revue des Deux Mondes_, du 15 mars 1906. Il discerne très justement les deux buts si différents de Balzac et de Flaubert, l'un se proposant de peindre la société, l'autre de faire une œuvre de beauté! Flaubert ne tient pas à être un historien ni un réaliste; il applique les mêmes procédés de style, procédés esthétiques, à peindre Carthage et à peindre de petits bourgeois provinciaux. C'est par hasard que Flaubert est réaliste, il se retrouve romantique dans _Salammbô_, après avoir écrit _Madame Bovary_.

Cette distinction entre les deux grandes têtes du roman français est fondamentale. Je ne dois pas la perdre de vue.

Je remarque que, en ce qui me concerne, et selon ma méthode inconsciente de pensée,--c'est-à-dire qui ne procède absolument d'aucune autre ni d'aucun guide,--j'ai toujours confondu ou mêlé les deux préoccupations du romancier: _a_) peindre la société, _b_) faire œuvre de beauté. Je disais dans mes préfaces: être historien, être poète, l'un me paraît aussi nécessaire que l'autre.

* * * * *

1906.

Un roman, pour qu'il réussisse de nos jours, doit être une sorte de chronique de journal, animée et imagée, sur un des phénomènes sociaux qui intéressent l'opinion dans le semestre présent. Je dis chronique de journal, c'est-à-dire un raccourci banal de tout ce qui se dit, de tout ce que chacun connaît, et non pas, bien entendu, une opinion neuve, éclatante, qui ne serait admise dans aucune publication s'adressant au grand public.

* * * * *

1908.

Noter cette remarque de Bourget qui, dit-il, «a tant discuté avec M. Taine sur l'art du roman.»

«Je me rends compte que tout ce début d'_Étienne Mayran_[31] est exécuté d'après une formule très opposée à celle qu'il considérait comme seule valable. Lui, l'écrivain le plus volontaire que j'aie connu, _il a composé ces huit chapitres avec les portions inconscientes de son génie_. Ils se sont faits en lui au rebours de toutes ses théories d'art».

[31] D'H. Taine.

A rapprocher de ce que l'on constate chez Flaubert.

* * * * *

Juillet 1910.

Aujourd'hui, reçu la visite d'Henri de Régnier. Nous avons pris--sans contradicteurs--la défense du «monde» contre les maniaques entêtés et traditionnels, qui ne veulent pas qu'un écrivain qui se respecte fréquente le monde. Pourquoi y aurait-il un seul lieu qui soit interdit à un écrivain, et pourquoi ce lieu serait-il précisément celui où il a le plus de chances de trouver ses modèles à l'état actif, à l'état de _pose_? Ce paradoxe de rapin n'a pu se soutenir que durant la période où il fut généralement admis, par réaction, que les sujets _littéraires_ ne pouvaient être que des sujets abjects, triviaux ou tout au moins populaires: préjugé absurde. Le sujet de la littérature est universel, et, au seul point de vue du roman de mœurs, le monde, qui n'est autre chose que la société de notre temps, est et doit être notre principal champ d'observation.

Il y aurait aussi beaucoup à dire sur les qualités qu'il y faut montrer pour s'y maintenir et sur celles qu'il faut avoir pour y être invité. Il y aurait toute une défense à faire, à la condition qu'elle ne tourne pas à l'apologie.

* * * * *

Novembre 1910.

Jules Lemaître et Barrès disaient l'autre soir que Flaubert n'était pas intelligent; et ils semblaient, à cause de cela, le diminuer, le rabattre. Ils le méprisent un peu. Cela me faisait l'effet

que j'eusse éprouvé en entendant des docteurs en théologie parler des saints.

Il y a une intelligence de l'artiste qui n'est ni celle du critique, ni celle du moraliste, ni celle du philosophe. Elle peut à ceux-ci paraître bornée, ou nébuleuse (Lemaître dit que Flaubert avait le cerveau «fumeux»). Mais c'est elle qui, en son ingénuité, enfante, crée l'œuvre qui confond ces messieurs. Lemaître faisait cette concession: «Tout de même, il a fait cette _Tentation de saint Antoine_; et, après un voyage sur l'ancienne côte nue de l'ancienne Carthage, il a imaginé _Salammbô_!» En effet, c'est un genre d'intelligence, celui qui rend possibles ces travaux-là!

Et Maupassant non plus n'était sans doute pas grand intellectuel. Tout de même il a laissé un certain nombre de contes qui sont d'une chair vivante, que l'intelligence proprement dite ne forme point: il y a autre chose que l'intelligence, et comme moyen de connaissance et surtout comme moyen de création!

* * * * *

Le roman de Flaubert n'est français que par le goût de la perfection, et, on peut le dire, par la perfection accomplie. Mais ce genre de roman ne me paraît pas conforme ni aux traditions de l'esprit français bien entendu, ni aux exigences de l'esprit français, qui veut, comment dire? moins de «bestialité». Oui, la bestialité est le défaut de ce roman, comme de tous ceux qui sont venus après lui. J'entends par bestialité non pas la grossièreté des propos ou des situations, mais un état d'esprit animal, qui veut participer de l'inconscience, de la lenteur, de la lourdeur des choses de la nature, qui veut oublier que l'œuvre d'art est l'œuvre de l'esprit de l'homme cultivé et non l'œuvre du hasard ou du

choc des objets les uns sur les autres comme le galet, par exemple, roulé par les eaux de la mer.

L'admiration de Flaubert a créé un esprit dans la critique, qui ne croit plus au «sérieux» d'un ouvrage que s'il participe de cette sorte de «sublime imbécillité».

* * * * *

Les lois du théâtre ne sont peut-être pas les mêmes que celles du roman. Au théâtre j'éprouve un besoin essentiel de moralité.

La foule est mal à l'aise quand la moralité semble violée, non dans un personnage, bien entendu, mais dans l'esprit de l'auteur. C'est pourquoi le théâtre juif contemporain produit sur tant de personnes dénuées de prévention une impression si désagréable. Nos coutumes fondamentales de moralité y sont bafouées.

* * * * *

Janvier 1912.

Préface: mon seul but est de connaître l'homme ou, si l'on veut, d'apprendre à le connaître.

Lorsque l'idée d'une nouvelle ou d'un roman me vient, c'est qu'un personnage ou un groupe d'hommes m'est apparu sous un jour que je crois nouveau, et j'éprouve un irrésistible besoin de le faire connaître. C'est au fur et à mesure que je trace mon tableau, curieux de l'homme ou des mœurs, qu'un certain amour des hommes, une pitié, une intuition de leurs aspirations ou l'introduction de mes propres aspirations, apportent à l'ouvrage un caractère plus touchant ou plus élevé, mais que je ne me suis pas proposé tout d'abord.

C’est en travaillant à mieux connaître l’homme que nous pouvons être plus utiles.

Si nous nous sommes proposé d’améliorer l’homme ou de l’élever, en lui présentant des images de lui qui ne sont pas justes, notre échafaudage s’écroule, un enfant l’ébranlerait. L’édifice littéraire ne peut être fondé que sur la connaissance de l’esprit et du cœur humains.

Il est clair que cet édifice ne peut être réussi et en imposer que par l’air de beauté qu’il a, et que ne saurait lui communiquer que l’âme de l’artiste qui l’élève.

* * * * *

1912.

L’art pour l’art.

Conception qui semble fausse, parce qu’on entend généralement par là que l’art _né de l’art_ même n’a pour fin que lui-même. Mais l’art ne _naît pas de l’art_. L’art naît de la collaboration amoureuse de notre inconscience, d’une part, et d’autre part de la vie.

L’art produit par un homme uniquement préoccupé d’œuvres d’art est stérile. L’art viable ne vient pas du temple; il vient de la rue, et s’achemine vers le temple.

Ce n’est pas sur le _but_ de l’art que l’on se trompe en prononçant la formule «l’art pour l’art», c’est sur l’_origine_ de l’art. L’art n’a pas d’autre fin que l’art, mais il ne provient pas que de l’art.

L'émotion qui vient de l'admiration de l'œuvre d'art a quelque chose qui brûle et consume les organes de la fécondation artistique chez celui qui l'éprouve. Elle le leurre. Elle le pousse à faire œuvre d'art, mais elle le bute à l'imitation de l'œuvre d'art. L'œuvre d'art originale a une origine plus modeste; elle est d'ordinaire plébéienne, si l'on peut dire: ses générateurs ne sont pas œuvre d'art.

* * * * *

1912.

Conseil très avisé, et dont il faudrait toujours se souvenir, que Banville écrivait à Flaubert: «... Le public n'entend pas un mot, s'il n'est pas prévenu qu'on va le lui dire et qu'il l'entendra.» A placer un jour en épigraphe pour quelque préface à un de mes ouvrages.

* * * * *

1912.

«De balustres plus hauts». Titre possible d'un roman de l'auteur de _l'Enfant à la balustrade_. Conclure à un stoïcisme qui admet et pratique le sourire--à mon sens le degré le plus élevé de l'héroïsme viril. Tableau de toutes les injustices possibles, beauté de la raison bafouée, exaltation des médiocrités, triomphe des médiocres, et conclusion sereine dans la contemplation intérieure, comportant une sorte de joie qu'une conception de beauté s'élève de ce bourbier, sourire ému à la fleur qui naît de la fange.

* * * * *

1913.

Celui qui «s'exprime bien», c'est celui qui fait un soliloque; c'est celui qui, s'adressant dans la conversation à autrui, ne tient pas compte d'autrui, mais de lui-même. Celui qui tient compte d'autrui, ne s'exprime plus déjà bien: il s'exprime et il se déprime à l'image d'autrui; la force qu'il emploie à deviner autrui, puis à dire pour autrui ce qui peut être entendu par autrui, il l'emploie à ses propres dépens, il se fatigue, et de plus il se trahit en usant d'une langue qui n'est plus tout à fait la sienne.

* * * * *

1919.

Il ne faut pas faire fi d'une certaine littérature de deuxième ordre. C'est celle-là seule qui permet d'avoir des peintures fidèles et complètes de la société. C'est celle où les qualités de composition et le principe rigoureux de la généralité des types n'empêchent pas les discussions ni les portraits de la qualité secondaire qui donnent à une époque sa saveur. La littérature de premier ordre nous maintient entre des limites sévères et peut nous obliger à une certaine stagnation, à celle des grands lieux communs sur lesquels sont faits les chefs-d'œuvre.

* * * * *

Je suis un ardent partisan de la liberté de l'écrivain.

Mais en déclarant ce principe, j'entends donner à chacun des termes qui le composent toute sa valeur.

Il est arrivé de tout temps, il arrivera toujours que l'écrivain, qu'il soit moralisateur indigné ou fidèle notateur des mœurs et des secrets du cœur humain, choque par sa violence ou ses nouveautés les esprits tranquilles. Je l'ai, pour ma part, plusieurs fois

déclaré: la littérature est dangereuse. L'écrivain qui s'interdit la libre expression, s'émascule, affadit son ouvrage, appauvrit le spectacle de la nature ou de la vie que son but est précisément de rendre plus sensibles. Mais n'oublions pas que cette liberté extrême, celle d'un Aristophane, celle d'une Sappho, celle d'un Anacréon, celle d'un Juvénal, celle d'un Suétone, et celle d'un Agrippa d'Aubigné, d'un Rabelais, d'un Laclos, d'un Voltaire, d'un Rousseau, d'un Baudelaire, c'est la liberté de véritables _écrivains_. A quoi se reconnaîtra la qualité de véritable écrivain? Question assurément épineuse, mais assez tôt résolue par les hommes cultivés ou à qui simplement la pratique des livres est familière. L'art se devine, il se sent, même alors qu'il n'est pas celui auquel nous accordons nos préférences. Le caractère le plus commun, le plus facile à discerner, que je signalerai en lui, est celui de _nécessité_. Ce qui signalera la présence de l'art, c'est qu'il semblera que telle description, que telle scène, une sorte d'exigence supérieure les réclamait. Elles manquaient, une main habile les a réalisées.

* * * * *

Juillet 1923.

Prendre un ton simple, «se mettre à la portée», c'est très bien, et l'on peut dire d'excellentes choses sur ce mode, mais c'est une dangereuse attitude de l'esprit. Il risque, en l'adoptant, que le parti d'exprimer tout simplement, ne gagne la pensée; gardons-nous, sous le prétexte de nous faire comprendre des simples, de n'avoir plus que des idées générales.

* * * * *

En un sens, la littérature est bien plus que la vie, puisque chez certains--comme chez moi--le fait d'écrire fait passer à un état d'activité, d'intelligence, de passion même, qu'ils n'atteignent pas dans la vie.

C'est à cause de cela que la littérature est si frappante pour ceux-là mêmes qui vivent le plus. Ils ne s'élèvent pas à ce degré où un homme assis à sa table, et dénué de passion, est arrivé par un enchantement.

* * * * *

Est classique qui peut. Et tant mieux pour lui! Car cette conception de l'art est évidemment la plus satisfaisante généralement, et la seule qui puisse être proposée en exemple.

Mais je ne conçois pas que l'on puisse interdire à l'individu de s'exprimer à sa guise et de se vider tout entier, quitte à produire à un œil olympien quelque monstrueux effet. Sans ces jets d'eau souterraine, bouillonnante, empuantie souvent, mais, souvent aussi, ferrugineuse, les plus beaux génies ordonnés s'anémient. Les germes de vie ne se trouvent-ils pas dans les cavernes de l'inconscient comme dans les ombres sous-marines, plutôt que sous l'implacable clarté du désert? Je le crois. Et je crois aussi que les plus grands parmi les écrivains sont ceux qui, connaissant ces farouches lieux d'approvisionnement, en affrontent les horreurs--pour s'approvisionner--et remontent prendre leur repas, civilement, sur une table bien ordonnée, au soleil.

En gros, Classicisme a-t-il le sens de discipline? Romantisme veut-il dire: liberté? Si oui, la liberté est indispensable. La discipline, qui ne l'est pas moins, ne peut être tolérée que si elle se concilie avec la liberté.

Or, non seulement la discipline se concilie avec la liberté, mais je suis convaincu que la liberté ne peut s'exercer d'une manière efficace que sous le contrôle d'une autorité forte.

L'ensemble des règles que l'on sous-entend quand on dit classicisme, ne me paraissent d'ailleurs nullement arbitraires; elles correspondent au vœu secret des cerveaux les plus _sains_, non seulement de notre race, mais d'autres aussi, puisque c'est Gœthe qui a appliqué au genre classique l'épithète que je souligne.

Dès lors, en quoi cet équilibre souverain s'oppose-t-il au libre usage des goûts particuliers et même à tout ce que pourrait avoir de plus frénétique une individuelle inspiration?

Autrement dit, cette complète liberté qu'il faut laisser à l'écrivain--et dont l'usage et l'abus sont confondus sous le nom de romantisme--n'aura jamais qu'un aboutissement tout à fait heureux, c'est lorsqu'elle déposera son poète au seuil de l'œuvre de caractère classique.

* * * * *

1924.

Difficulté du roman de nos jours.

Un critique fertile en aperçus ingénieux, M. André Thérive, fait cette observation: que le bon roman situe toujours son action à une époque antérieure à celle où il est écrit. Je la crois juste. L'observation de cette règle a sans doute toujours été possible; mais il me semble qu'elle l'est moins que jamais à notre époque.

* * * * *

On dirait que nos contemporains (1924) prennent connaissance par le moyen d'un instrument autre que celui qui nous a servi jusqu'ici. Ils lisent des livres que nous ne savons par quel bout prendre. Le phénomène est analogue à celui qui consisterait à prendre les phrases au rebours, soit: attribut, verbe, sujet, tandis que nous éprouvons l'impérieux besoin de mettre le sujet d'abord, puis le verbe et l'attribut. On saute d'un paragraphe à l'autre, au lieu de glisser comme il se faisait depuis que le français existe. On saute, on trébuche, on attrape même des entorses. Souvent aucun lien apparent. Et l'on doit sauter encore. On traverse un champ de terre labourée, par le travers des sillons,--marche éreintante. Cela n'a pas l'air de fatiguer les hommes d'aujourd'hui. Je crois qu'ils survolent le champ; ils ne se blessent pas aux aspérités; ils prennent une connaissance d'ensemble. Autrement dit, ils ne lisent plus: ils parcourent. Un certain sens leur apparaît, comme une ville au milieu des plaines, un fleuve, la côte maritime pour l'œil de l'aviateur. Et le parcours terrestre, à petits pas ou en voiture sensible aux obstacles du sol, dès lors ne les intéresse plus. De là leur peu d'intérêt pour les beautés du style, pour l'harmonie, voire pour l'orthographe.

* * * * *

L'extraordinaire abus dans la production du roman dégoûte du roman les meilleurs esprits. Ils en médisent, ils prédisent la fin du genre. On dit: l'antiquité s'est bien passée du roman; on a bien oublié le roman après les débauches romanesques des Astrée, des Clélie, etc. _Mais_, on le reconnaît, il y a eu _la Princesse de Clèves_.

Eh bien, voilà la réponse à la question, voilà la solution de la crise du roman: il y aura toujours quelque princesse de Clèves.

Du jour où une princesse de Clèves a paru en librairie, le genre roman est devenu aussi nécessaire à la vie intellectuelle de l'homme que l'amour l'est à sa vie physique.

Il y aura toujours des questions psychologiques ou morales qui ne peuvent se traduire suffisamment par une page de La Bruyère, de La Rochefoucauld ni même de Pascal. L'union enchanteresse de _l'image_ avec l'idée _de la vie_, avec la spéculation de l'esprit, une fois qu'on l'a goûtée, une fois surtout qu'un écrivain l'a éprouvée en notant sa pensée, elle ne sera jamais abandonnée, ni même négligée par les auteurs du premier ordre. Le plaisir de donner la vie à une figure de fiction est d'une qualité si grande, que ceux-là seuls qui ne l'ont jamais goûté peuvent dire qu'on ne le goûtera plus. Remarquez que sans exception ceux qui annoncent la fin du genre roman laisseront échapper: «Je n'en ai, il est vrai, jamais fait un.»

* * * * *

Certains ne manqueront pas de dire que mon peu de goût pour les montagnes, les sommets, les neiges éternelles, marque une médiocre aptitude à s'élever. Et ce qu'ils diront est bien possible. Mais la vérité est que j'ai une aversion naturelle pour le pittoresque de la grandeur; j'abhorre le sublime en images. Peu de mots suffisent à le suggérer, et la plus stricte économie d'expression, seule, approche de l'inaccessible.

Ç'aura été une des superstitions de notre époque, que de se payer facilement d'apparences. Lorsqu'ils sont réunis à Chamonix, ils se croient reçus chez le sublime. Mais le sublime répugne par-dessus tout à la familiarité, et il écrase infailliblement qui fait

mine de l'avoir abordé. Au surplus, il est tout intérieur; lui seul se refuse à se laisser peindre ou photographier.

Mon mépris du romantisme, du verbalisme de Hugo. Décors de théâtre. Un petit mot de Pascal...

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages Avant-propos I

A propos de la décentralisation en art (1901) 1 Sur le mouvement littéraire (1904) 5 Sur les tendances moralisatrices dans le roman (1904) 19 Sur la faillite de la critique (1906) 29 Le sentiment de la nature (1908) 37 Le théâtre et le livre (1912) 51 Les tendances présentes de la littérature française (1912) 55 Pourquoi faut-il écrire? Pour qui écrivez-vous? (1912) 65 Doit-on écrire des romans pour les jeunes filles? (1913) 71 Projet de préface (1913) 81 Un péril littéraire (1919) 87 L'art et la France (1919) 95 Feuilles tombées (1919) 101 Lettre au R. P. ***, S. J. (1920) 109 Propos romanesques (1920) 123 Feuilles tombées (1921) 131 Menus propos (1921) 135 Liberté et littérature (1921) 141 Un genre littéraire en danger (1924) 171 De l'idée pure à la fiction (1925) 183 Notes diverses (1900-1925) 195

PARIS.--TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE.--1929. 38276.

A LA MÊME LIBRAIRIE

Au Service de l'ordre, par Paul Bourget, de l'Académie française 12 fr. Quelques témoignages, par Paul Bourget, de l'Académie française 12 fr. Idées et portraits, par Louis Bertrand, de

l'Académie française 12 fr. Le Victorieux XXe siècle, par Pierre Moreau 12 fr. Chez nos Poètes, par Adolphe Boschot, de l'Institut 12 fr. Chez les Musiciens, du XVIIIe siècle à nos jours, par Adolphe Boschot, de l'Institut. Trois vol. Chacun 12 fr. Le Mystère musical, par Adolphe Boschot 12 fr. Entretiens sur la beauté, par Adolphe Boschot 12 fr. Le Théâtre (1918-1923), par Lucien Dubech 12 fr. Les Chefs de file de la jeune génération, par Lucien Dubech 12 fr. Mes Routes, par Pierre Lasserre. _Grand prix de littérature_ (Académie française 1922) 12 fr. Lectures étrangères, par Louis Gillet. 2 vol. Ch. 12 fr. ... Mais l'art est difficile! par Jacques Boulenger. Trois volumes. Chacun 12 fr. Trois Études de littérature anglaise, par A. Chevrillon, de l'Académie française 12 fr. Jugements, par Henri Massis. Deux volumes. Chacun 12 fr. _En marge de «Jugements»._ Réflexions sur l'art du roman, par Henri Massis. In-8º 1/4 colombier, sur alfa 7.50 Dostoïevsky, par André Gide 12 fr. Livres et Portraits, par Émile Henriot. 3 vol. Ch. 12 fr. L'Esprit des Livres, par Edmond Jaloux. 2 v. Chacun 12 fr. Figures étrangères, par Edmond Jaloux 12 fr. La Renaissance littéraire de la France contemporaine, par Fortunat Strowski, de l'Institut 12 fr. La Sagesse française, par Fortunat Strowski, de l'Institut. Prix 12 fr. Gustave Flaubert, sa vie, ses œuvres, son style, par Albert Thibaudet 12 fr. Intérieurs. _Baudelaire_, _Fromentin_, _Amiel_, par Albert Thibaudet 12 fr. Le Français langue morte? par A. Thérive 12 fr. Les Mauvais maîtres, par Jean Carrère 12 fr. Mes Poisons. Cahiers intimes inédits de Sainte-Beuve 12 fr. Stendhal épicier ou les infortunes de Mélanie, par Paul Arbelet 12 fr. _Les Maîtres de la pensée française_, par Jacques Chevalier. Descartes. 10e édition. In-8º écu 20 fr. Pascal. 15e édition. In-8º écu 20 fr. Bergson. 11e édition. In-8º écu 20 fr.

PARIS (FRANCE) TYP. PLON, 8, RUE GARANCIÈRE.--1929.
38276-VI-10

Sources et licence

Texte : https://www.gutenberg.org/ebooks/77899. Domaine public (texte redistribue sans la marque Project Gutenberg). Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.