

LA LITTÉRATURE

Avant 1914

La littérature d'avant 1914 nous semble, comme le «modem style», périmée ou tributaire du XIX^e siècle. Un reclassement parfois brutal a plongé dans l'oubli ou réduit à un intérêt documentaire une grande partie des œuvres qui occupaient alors le devant de la scène, dans cette «foire sur la place» dont parlait Romain Rolland.

Mais l'ironie d'Anatole France n'est point périmée, et les méditations de Barrès nous concernent encore, que nous soyons plus sensibles au culte du moi ou à l'enracinement dans la terre ancestrale. Cette courte période nous a légué l'admirable message de Péguy, couronné par sa mort au champ d'honneur, la révolution poétique amorcée par Apollinaire, une grande partie de l'œuvre de Claudel – dont le souffle puissant vivifiait le drame et le lyrisme – et de l'œuvre de Gide, des *Nourritures Terrestres* aux *Caves du Vatican*. En Valéry mûrissaient l'analyste de l'intellect et le poète de *La Jeune Parque*, tandis que Marcel Proust découvrait le secret du temps retrouvé et dessinait les méandres de sa phrase inimitable. La «belle époque» fut aussi une grande époque.

De 1919 à 1939

Après sa mort en 1922, le cycle *À la recherche du temps perdu* de Proust est achevé de paraître. Paul Claudel poursuit son œuvre critique et André Gide affirme la maîtrise de son art. Revenu à la poésie, Paul Valéry connaît la gloire. Proust, qui lègue à ses successeurs une psychologie enrichie d'une quatrième dimension, celle du *temps*, reproduit par la création littéraire l'expérience fortuite par laquelle il a pu accéder, hors du temps, à «l'essence des choses». De leur côté Gide et Valéry, si différents l'un de l'autre, ne sont pas rapprochés seulement par l'amitié. Tous deux se consacrent à une minutieuse *analyse de la démarche créatrice*, l'un dans *Les Faux-Monnayeurs* et le *Journal des Faux-Monnayeurs*, l'autre dans toute son œuvre. Ainsi la création se double d'une *réflexion sur elle-même*, d'une prise de conscience de ses propres conditions, de ses lois et de ses hasards : on reconnaîtra dans ce dédoublement l'influence de Mallarmé, et l'un des traits majeurs de la littérature et de l'art modernes.

Cependant une nouvelle génération s'apprête à prendre la relève. Il lui faudra d'abord dépasser, ou repousser, les tentations des «années folles» qui suivent la guerre et ses horreurs, fantaisie désinvolte, cosmopolitisme facile, goût du bizarre et de l'inédit. Mais bientôt le mouvement *surréaliste* laisse paraître, parmi des provocations déplaisantes,

une inquiétude profonde et de hautes ambitions. La recherche de *l'insolite* n'est plus un jeu mais une méthode et peut-être une métaphysique, les structures du langage et de la pensée sont soumises à une sorte de désintégration tendant à saisir, sous les conventions et les mécanismes, une réalité *authentique*.

Le surréalisme est typique et spectaculaire, mais il ne saurait à lui seul caractériser l'entre-deux-guerres. De 1920 à 1940, notre théâtre connaît de belles réussites dans la comédie de mœurs, et une renaissance de la tragédie avec Giraudoux ; aux confins du comique et du tragique, Salacrou scrute l'énigme de la condition humaine, Anouilh révèle, dès ses débuts, une vigoureuse originalité. De Radiguet à Malraux, le roman est particulièrement riche et divers. Après Radiguet, un Chardonne, un Arland s'inscrivent dans la tradition des moralistes, des chrétiens comme Mauriac et Bernanos peignent des créatures engagées sur les voies mystérieuses de la damnation ou du salut. Sous la forme du roman-fleuve, Roger Martin du Gard et Duhamel esquissent un humanisme moderne, ainsi que Jules Romains dont *l'unanimité*, né avant 1914, trouve une large audience. Colette, parvenue au plein épanouissement de son talent, charme d'innombrables lecteurs par la fraîcheur de ses sensations et la qualité de son humour. Giono rajeunit le grand thème de la nature, tandis que Montherlant, Saint-Exupéry, Malraux édifient un roman de la grandeur. Avec sa virulence et son style populaire, Céline ouvre des possibilités nouvelles à la littérature romanesque.

Depuis 1940

La Seconde Guerre mondiale donne une extrême urgence au problème de la condition humaine et contribue à répandre d'une part la philosophie de *l'absurde*, d'autre part la littérature *engagée*, Aragon ou Éluard, hier surréalistes, chantent la Résistance et retrouvent les voies ancestrales du lyrisme. Les années 40 sont marquées aussi par une large diffusion des thèses *existentialistes*, en particulier dans le théâtre, les romans et les essais de Jean-Paul Sartre. Albert Camus dépasse l'absurde par la *révolte* et défend la personne humaine contre tout ce qui menace de l'écraser. Le surréalisme, une fois décanté, influence de nombreux poètes et romanciers. Montherlant accède à la scène, ou se confirme le succès d'Anouilh.

Des courants nouveaux apparaissent, au théâtre avec Beckett, Ionesco et Genêt, dans le *nouveau roman* avec Robbe-Grillet, Butor, Claude Simon. Nathalie Sarraute. Leur tendance dominante est peut-être de pousser à l'extrême *la critique de toutes les structures* : le créateur en vient à poser, par son œuvre même, la question du sens et de la possibilité de l'acte créateur

Après 1968, on voit se confirmer le talent de grands auteurs qui terminent leur carrière, comme Marguerite Yourcenar, Paul Morand ou Romain Gary. D'autres s'imposent déjà à l'attention ; on note la place croissante de la littérature féminine et de la revendication

féministe. A côté des voies, dites traditionnelles, de l'analyse, du réalisme, de la peinture des mœurs, on observe la persistance des «expérimentateurs», la vogue de la littérature autobiographique, le «dialogue du réel et du légendaire», la tendance à puiser dans l'histoire et la biographie de nouvelles sources d'intérêt romanesque.

La poésie avant 1914

Les bouleversements qui vont affecter les genres littéraires seront la conséquence de la profonde scission que la guerre imprimera dans l'évolution des goûts et des mœurs. De 1900 à 1914, le XIX^e siècle se prolonge tandis que le XX^e demeure à l'état de présages.

En 1900, deux mouvements poétiques sont encore très vivaces : le Parnasse (Leconte de L'Isle, Sully Prudhomme et José Maria de Heredia) ; et surtout le Symbolisme (Baudelaire, Verlaine et Mallarmé).

A l'inverse des Romantiques, qui livraient volontiers les angoisses et les voluptés de leur cœur, les Parnassiens, s'interdisant toute expression de sentiments personnels, préféraient une inspiration savante servie par une forme exigeante et raffinée.

Les Symbolistes, par réaction, avaient revendiqué les droits de la sensibilité, de l'émotion, du rêve, et s'étaient affranchis des contraintes d'une versification guindée, au profit de la fluidité et de la nuance. «De la musique avant toute chose», préconisait Verlaine.

Emile VERHAEREN (1855–1916)

La Belgique ne tarda pas à reconnaître en Verhaeren son plus grand poète lyrique, suivie de l'Europe, par le canal du Mercure de France. On a dit de lui qu'il était un «grand Barbare doux», et le mot est aussi joli que juste. On l'a appelé aussi «le Victor Hugo du Nord», et c'est déjà beaucoup moins acceptable. Le rattacher à un autre poète ou même à une école (il a traversé le symbolisme comme un bateau traverse un chenal) serait injuste et absurde. En 1907 déjà, Bazalgette, qui fut le premier à écrire sur lui, disait : «Verhaeren ne procède de personne.» Et c'est vrai, il est seul, comme le vent, comme la mer, comme l'arbre, comme ces forces de la nature auxquelles il a pour toujours donné une voix. Il a une vue juste et profondément fraternelle des êtres et des choses, et en même temps comme agrandie, infiniment, par les effets harmoniques de ses adverbess sauvages.

Émile Verhaeren est né à Saint-Amand, sur les bords de l'Escaut. C'est là que, jusqu'à l'âge de douze ans, «il joue avec le vent, cause avec le nuage», entre un père retiré des affaires (il était drapier à Bruxelles), une mère douce et attentive, et le frère de celle-ci, dont l'huilerie voisine crachait ses fumées sur l'Escaut. Après deux ans passés