

Dytrt, Petr

L'avant et l'après-guerre

In: Dytrt, Petr. *Antologie textů k francouzské literatuře 1. pol. 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 84-117

ISBN 978-80-210-7057-8; ISBN 978-80-210-7060-8 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131552>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

L'avant et l'après-guerre

Une littérature industrielle

C'est là une expression ancienne qu'on trouvait sous la plume de Sainte-Beuve, en 1839 : elle désignait, depuis lors, les travaux forcés littéraires que s'imposaient parfois des producteurs de romans qui entendaient édifier de véritables cycles et rivaliser ainsi avec l'auteur de *La Comédie humaine*. Au lendemain de la grande guerre, cette expression revêtait des acceptions un peu différentes ; elle évoquait le développement des prix littéraires et de la publicité, l'organisation de plus en plus commerciale des maisons d'édition, l'apparition et le succès de la presse littéraire, toutes choses qui contribuaient à susciter un climat nouveau. Le succès des *Nouvelles littéraires*, au lendemain de la guerre, est un phénomène considérable. Les interviews de Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...*, invitaient les auteurs à s'expliquer sur la genèse de leurs romans ; elles familiarisaient le public avec les problèmes du métier, faisaient connaître de nouveaux auteurs. Cette débauche d'opinions *imprimées* aboutissait à une véritable inflation littéraire, parfois à une regrettable confusion des valeurs. Elle favorisait une effervescence de débats et de polémiques qui confère à cette période son caractère un peu survolté. Les prix, la publicité, la presse contribuent à tirer de l'ombre, en un seul jour, tel ou tel romancier. La mode change d'une saison à l'autre. Chaque éditeur tente sa chance avec des formules variées. On essaie de faire du bruit avec les romans qu'on écrit, ou, à défaut, avec ce qu'on écrit sur le roman. On n'a jamais tant parlé d'une crise du genre que dans ces années où il devenait envahissant.

Les générations littéraires

Au lendemain de l'armistice, les maîtres officiels de l'avant-guerre disparaissent les uns après les autres : Barrès, France, Loti, et plus tard, Bourget, qui se survit à lui-même et jouit, pendant de longues années, d'un paisible honorariat. Le contrecoup des hécatombes de la guerre se fait sentir : une génération d'écrivains a été fauchée et, avec Péguy, avec Emile Clermont, avec Alain-Fournier, le visage de l'après-guerre eût été assurément différent. La relève des maîtres a lieu dans des conditions particulières : Claudel, Proust, Gide, Valéry, qui ont fait leurs débuts vers 1890, ont attendu ces années d'après-guerre pour connaître la notoriété et la gloire. Ils sont les nouveaux chefs de file de cette période. Pour les jeunes, ils sont des complices plutôt que des pontifes. Breton et Valéry se rejoignent, malgré toutes les différences qui les séparent, dans leur commune suspicion à l'égard de la littérature, et en particulier de la littérature romanesque. Lafcadio, le héros

des *Caves du Vatican*, est le grand cousin de bien des héros de l'acte gratuit et de la désinvolture cynique : les surréalistes ne l'ont pas désavoué. Jacques Rivière a reconnu l'auteur du *Temps perdu* comme son dernier maître ; il rendait hommage à Marcel Proust tout en disant *Merci à Dada*. A côté des hommes qui avaient eu vingt ans vers 1890, Gide, Proust, Estaunié, Boylesve, s'imposent les survivants de la génération suivante : ceux qui ont fait leurs débuts avant la guerre et qui sont les vedettes plutôt que les maîtres de l'après-guerre : Giraudoux et Colette, par exemple. Enfin, la décennie de l'après-guerre voit naître de nombreux talents nouveaux : Marcel Arland, Drieu la Rochelle, Henry de Montherlant, Julien Green, Georges Bernanos, et combien d'autres ! C'est une assez étonnante rencontre des générations que ces années où paraissent *La Relève du matin*, *La Bonifas*, *Les Faux-Monnayeurs*, *Sous le soleil de Satan*, *Le Paysan de Paris*, *Thérèse Desqueyroux*, *Nadja*, *L'Ordre*, *L'Ame obscure*, *Les Conquérants*.

Le cosmopolitisme littéraire

Le mouvement avait commencé, en 1886, avec l'apparition du *Roman russe*. Mais, après 1918, on entrait dans l'ère du cosmopolitisme. Le roman en était le premier bénéficiaire : c'est le genre qui, par nature, perd le moins à la traduction. L'afflux en France d'œuvres étrangères, suscitait de nouveaux pôles d'attraction et orientait le roman français vers de nouvelles destinées. On lisait Dostoïevsky, Meredith, George Eliot, Thomas Hardy, Conrad. Valéry Larbaud attirait l'attention sur *Ulysse* de James Joyce. Les romans de Virginia Woolf, de Maurice Baring, de Forster étaient, presque dès leur parution, traduits et commentés en France. Pirandello et Rilke avaient une audience considérable. La richesse d'invention du roman anglo-saxon faisait germer en France beaucoup de tentatives nouvelles. Les techniques du «monologue intérieur» et du «point de vue» procédaient de Joyce, de Conrad, d'Henry James ; l'évocation des abîmes de l'inconscient venait, en droite ligne, des romans de Dostoïevsky.

Les nouveaux pôles d'attraction

On remettait en question les structures intellectuelles sur lesquelles on avait vécu jusqu'alors. Le bergsonisme, qui avait longtemps cheminé de façon souterraine, exerçait une influence, vers 1925, sur beaucoup de jeunes romanciers. C'est sans doute d'un bergsonisme très largement compris que procédait cette abondante moisson de romans de l'adolescence. Le freudisme, à partir de 1922, venait ajouter son influence à celle de Bergson. Il a donné aux romanciers le goût de présenter des personnages complexes, saisis dans la multiplicité de leurs élans contradictoires et dans l'ambivalence de leurs sentiments. Les théories de la relativité, que beaucoup d'esprits interprétaient hâtivement et

grossièrement, ont agi comme un excitant intellectuel : les techniques romanesques du point de vue ont trouvé dans de telles idées leur horizon intellectuel : il n'y avait nulle part de point de vue privilégié, chaque observateur avait une optique particulière et limitée, l'omniscience du romancier paraissait trahir la partialité de chaque point de vue. Enfin, depuis la guerre, on savait que les civilisations étaient mortelles : beaucoup de jeunes esprits tournaient en dérision les valeurs d'une société qui avait abouti à cette dérision de la culture. Tous ces éléments de remise en question suscitaient une inquiétude. Un nouveau mal du siècle naissait de ce désarroi. L'art romanesque de l'après-guerre était un effort pour échapper à l'inquiétude ou pour en rendre compte. On comprend qu'il fût marqué d'un double signe : un désir d'évasion et l'expression d'un tourment.

Les romans de l'évasion

Il y eut, dès le lendemain de l'armistice, un immense besoin de distraction. Sans doute les romans de guerre que l'on vit paraître contribuaient-ils à rappeler le souvenir des années terribles. Mais on demeure frappé par le prodigieux succès que rencontraient, dans le même temps, les romans de Pierre Benoit, *Koenigsmark* ou *L'Atlantide* : ils offraient une intrigue savamment agencée, des aventures, du mystère, du romanesque. Ils n'avaient aucun rapport avec le roman d'aventure qu'avait annoncé Jacques Rivière en 1913. Louis Chadourne, avec *Le Maître du navire* (1919), Marc Chadourne avec *Vasco* (1927), écrivaient, eux aussi, des romans d'aventure qui tournaient parfois à la dérision de l'aventure. Avant de trouver l'étrangeté dans l'atmosphère de *Quai des Brumes* (1927), Pierre Mac-Orlan écrivait *Le Chant de l'équipage* (1918) et substituait l'imaginaire au réel avec les allégories de *La Cavalière Elsa* ou de *La Vénus internationale*. Les Tharaud évoquaient des paysages exotiques, révélaient des mœurs différentes des nôtres. Un titre de Dorgelès cristallisait toutes ces velléités d'évasion : *Partir*. Le cosmopolitisme de Paul Morand, dans les nouvelles *d'Ouvert la nuit* (1922) ou de *Fermé la nuit* (1923) héritait de celui de Valéry Larbaud : ses héros étaient les derniers avatars de Barnabooth. A ce cosmopolitisme des bars à la mode, des trains de nuit et des enseignes lumineuses s'opposait l'exotisme des quartiers réservés, dont Francis Carco s'était fait, dès *Jésus la Caille*, une spécialité. Déjà, des Esseintes, le héros *d'A Rebours*, avait compris que l'on pouvait s'évader tout en demeurant parisien.

A côté de ces formes géographiques de l'évasion, il y avait les modalités plus subtiles de l'évasion poétique. Cet après-guerre est l'âge du roman poétique. Le « domaine merveilleux » qu'avait évoqué Alain-Fournier dans *Le Grand Meaulnes*, à la veille de la guerre, était devenu une patrie chère à beaucoup d'âmes. Ce n'était pas un lointain Eldorado, mais l'intrusion de la féerie au sein de la réalité la plus familière. Beaucoup d'auteurs voulaient, comme Alain-Fournier, insérer dans le réel ce « merveilleux » dont

Breton disait qu'il était le seul élément susceptible de féconder encore les œuvres d'imagination. Le «domaine merveilleux», ce pouvait être une chambre, comme celle des *Enfants terribles* de Jean Cocteau ; le passage de l'Opéra ou les Buttes-Chaumont, comme dans *Le Paysan de Paris* d'Aragon ; mais, aussi bien, la campagne, qui, avec Giono, Pourrat, et surtout Ramuz, devenait le lieu privilégié d'une transfiguration poétique de l'univers.

Les feux d'artifice du langage, chez Jean Giraudoux, ouvraient la porte d'or d'un Éden retrouvé. Ils tissaient, entre divers ordres de réalité, des rapports nouveaux, surprenants, volontiers cocasses. A vrai dire, les caprices du style n'étaient que le reflet d'une volonté de se débarrasser des chaînes de la logique. Jean Giraudoux inscrivait lui-même son effort dans une vaste réaction contre le réalisme et tout ce qu'il suppose de lourdeur, d'attention au banal, de restitution des conditions matérielles de la vie. Son art du discontinu, de la surprise, de la fantaisie était, avec la psychologie romanesque de Raymond Radiguet, une forme subtile de l'évasion. Ce n'était plus d'un chapitre à l'autre, dans le jeu des péripéties, que se déployait le romanesque, mais d'une phrase à l'autre, d'un mot à l'autre ; il était devenu le goût de l'inattendu, aussi bien dans les réactions du personnage que dans les comparaisons du romancier.

L'irréalisme était le trait essentiel de la littérature romanesque de l'après-guerre : les aventures contées par les romanciers n'étaient guère situées dans une époque et dans un milieu. Il faut attendre *L'Été 14*, en 1936, pour que *Les Thibault* de Roger Martin du Gard apparaissent comme une fresque politique et sociale digne des romanciers du XIX^e siècle. Les romans de Mauriac évoquaient un climat plus qu'un milieu ; seule était suggérée la vie des âmes, et le monde extérieur n'était là que pour offrir la correspondance symbolique des brûlures de la passion et des tourments de la vie intérieure. Les questions d'argent qui avaient joué dans *La Comédie humaine* un si grand rôle étaient, la plupart du temps, absentes des romans de l'après-guerre. «Un siècle après Balzac, écrivait André Thérive, quarante ans après le naturalisme, comptez un peu combien de livres paraissent où les personnages soient menés, comme dans la vie, par le souci de travailler». La littérature romanesque n'était plus l'entreprise sérieuse, presque scientifique, qu'elle avait été au temps du réalisme et du naturalisme. Elle était devenue un exercice de virtuosité. Le héros de roman était, comme ce personnage de Larbaud, «plein d'un rêve intérieur qui transformait pour lui toute chose». Il ne figurait jamais, dans ce monde, qu'en spectateur amusé, déçu ou émerveillé. Il était significatif que le roman de Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, s'achevât au moment où l'héroïne, après avoir exploré le champ des possibles, rentrait dans la vie pour épouser Gérard. Les romanciers de l'après-guerre ont trouvé un refuge dans la peinture de l'intériorité, dans une contemplation émerveillée du monde, dans les fantaisies de leurs rêves. Ce n'étaient que des façons de s'enfuir qui reflétaient, peut-être, un refus d'assumer le réel. Ils ont été incapables de saisir les mouvements profonds de la société de leur temps ou les problèmes qu'elle

avait à résoudre. Les Balzac et les Zola avaient réussi à embrasser la réalité complexe d'un monde qui débordait toute vie individuelle. Ils avaient donné à la réalité une allure fantastique ou épique ; mais ils avaient réussi à évoquer le monde, non comme un décor, mais comme une force de résistance aux volontés individuelles. Beaucoup de rêves, dans leurs œuvres, avortaient devant les rigueurs du monde véritable. On était loin, en 1925, de ces réalités économiques et sociales qui avaient été constamment présentes dans *La Comédie humaine*. On y avait substitué, pour le meilleur et pour le pire, des prestiges, des féeries, des sortilèges. André Salmon intitulait un de ses livres : *L'Entrepreneur d'illuminations*. Beaucoup de romanciers de son temps, de Francis de Miomandre à Gilbert de Voisins, d'André Beucler à Jean Giraudoux, de Jean Cocteau à Alexandre Arnoux, ont tenté d'être, au lendemain d'un drame de la vie nationale, des «entrepreneurs d'illuminations». L'apparition du populisme, en 1929, a été le premier signe d'une réaction contre une littérature romanesque de l'évasion.

Les romans de l'inquiétude

Il était naturel que, dans un monde secoué par la guerre et ébranlé par bon nombre de remises en question, on vît figurer, à côté des romans de l'évasion, les romans de l'inquiétude. A vrai dire, ce type de livre pouvait connaître des formes nombreuses et diverses. L'inquiétude apparaissait dans des œuvres aussi différentes que *Le Cahier gris*, *La Sorellina*, *Les Faux-Monnayeurs*, *Aimée*, *L'Ame obscure*, *Thérèse Desqueyroux*, *L'Imposture*. Au fur et à mesure qu'on approchait des années trente, elle changeait de nature, ou elle tendait à se dissiper devant des tentatives de reconstruction. On la voyait s'épanouir dans les romans de type autobiographique, mais il était naturel qu'elle fût conduite à s'effacer, dans les romans de mœurs, devant l'objectivité de la peinture. Dans le cas du roman d'analyse, le commentaire de l'auteur tendait à donner plus d'importance à la généralité des observations morales qu'à la singularité des tourments exposés. La sobriété de l'expression, la clairvoyance de l'analyse rangeaient *L'Épithalame* de Jacques Charbonne ou *La Bonifas* de Lacretelle dans la grande lignée française du roman psychologique. Il arrivait pourtant que les scrupules mêmes de la lucidité fissent sentir, comme dans *Aimée* de Jacques Rivière, le frémissement d'une inquiétude. *L'Ordre* de Marcel Arland ou *L'Ame obscure* de Daniel-Rops peignaient les tourments de la jeunesse dans des romans qui étaient aussi des tableaux de mœurs. Il reste que ce mot même *d'inquiétude* a connu alors un assez prodigieux succès. Après les complaisances d'un pessimisme fin de siècle, et avant les désespoirs ou les dérisions de l'absurdisme, il y a eu, dans les années vingt, cette génération de l'inquiétude : elle souffrait d'un élan qui n'avait pas trouvé de quoi se satisfaire ; elle laissait voir une recherche impatiente des valeurs, mais aussi une suspicion déclarée à l'endroit de toutes celles dont elle n'avait pas encore pris la mesure.

Les romans de l'inquiétude furent d'abord les romans de l'adolescence : c'est l'âge de toutes les inquiétudes. Un des maîtres de la jeunesse, André Gide, n'avait cessé d'affirmer, de *Paludes* aux *Faux-Monnayeurs*, que son rôle était d'inquiéter plutôt que de rassurer, de poser des questions plutôt que d'apporter des réponses. Il avait toute sa vie cultivé l'inquiétude : elle fleurissait à l'envi dans un temps de désarroi. Elle figurait dans *Le Diable au corps*, *La Vie inquiète de Jean Hermelin*, *Silbermann*, *Etienne*, *Jean Darien*, *L'Incertain*. L'après-guerre trouvait son héros de prédilection dans cet adolescent prolongé qu'était Salavin : il avait gardé, dans l'âge mûr, les miasmes et les phantasmes de la puberté. Il découvrait parfois en lui d'assez inquiétantes lubies, et, toujours acharné à épier ses propres sentiments, il continuait de s'adorer tout en étant déçu de lui-même. On le voyait souvent prêt à se dissiper en niaiseries, il était agaçant à force de médiocrité, mais il était sauvé par une bonne volonté désarmante. Huysmans avait évoqué un Folantin écoeuré par les banalités de l'existence ; Sartre devait montrer Roquentin en proie à la nausée ; Duhamel, au début de l'entre-deux-guerres, proposait la falote image de Salavin et de ses tourments.

Quelle différence entre l'univers d'un Bourget et celui d'un François Mauriac ! Une certaine vibration de la prose, dans les premiers romans de Mauriac, était l'expression d'une fièvre : le tourment de la chair faisait obstacle aux élans de la charité, à moins qu'il ne soulignât la dérision d'une pureté perdue. Thérèse Desqueyroux, vivante image de l'inquiétude, en venait à confier à Bernard que son geste était peut-être issu du désir de voir naître enfin, dans son regard, une lueur inquiète. Il y avait bien des sentiments troubles chez les héroïnes de Mauriac. Ce qui était frappant, c'est qu'on voyait souvent poindre l'aurore d'une rédemption au creux même du péché. On était loin de Paul Bourget, pour qui le salut était la récompense d'une vie droite ; en somme, un prix de vertu.

Qu'on songe aussi à ce qu'était devenu le prêtre, ce héros de roman ! Sans doute Bernanos s'attachait-il parfois à présenter de bons et solides curés, à l'aise dans le temporel, et réussissant à gérer efficacement les affaires de leur paroisse. Mais Donissan ! Quelle tourmente, en lui-même ! Il y avait quelque chose de dostoïevskien dans ses brusques emportements, dans ses vertiges, qui n'étaient que le reflet « d'un orage inaccessible ».

Beaucoup de romans présentaient le bilan des inquiétudes d'une génération. Ceux de Maurice Betz, ceux de Drieu La Rochelle : *L'Homme couvert de femmes*, *La Valise vide*. Il y avait, parfois, dans le culte de l'énergie, une discipline de vie qui n'était que l'aveu d'une inquiétude dominée. D'ailleurs, depuis *Le Songe* jusqu'aux *Olympiques*, la guerre et le sport n'empêchaient pas Henry de Montherlant de connaître la crise des *Voyageurs traqués* : c'était pour lui la crise de la trentième année, plus profonde que celle de l'adolescence.

On comprend que les premiers révolutionnaires qu'on devait voir paraître vers les années trente ne fussent encore que des révoltés. Avec ce nouveau romantisme de l'action, les aventuriers étaient les moteurs de l'histoire. André Gide, dans *Les Faux-Monnayeurs*, brossait une fresque inquiétante de dévoyés, de désaxés, de désespérés. *Les*

Thibault qui, d'emblée, se proposaient d'être une vaste peinture de la société française, commençaient, avec *Le Cahier gris*, par la fugue de deux adolescents tourmentés par le besoin de l'aventure. Jacques Thibault était bien le représentant de sa génération : il avait lu, avec ferveur, *Les Nourritures terrestres* ; il avait d'abord voulu échapper à tous les carcans. Le monde lui apparaissait bientôt comme une réalité à transformer plutôt que comme un bien à conquérir. Il y avait en lui, pourtant, une rage de destruction dans laquelle il espérait trouver, à tout le moins, l'occasion de son salut.

Marcel PROUST (1871–1922)

Issu d'une famille aisée et cultivée (son père est professeur de médecine à Paris), Marcel Proust est un enfant de santé fragile et toute sa vie il aura des difficultés respiratoires graves causées par l'asthme. Très jeune, il fréquente des salons aristocratiques où il rencontre artistes et écrivains, ce qui lui vaut une réputation de dilettante mondain. Profitant de sa fortune, il n'a pas d'emploi et il entreprend en 1895 un roman qui restera à l'état de fragments (publiés en 1952, bien après sa mort, sous le titre *Jean Santeuil*). En 1900, il abandonne son projet et voyage à Venise et à Padoue pour découvrir les œuvres d'art en suivant les pas de John Ruskin sur qui il publie des articles et dont il traduit sans succès certains ouvrages.

En 1907, Marcel Proust commence l'écriture de son grand œuvre *À la recherche du temps perdu* dont les sept tomes seront publiés entre 1913 (*Du côté de chez Swann*) et 1927, c'est-à-dire en partie après sa mort ; le second volume, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, obtiendra le prix Goncourt en 1919. Marcel Proust meurt épuisé, le 18 novembre 1922, d'une bronchite mal soignée : il est inhumé au cimetière du Père-Lachaise à Paris, accompagné par une assistance nombreuse qui salue un écrivain d'importance que les générations suivantes placeront au plus haut en faisant de lui un véritable mythe littéraire.

L'œuvre romanesque de Marcel Proust est une réflexion majeure sur le temps et la mémoire affective comme sur les fonctions de l'art qui doit proposer ses propres mondes, mais c'est aussi une réflexion sur l'amour et la jalousie, avec un sentiment de l'échec et du vide de l'existence qui colore en gris la vision proustienne où l'homosexualité tient une place importante. La Recherche constitue également une vaste comédie humaine de plus de deux cents acteurs. Proust recrée des lieux révélateurs, qu'il s'agisse des lieux de l'enfance dans la maison de Tante Léonie à Combray ou des salons parisiens qui opposent les milieux aristocratiques et bourgeois, ces mondes étant traités parfois avec une plume acide par un auteur à la fois fasciné et ironique. Ce théâtre social est animé par des personnages très divers dont Marcel Proust ne cache pas les traits comiques : ces figures

sont souvent inspirées par des personnes réelles ce qui fait de À la recherche du temps perdu un roman à clés et le tableau d'une époque. La marque de Proust est aussi dans son style dont on remarque les phrases souvent longues, qui suivent la spirale de la création en train de se faire, cherchant à atteindre une totalité de la réalité qui échappe toujours.

Proust romancier

Combray

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravaisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence, de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. [...]

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce plan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants

et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.

Du côté de chez Swann, (Gallimard).

Le Temps retrouvé

Après plusieurs années passées dans une maison de santé provinciale, le narrateur mal rétabli revient à Paris. Il est un jour convié à une matinée chez le prince de Guermantes et rencontre en chemin M. de Charlus vieilli, méconnaissable, qui prend un sombre plaisir à énumérer ses amis morts, parmi lesquels Charles Swann... L'auteur, momentanément découragé, se dit que Bergotte a fait erreur en lui prédisant jadis une célébrité littéraire : son existence va se disperser en plaisirs, en velléités, en regrets.

Mais c'est quelquefois au moment où tout nous semble perdu que l'avertissement arrive qui peut nous sauver ; on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, et elle s'ouvre. En roulant les tristes pensées que je disais il y a un instant, j'étais entré dans la cour de l'hôtel de Guermantes, et dans ma distraction je n'avais pas vu une voiture qui s'avancait ; au cri du wattman je n'eus que le temps de me ranger vivement de côté, et je reculai assez pour buter malgré moi contre des pavés assez mal équarris derrière lesquels était une remise. Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donnée la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec, la vue des clochers de Martinville, la saveur d'une madeleine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières œuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser. Comme au moment où je goûtais la madeleine, toute inquiétude sur l'avenir, tout doute étaient dissipés. Ceux qui m'assaillaient tout à l'heure au sujet de la réalité de mes dons littéraires, et même de la réalité de la littérature, se trouvaient levés comme par enchantement. Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l'heure, avaient perdu toute importance. Mais, cette fois, j'étais bien décidé à ne pas me résigner à ignorer pourquoi, comme je l'avais fait le jour où j'avais goûté d'une madeleine trempée dans une infusion. La félicité que je venais d'éprouver était bien en effet la même que celle que j'avais éprouvée en

mangeant la madeleine et dont j'avais alors ajourné de rechercher les causes profondes. La différence, purement matérielle, était dans les images évoquées ; un azur profond enivrait mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi et, dans mon désir de les saisir, sans oser plus bouger que quand je goûtais la saveur de la madeleine en tâchant de faire parvenir jusqu'à moi ce qu'elle me rappelait, je restais, quitte à faire rire la foule innombrable des wattmen, à tituber comme j'avais fait tout à l'heure, un pied sur le pavé plus élevé, l'autre pied sur le pavé plus bas. Chaque fois que je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile ; mais si je réussissais, oubliant la matinée Guermantes, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit : «Saisis-moi au passage si tu en as la force et tâche à résoudre l'énigme du bonheur que je te propose.» Et presque tout de suite, je le reconnus, c'était Venise dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit, et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m'avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang, d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés. De même le goût de la petite madeleine m'avait rappelé Combray. Mais pourquoi les images de Combray et de Venise m'avaient-elles, à l'un et à l'autre moment, donné une joie pareille à une certitude et suffisante sans autres preuves à me rendre la mort indifférente ?

Un maître d'hôtel apporte au narrateur un plateau avec une serviette «dont la raideur empesée est celle même du linge de Balbec» ; d'autre part une cuiller qui tinte sur une assiette fait renaître un bruit entendu jadis en voyage ; c'est alors tout un contrepoint de souvenirs qui se dessine dans l'âme de l'écrivain affranchi de l'ordre du temps.

[...]

L'essence des choses

Je glissais rapidement sur tout cela, plus impérieusement sollicité que j'étais de chercher la cause de cette félicité, du caractère de certitude avec lequel elle s'imposait, recherche ajournée autrefois. Or, cette cause, je la devinais en comparant entre elles ces diverses impressions bienheureuses et qui avaient entre elles ceci de commun que je les éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné où le bruit de la cuiller sur l'assiette, l'inégalité des dalles, le goût de la madeleine allaient jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais ; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour

ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps.

[...]

Une vocation révélée

L'être qui était rené en moi quand, avec un tel frémissement de bonheur, j'avais entendu le bruit commun à la fois à la cuiller qui touche l'assiette et au marteau qui frappe sur la roue, à l'inégalité pour les pas des pavés de la cour Guermantes et du baptistère de Saint-Marc, etc., cet être-là ne se nourrit que de l'essence des choses, en elle seulement il trouve sa subsistance, ses délices. Il languit dans l'observation du présent où les sens ne peuvent la lui apporter, dans la considération d'un passé que l'intelligence lui dessèche, dans l'attente d'un avenir que la volonté construit avec des fragments du présent et du passé auxquels elle retire encore de la réalité en ne conservant d'eux que ce qui convient à la fin utilitaire, étroitement humaine, qu'elle leur assigne. Mais qu'un bruit, qu'une odeur, déjà entendu ou respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée et notre vrai moi qui, parfois depuis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas entièrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous, pour la sentir, l'homme affranchi de l'ordre du temps. Et celui-là, on comprend qu'il soit confiant dans sa joie, même si le simple goût d'une madeleine ne semble pas contenir logiquement les raisons de cette joie, on comprend que le mot de «mort» n'ait pas de sens pour lui ; situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l'avenir ?

Le Temps retrouvé (Gallimard).

Proust critique

La méthode de Sainte-Beuve

Je suis arrivé à un moment, ou, si l'on veut, je me trouve dans telles circonstances où l'on peut craindre que les choses qu'on désirait le plus dire – ou, à défaut du moins de celles-là, si l'affaiblissement de la sensibilité et la banqueroute du talent ne le permettent plus, celles qui venaient ensuite, qu'on était porté, par comparaison avec ce plus haut et

plus secret idéal, à ne pas estimer beaucoup, mais enfin qu'on n'a lues nulle part, qu'on peut penser qui ne seront pas dites si on ne les dit pas, et qu'on s'aperçoit qui tiennent tout de même à une partie même moins profonde de notre esprit, – on ne puisse plus tout d'un coup les dire. On ne se considère plus que comme le dépositaire, qui peut disparaître d'un moment à l'autre, de secrets intellectuels, qui disparaîtront avec lui» et on voudrait faire échec à la force d'inertie de la paresse antérieure, en obéissant à ce beau commandement du Christ dans saint Jean : «Travaillez pendant que vous avez encore la lumière.» Il me semble que j'aurais ainsi à dire sur Sainte-Beuve, et bientôt beaucoup plus à propos de lui que sur lui-même, des choses qui ont peut-être leur importance, qu'en montrant en quoi il a péché, à mon avis, comme écrivain et comme critique, j'arriverais peut-être à dire, sur ce que doit être la critique et sur ce qu'est l'art, quelques choses auxquelles j'ai souvent pensé. En passant, et à propos de lui, comme il le fait si souvent, je le prendrais comme occasion de parler de certaines formes de vie... Je pourrais [dire] quelques mots de quelques-uns de ses contemporains sur lesquels j'ai aussi quelque avis. Et puis, après avoir critiqué les autres et lâchant cette fois Sainte-Beuve tout à fait, je tâcherais de dire ce qu'aurait été pour moi l'art, si...

Cette définition et cet éloge de la méthode de Sainte-Beuve, je les ai demandés à cet article de M. Paul Bourget, parce que la définition était courte et l'éloge autorisé. Mais j'aurais pu citer vingt autres critiques. Avoir fait l'histoire naturelle des esprits, avoir demandé à la biographie de l'homme, à l'histoire de sa famille, à toutes ses particularités, l'intelligence de ses œuvres et la nature de son génie, c'est là ce que tout le monde reconnaît comme son originalité, c'est ce qu'il reconnaissait lui-même, en quoi il avait d'ailleurs raison. Taine lui-même, qui rêvait d'une histoire naturelle des esprits plus systématique et mieux codifiée, et avec qui d'ailleurs Sainte-Beuve n'était pas d'accord sur les questions de race, ne dit pas autre chose dans son éloge de Sainte-Beuve : «La méthode de M. Sainte-Beuve n'est pas moins précieuse que son œuvre. En cela, il a été un inventeur. Il a importé dans l'histoire morale les procédés de l'histoire naturelle. Il a montré...», jusqu'à «des sciences positives».

Seulement, il ajoutait : «Il n'y a qu'à l'appliquer...» jusqu'à «... un monument durable».

Taine disait cela, parce que sa conception intellectualiste de la réalité ne laissait de vérité que dans la science. Comme il avait cependant du goût et admirait diverses manifestations de l'esprit, pour expliquer leur valeur il les considérait comme des auxiliaires de la science (voir Préface de *L'Intelligence*). Il considérait Sainte-Beuve comme un initiateur, comme remarquable *pour son temps*, comme ayant presque trouvé sa méthode à lui, Taine.

Or, en art il n'y a pas (au moins dans le sens scientifique) d'initiateur, de précurseur. Tout [est] dans l'individu, chaque individu recommence, pour son compte, la tentative artistique ou littéraire ; et les œuvres de ses prédécesseurs ne constituent pas, comme dans la science, une vérité acquise dont profite celui qui suit. Un écrivain de génie aujourd'hui a tout à faire. Il n'est pas beaucoup plus avancé qu'Homère.

Mais les philosophes qui n'ont pas su trouver ce qu'il y a de réel et d'indépendant de toute science dans l'art, ont [été] obligés de s'imaginer l'art, la critique, etc. comme des sciences où le prédécesseur est forcément moins avancé que celui qui le suit.

[...]

«La littérature, disait Sainte-Beuve, n'est pas pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation... On ne saurait s'y prendre de trop de façons et par trop de bouts pour connaître un homme, c'est-à-dire autre chose qu'un pur esprit. Tant qu'on ne s'est pas adressé sur un auteur un certain nombre de questions et qu'on n'y a pas répondu, ne fût-ce que pour soi seul et tout bas, on n'est pas sûr de le tenir tout entier, quand même ces questions sembleraient le plus étrangères à la nature de ses écrits : Que pensait-il en religion ? Comment était-il affecté du spectacle de la nature ? Comment se comportait-il sur l'article femmes, argent ? Était-il riche, pauvre ; quel était son régime, sa manière de vivre journalière ? Quel était son vice ou son faible ? Aucune des réponses à ces questions n'est indifférente pour juger l'auteur d'un livre et le livre lui-même, si ce livre n'est pas un traité de géométrie pure, si c'est surtout un ouvrage littéraire, c'est-à-dire où il entre [de] tout, etc.» Cette méthode qu'il appliqua d'instinct toute sa vie et où vers la fin il voyait les premiers linéaments d'une sorte de botanique littéraire...

L'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde. La fameuse méthode, qui en fait, selon Taine, selon M. Paul Bourget et tant d'autres, le maître inégalable de la critique au XIX^e, cette méthode qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas «un traité de géométrie pure», d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent le plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il...), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les nommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-même, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir. Rien ne peut nous dispenser de cet effort de notre cœur. Cette vérité, il nous faut la faire de toutes pièces et... Il est trop facile de croire qu'elle nous arrivera un beau matin dans notre courrier, sous forme d'une lettre inédite qu'un bibliothécaire de nos amis nous communiquera, ou que nous la recueillerons de la bouche de quelqu'un qui a beaucoup [connu] l'auteur. Parlant de la grande admiration qu'inspire à plusieurs écrivains de la nouvelle génération l'œuvre de Stendhal, Sainte-Beuve dit : «Qu'ils me permettent de le leur dire, pour juger au net de cet esprit assez compliqué, et sans rien exagérer dans aucun sens, j'en reviendrai toujours de préférence, indépendamment de mes propres impressions

et souvenirs, à ce que m'en diront ceux qui l'ont connu en ses bonnes années et à ses origines, à ce qu'en dira M. Mérimée, M. Ampère, à ce que m'en dirait Jacquemont s'il vivait, ceux, en un mot, qui l'ont beaucoup vu et goûté sous sa forme première.»

[...]

En aucun temps de sa vie Sainte-Beuve ne semble avoir conçu la littérature d'une façon vraiment profonde. Il la met sur le même plan que la conversation.

Cette conception si superficielle, nous le verrons, ne changera pas, mais cet idéal factice fut à jamais perdu. La nécessité l'obligea de renoncer à cette vie. Ayant dû donner sa démission d'administrateur de la bibliothèque Mazarine, il avait besoin d'un travail qui lui permît, etc., et accepter volontiers les offres de...

À partir de ce moment, ce loisir qu'il avait souhaité fut remplacé par un travail acharné. «Dès le matin, nous dit un de ses secrétaires, etc.»

Contre Sainte-Beuve, (Gallimard, 1971, coll. «La Pléiade», pp. 219-222).

André GIDE (1869–1951)

Chaque écrivain possède son image d'Épinal, au travers de laquelle la société le glorifie pour mieux l'assimiler ; or l'œuvre de Gide, dont toute la vie fut préoccupée par le rôle et la responsabilité de l'écrivain, est une sorte de machine à déjouer et à déconstruire les images, à défaire les mythes. La formule qu'il place en épigraphe à ses *Morceaux choisis* (1921) le portraiture en un aphorisme bref : «Les extrêmes me touchent.» Il y a un désir gidien d'être insaisissable, quitte à décevoir ou à scandaliser. Ainsi écrit-il *L'Immoraliste* (1902), apparente apologie du désir comme volonté de puissance, mais pour lui faire succéder *La Porte étroite* (1909), qui semble au contraire magnifier une éthique du renoncement au désir même ; ou encore compose-t-il les provocantes *Caves du Vatican* (1914) à la grande joie des jeunes surréalistes, mais c'est apparemment pour mieux assurer leur déconvenue en publiant en 1919 *La Symphonie pastorale*, tout imprégnée de protestantisme. Issu d'une famille de la bourgeoisie protestante, partageant sa vie entre Paris et la Normandie, André Gide se découvre différent et assume à partir de 1893 son homosexualité lors d'un voyage en Afrique du Nord. Passé par la Suisse pour soigner son état nerveux, il écrit *Paludes* et, après la mort libératrice de sa mère, épouse sa cousine Madeleine et achève *Les Nourritures terrestres*, dont le lyrisme est salué par une partie de la critique à sa parution en 1897.

André Gide soutient le combat des Dreyfusards, mais sans militantisme, préférant les amitiés littéraires – Roger Martin du Gard, Paul Valéry ou Francis Jammes –, amitiés qui s'effaceront parfois au fil du temps, comme celle de ses jeunes années, intense et

tourmentée, avec Pierre Louÿs. Il crée avec ses amis *La Nouvelle Revue française* dont il est le chef de file et joue alors un rôle important dans les lettres françaises. Parallèlement, il publie des romans sur le couple comme *L'Immoraliste* en 1902 ou *La Porte étroite* en 1909 qui le font connaître. Ses autres romans publiés avant et après la Première Guerre mondiale – *Les Caves du Vatican*, 1914, délibérément disloqué ; *La Symphonie pastorale*, 1919, son livre le plus lu, qui traite du conflit entre la morale religieuse et les sentiments ; *Les Faux-monnayeurs*, 1925, à la narration non linéaire – l'établissent comme un écrivain moderne de premier plan auquel on reproche parfois une certaine préciosité. Cependant, les préoccupations d'une vie privée marquée par la pédérastie assumée et le désir de bousculer les tabous sont à l'origine de textes plus personnels comme *Corydon* (1920-24), ou *Si le grain ne meurt* (1926), récit autobiographique qui relate sa petite enfance de grand bourgeois, ses attirances pour les garçons et sa vénération pour sa cousine Madeleine qu'il épousera tout en menant une vie privée compliquée.

Son œuvre trouve ensuite un nouveau souffle avec la découverte des réalités du monde auxquelles il est confronté. Ainsi le voyageur esthète découvre l'Afrique noire et publie en 1927 le journal de son *Voyage au Congo*, dans lequel il dénonce les pratiques des compagnies concessionnaires mais aussi celles de l'administration et l'attitude de la majorité des Européens à l'égard des colonies. Au début des années 1930, il s'intéresse au communisme, s'enthousiasme pour l'expérience soviétique, mais subit une désillusion lors de son voyage sur place à l'été 1936. Il publie son témoignage la même année, *Retour de l'U.R.S.S.*, qui lui vaut les attaques haineuses des communistes. Il persiste cependant dans sa dénonciation du totalitarisme soviétique au moment des procès de Moscou et s'engage, parallèlement, dans le combat des intellectuels contre le fascisme.

En 1940, accablé par les circonstances, il abandonne la NRF et quasiment l'écriture en se repliant sur la Côte d'Azur, puis en Afrique du Nord durant la guerre. Après la guerre, il est mis à l'écart de la vie littéraire, mais honoré par le prix Nobel de littérature en 1947, et il se préoccupe dès lors de la publication de son *Journal*. Il meurt le 19 février 1951.

L'idéal et la chimère du roman pur

Gide, dans Les Faux-Monnayeurs comme dans le Journal des Faux-Monnayeurs, lançait l'idée d'un roman pur dans le temps même où la querelle de la poésie pure donnait lieu à des débats passionnés (cf. l'abbé Bremond, La Poésie pure). La notion de roman pur prenait sa portée sur le fond de confusion d'un genre fourre-tout. Le texte d'André Gide est sur un point très explicite : l'idéal du roman pur est celui d'Edouard, le romancier fictif des Faux-Monnayeurs. Gide tient à garder ses distances vis-à-vis de cette théorie qu'il prête à Edouard, mais qui suscite ses propres réticences.

Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. On n'obtient rien de bon par le mélange. J'ai toujours eu horreur de ce que l'on a appelé «la synthèse des arts», qui devait, suivant Wagner, se réaliser sur le théâtre. Et cela m'a donné l'horreur du théâtre – et de Wagner. (C'était l'époque où, derrière un tableau de Munkaczy, on jouait une symphonie en récitant des vers ; l'époque où, au Théâtre des Arts, on projetait des parfums dans la salle pendant la représentation du *Cantique des Cantiques*). Le seul théâtre que je puisse supporter est un théâtre qui se donne simplement pour ce qu'il est, et ne prétende être que du théâtre.

La tragédie et la comédie, au XVII^e siècle, sont parvenues à une grande pureté (la pureté, en art comme partout, c'est cela qui importe) – et du reste, à peu près tous les genres, grands ou petits, fables, caractères, maximes, sermons, mémoires, lettres. La poésie lyrique, purement lyrique – et le roman point ? (Non ; ne grossissez pas à l'excès *La Princesse de Clèves* ; c'est surtout une merveille de tact et de goût...).

Et ce *pur* roman, nul ne l'a non plus donné plus tard ; non, pas même l'admirable Stendhal, qui, de tous les romanciers, est peut-être celui qui en approche le plus. Mais n'est-il pas remarquable que Balzac, s'il est peut-être le plus grand de nos romanciers, est sûrement celui qui mêla au roman et y annexa, et y amalgama, le plus d'éléments hétérogènes, et proprement inassimilables par le roman ; de sorte que la masse d'un de ses livres reste à la fois une des choses les plus puissantes, mais bien aussi les plus troubles, les plus imparfaites et chargées de scories, de toute notre littérature. Il est à remarquer que les Anglais, dont le drame n'a jamais su parfaitement *se purifier* (au sens où s'est purifiée la tragédie de Racine), sont parvenus d'emblée à une beaucoup plus grande pureté dans le roman de Defoe, Fielding, et même de Richardson.

Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Édouard – ce qui me permettrait d'ajouter que je ne lui accorde pas tous ces points, si judicieuses que soient ses remarques ; mais que je doute pour ma part qu'il se puisse imaginer plus *pur* roman que, par exemple, *La Double Méprise* de Mérimée. Mais, pour exciter Édouard à produire ce pur roman qu'il rêvait, la conviction qu'on n'en avait point produit encore de semblable, lui était nécessaire.

Au surplus, ce pur roman, il ne parviendra jamais à l'écrire.

Journal des Faux-Monnayeurs, Gallimard, 49^e édition, pp. 62-65.

Les Caves du Vatican

L'ACTE GRATUIT

Dans la page qui va suivre Gide montre admirablement la naissance brusque d'une pensée agressive, son emprise et le jeu qu'elle semble offrir, jusqu'à l'acte lui-même : le problème relève d'une psychologie pré-pathologique bien connue de la psychiatrie moderne mais sur laquelle la lecture de Dostoïevsky avait pu attirer la curiosité de Gide. Il devient proprement un problème gidien lorsqu'après tel personnage du Prométhée mal enchaîné qui raisonne sur «l'acte désintéressé ; né de soi ; l'acte aussi sans but ; donc sans maître ; l'acte libre ; l'Acte autochtone», Lafcadio, «être d'inconséquence», songe aussi à un acte sans raison ni profit, où il trouverait une étrange et dangereuse affirmation de sa liberté. Amédée Fleurissoire pénétrant dans le wagon où il voyage va lui fournir l'occasion de transformer en «acte gratuit» une de ces pensées incontrôlées.

A-t-il bientôt fini de jouer avec la lumière ? pensait Lafcadio impatienté. Que fait-il à présent ? (Non! je ne lèverai pas les paupières.) Il est debout... Serait-il attiré par ma valise ? Bravo! Il constate qu'elle est ouverte. Pour en perdre la clef aussitôt, c'était bien adroit d'y avoir fait mettre, à Milan, une serrure compliquée qu'on a dû crocheter à Bologne! Un cadenas du moins se remplace... Dieu me damne : il enlève sa veste ? Ah! tout de même regardons.

Sans attention pour la valise de Lafcadio, Fleurissoire, occupé à son nouveau faux col, avait mis bas sa veste pour pouvoir le boutonner plus aisément ; mais le madapolam empesé, dur comme du carton, résistait à tous ses efforts.

– Il n'a pas l'air heureux, reprenait à part soi Lafcadio. Il doit souffrir d'une fistule, ou de quelque affection- cachée. L'aiderai-je! Il n'y parviendra pas tout seul...

Si pourtant! le col enfin admit le bouton. Fleurissoire reprit alors, sur le coussin où il l'avait posée près de son chapeau, de sa veste et de ses manchettes, sa cravate et, s'approchant de la portière, chercha comme Narcisse sur l'onde, sur la vitre, à distinguer du paysage son reflet.

– Il n'y voit pas assez.

Lafcadio redonna de la lumière. Le train longeait alors un talus, qu'on voyait à travers la vitre, éclairé par cette lumière de chaque compartiment projetée ; cela formait une suite de carrés clairs qui dansaient le long de la voie et se déformaient tour à tour selon chaque accident du terrain. On apercevait, au milieu de l'un d'eux, danser l'ombre falote de Fleurissoire ; les autres carrés étaient vides.

– Qui le verrait ? pensait Lafcadio. Là, tout près de ma main, sous ma main, cette double fermeture, que je peux faire jouer aisément ; cette porte qui, cédant tout à coup, le laisserait crouler en avant ; une petite poussée suffirait ; il tomberait dans la nuit comme une masse ; même on n’entendrait pas un cri... Et demain, en route pour les îles!... Qui le saurait ?

La cravate était mise, un petit nœud marin tout fait ; à présent Fleurissoire avait repris une manchette et l’assujettissait au poignet droit ; et, ce faisant, il examinait, au-dessus de la place qu’il occupait tout à l’heure, la photographie (une des quatre qui décoraient le compartiment) de quelque palais près de la mer.

– Un crime immotivé, continuait Lafcadio : quel embarras pour la police! Au demeurant, sur ce sacré talus, n’importe qui peut, d’un compartiment voisin, remarquer qu’une portière s’ouvre, et voir l’ombre du Chinois cabrioler. Du moins les rideaux du couloir sont tirés... Ce n’est pas tant des événements que j’ai curiosité, que de moi-même. Tel se croit capable de tout, qui, devant que d’agir, recule... Qu’il y a loin, entre l’imagination et le fait!... Et pas plus le droit de reprendre son coup qu’aux échecs. Bah! qui prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt!... Entre l’imagination d’un fait et... Tiens! le talus cesse. Nous sommes sur un pont, je crois ; une rivière...

Sur le fond de la vitre, à présent noire, les reflets apparaissaient plus clairement. Fleurissoire se pencha pour rectifier la position de sa cravate.

– Là, sous ma main, cette double fermeture – tandis qu’il est distrait et regarde au loin devant lui – joue, ma foi! plus aisément encore qu’on eût cru. Si je puis compter jusqu’à douze, sans me presser, avant de voir dans la campagne quelque feu, le tapir est sauvé. Je commence : Une ; deux ; trois ; quatre ; (lentement! lentement!) cinq ; six ; sept ; huit ; neuf... Dix, un feu!... Fleurissoire ne poussa pas un cri.

Les Caves du Vatican, livre V, chap. 1 (Gallimard).

Le romancier...

A l’heure même où Lafcadio accomplit son «acte gratuit», son demi-frère JULIUS rêve, en romancier, de faire accomplir un tel acte par un «héros d’inconséquence». C’est qu’il veut renouveler sa manière, toute banale et rationnelle. Possédé par cette «illumination», à peine voit-il surgir devant lui Lafcadio, au lendemain même de son geste criminel, qu’il se hâte de lui communiquer la belle trouvaille. Dans cette page très caractéristique où Julius reconstruit sans le savoir tout le cheminement secret qu’a suivi Lafcadio, Gide prélude à la confusion entre la réalité vécue et l’invention romanesque, dont il fera la pièce essentielle des Faux-Monnayeurs.

– Voyez-vous, Lafcadio, dans le milieu où je vis à Paris, parmi tous ceux que je fréquente : gens du monde, gens d'Église, gens de lettres, académiciens, je ne trouve à vrai dire personne à qui parler ; je veux dire : à qui confier les nouvelles préoccupations qui m'agitent. Car je dois vous avouer que depuis notre première rencontre, mon point de vue a complètement changé.

– Allons, tant mieux! dit impertinemment Lafcadio.

– Vous ne sauriez croire, vous qui n'êtes pas du métier, combien une éthique erronée empêche le libre développement de la faculté créatrice. Aussi rien n'est plus éloigné de mes anciens romans que celui que je projette aujourd'hui. La logique, la conséquence, que j'exigeais de mes personnages, pour la mieux assurer je l'exigeais d'abord de moi-même ; et cela n'était pas naturel. Nous vivons contrefaits, plutôt que de ne pas ressembler au portrait que nous avons tracé de nous d'abord : c'est absurde ; ce faisant, nous risquons de fausser le meilleur.

Lafcadio souriait toujours, attendant venir et s'amusant à reconnaître l'effet lointain de ses premiers propos.

– Que vous dirais-je, Lafcadio ? Pour la première fois je vois devant moi le champ libre... comprenez-vous ce que veulent dire ces mots : le champ libre ?... Je me dis qu'il l'était déjà ; je me répète qu'il l'est toujours, et que seules jusqu'à présent, m'obligeaient d'impures considérations de carrière, de public, et de juges ingrats dont le poète espère en vain récompense. Désormais je n'attends plus rien que de moi. Désormais j'attends tout de moi ; j'attends tout de l'homme sincère ; et j'exige n'importe quoi ; puisque aussi bien je pressens à présent les plus étranges possibilités en moi-même. Puisque ce n'est que sur le papier, j'ose leur donner cours. Nous verrons bien!

Il respirait profondément, rejetait l'épaule en arrière, soulevait l'omoplate à la manière presque d'une aile déjà, comme si l'étouffaient à demi de nouvelles perplexités. Il poursuivait confusément, à voix plus basse :

– Et puisqu'ils ne veulent pas de moi, ces Messieurs de l'Académie, je m'apprête à leur fournir de bonnes raisons de ne pas m'admettre ; car ils n'en avaient pas. Ils n'en avaient pas.

Sa voix devenait brusquement presque aiguë, scandant ces derniers mots ; il s'arrêtait, puis reprenait, plus calme :

– Donc, voici ce que j'imagine... Vous m'écoutez ?

– Jusque dans l'âme, dit en riant toujours Lafcadio.

– Et me suivez ?

– Jusqu'en enfer..

Julius humecta de nouveau son mouchoir, s'assit dans un fauteuil ; en face de lui, Lafcadio se mit à fourchon sur une chaise :

– Il s'agit d'un jeune homme, dont je veux faire un criminel.

– Je n'y vois pas difficulté.

- Eh! eh! fit Julius, qui prétendait à la difficulté.
- Mais, romancier, qui vous empêche ? et du moment qu'on imagine, d'imaginer tout à souhait ?
- Plus ce que j'imagine est étrange, plus j'y dois apporter de motif et d'explication.
- Il n'est pas malaisé de trouver des motifs de crime.
- Sans doute... mais précisément, je n'en veux point. Je ne veux pas de motif au crime ; il me suffit de motiver le criminel. Oui ; je prétends l'amener à commettre gratuitement le crime ; à désirer commettre un crime parfaitement immotivé.
- Lafcadio commençait à prêter une oreille plus attentive.
- Prenons-le tout adolescent : je veux qu'à ceci se reconnaisse l'élégance de sa nature, qu'il agisse surtout par jeu, et qu'à son intérêt il préfère couramment son plaisir.
- Ceci n'est pas commun peut-être... hasarda Lafcadio.
- N'est-ce pas! dit Julius tout ravi. Ajoutons-y qu'il prend plaisir à se contraindre...
- Jusqu'à la dissimulation.
- Inculquons-lui l'amour du risque.
- Bravo! fit Lafcadio toujours plus amusé : S'il sait prêter l'oreille au démon de la curiosité, je crois que votre élève est à point.

Ainsi tour à tour bondissant et dépassant, puis dépassé, on eût dit que l'un jouait à saute-mouton avec l'autre :

JULIUS – Je le vois d'abord qui s'exerce ; il excelle aux menus larcins.

L AFCADIO. – Je me suis maintes fois demandé comment il ne s'en commettait pas davantage. Il est vrai que les occasions ne s'offrent d'ordinaire qu'à ceux-là seuls, à l'abri du besoin, qui ne se laissent pas solliciter.

JULIUS – A l'abri du besoin ; il est de ceux-là, je l'ai dit. Mais ces seules occasions le tentent qui exigent de lui quelque habileté, de la ruse...

L AFCADIO – Et sans doute l'exposent un peu.

JULIUS – Je disais qu'il se plait au risque. Au demeurant il répugne à l'escroquerie ; il ne cherche point à s'approprier, mais s'amuse à déplacer subrepticement les objets. Il y apporte un vrai talent d'escamoteur.

L AFCADIO – Puis l'impunité l'encourage...

JULIUS – Mais elle le dépîte à la fois. S'il n'est pas pris, c'est qu'il se proposait jeu trop facile.

L AFCADIO – Il se provoque au plus risqué.

JULIUS – Je le fais raisonner ainsi...

L AFCADIO – Êtes-vous bien sûr qu'il raisonne ?

JULIUS, poursuivant – C’est par le besoin qu’il avait de le commettre que se livre l’auteur du crime.

LAFCADIO – Nous avons dit qu’il était très adroit.

JULIUS – Oui ; d’autant plus adroit qu’il agira la tête froide. Songez donc : un crime que ni la passion, ni le besoin ne motive. Sa raison de commettre le crime, c’est précisément de le commettre sans raison.

LAFCADIO – C’est vous qui raisonnez son crime ; lui, simplement, le commet.

JULIUS. – Aucune raison pour supposer criminel celui qui a commis le crime sans raison.

LAFCADIO – Vous êtes trop subtil. Au point où vous l’avez porté, il est ce qu’on appelle : un homme libre.

JULIUS. – A la merci de la première occasion.

LAFCADIO – Il me tarde de le voir à l’œuvre. Qu’allez-vous bien lui proposer ?

JULIUS – Eh bien, j’hésitais encore. Oui ; jusqu’à ce soir, j’hésitais... Et tout à coup, ce soir, le journal, aux dernières nouvelles, m’apporte tout précisément l’exemple souhaité. Une aventure providentielle! C’est affreux : figurez-vous qu’on vient d’assassiner mon beau-frère!

LAFCADIO – Quoi! le petit vieux du wagon, c’est...

JULIUS – C’était Amédée Fleurissoire, à qui j’avais prêté mon billet, que je venais de mettre dans le train. Une heure auparavant il avait pris six mille francs à ma banque, et, comme il les portait sur lui, il ne me quittait pas sans craintes ; il nourrissait des idées grises, des idées noires, que sais-je ?

Les Caves du Vatican, livre V, chap. III (Gallimard).

Paul VALÉRY (1871–1945)

Désireux de fonder l’exercice de la littérature sur la plus grande lucidité et la maîtrise des propriétés du langage, Valéry considère, en dépit de son admiration pour Mallarmé, qu’elle ne saurait être pourtant qu’une des applications du pouvoir de l’esprit dont il s’attache à étudier le fonctionnement dans des *Cahiers* – qui témoignent aussi d’une réflexion ininterrompue sur la création littéraire, le langage, la philosophie ou la science – dont ne peut pas se séparer notre lecture de ses grands textes littéraires : *l’Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *Monsieur Teste*, *La Jeune Parque* ou *Mon Faust*. Il apparaît alors que, dans la rigueur des questions qu’elle soulève et l’éclat dominé de sa forme, cette œuvre, qui aborde et souvent infléchit bien des genres, subvertit largement les ambitions traditionnelles de l’écrivain et redéfinit les limites de l’espace littéraire.

LA JEUNE PARQUE

*A André Gide.
Depuis bien des années
j'avais laissé l'art des vers ;
essayant de m'y astreindre encore,
j'ai fait cet exercice
que je te dédie.
1917*

Ciel a-t-il formé cet amas de merveilles Pour la demeure d'un serpent ?
P. Corneille.

Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
Seule avec diamants extrêmes ?... Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer ?

Cette main, sur mes traits qu'elle rêve effleurer,
Distraitement docile à quelque fin profonde,
Attend de ma faiblesse une larme qui fonde,
Et que de mes destins lentement divisé,
Le plus pur en silence éclaire un cœur brisé.
La houle me murmure une ombre de reproche,
Ou retire ici-bas, dans ses gorges de roche,
Comme chose déçue et bue amèrement,
Une rumeur de plainte et de resserrement...
Que fais-tu, hérissée, et cette main glace,
Et quel frémissement d'une feuille effacée

Persiste parmi vous, îles de mon sein nu ?...
Je scintille, liée à ce ciel inconnu...
L'immense grappe brille à ma soif de désastres.
Tout-puissants étrangers, inévitables astres
Qui daignez faire luire au lointain temporel
Je ne sais quoi de pur et de surnaturel ;
Vous qui dans les mortels plongez jusques aux larmes
Ces souverains éclats, ces invincibles armes,
Et les élancements de votre éternité,

Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
 Ma couche ; et sur l'écueil mordu par la merveille,
 J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille,
 Quel crime par moi-même ou sur moi consommé ?...
 ...Ou si le mal me suit d'un songe refermé,
 Quand (au velours du souffle envolé l'or des lampes)
 J'ai de mes bras épais environné mes tempes,
 Et longtemps de mon âme attendu les éclairs ?
 Toute ? Mais toute à moi, maîtresse de mes chairs,
 Durcissant d'un frisson leur étrange étendue,
 Et dans mes doux liens, à mon sang suspendue,
 Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais
 De regards en regards, mes profondes forêts.

J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.

Harmonieuse MOI, différente d'un songe,
 Femme flexible et ferme aux silences suivis
 D'actes purs!... Front limpide, et par ondes ravis,
 Si loin que le vent vague et velu les achève,
 Longs brins légers qu'au large un vol mêle et soulève,
 Dites!... J'étais l'égale et l'épouse du jour,
 Seul support souriant que je formais d'amour
 A la toute-puissante altitude adorée...
 Quel éclat sur mes cils aveuglément dorée,
 O paupières qu'opprime une nuit de trésor,
 Je priais à tâtons dans vos ténèbres d'or!
 Poreuse à l'éternel qui me semblait m'enclorre,
 Je m'offrais dans mon fruit de velours qu'il dévore ;
 Rien ne me murmurait qu'un désir de mourir
 Dans cette blonde pulpe au soleil pût mûrir :
 Mon amère saveur ne m'était point venue.
 Je ne sacrifiais que mon épaule nue
 A la lumière ; et sur cette gorge de miel,
 Dont la tendre naissance accomplissait le ciel,
 Se venait assoupir la figure du monde.
 Puis dans le dieu brillant, captive vagabonde,
 Je m'ébranlais brûlante et foulais le sol plein,

Liant et déliant mes ombres sous le lin.
 Heureuse! A la hauteur de tant de gerbes belles,
 Qui laissais à ma robe obéir les ombelles,
 Dans les abaissements de leur frêle fierté
 Et si, contre le fil de cette liberté,
 Si la robe s'arrache à la rebelle ronce,
 L'arc de mon brusque corps s'accuse et me prononce,
 Nu sous le voile enflé de vivantes couleurs
 Que dispute ma race aux longs liens de fleurs!

Je regrette à demi cette vaine puissance....
 Une avec le désir, je fus l'obéissance
 Imminente, attachée à ces genoux polis ;
 De mouvements si prompts mes vœux étaient remplis
 Que je sentais ma cause à peine plus agile!
 Vers mes sens lumineux nageait ma blonde argile,
 Et dans l'ardente paix des songes naturels,
 Tous ces pas infinis me semblaient éternels.
 Si ce n'est, ô Splendeur, qu'à mes pieds l'Ennemie,
 Mon ombre! la mobile et la souple momie,
 De mon absence peinte effleurait sans effort
 La terre où je fuyais cette légère mort.
 Entre la rose et moi, je la vois qui s'abrite ;
 Sur la poudre qui danse, elle glisse et n'irrite
 Nul feuillage, mais passe, et se brise partout....
 Glisse! Barque funèbre....
 Et moi vive, debout,
 Dure, et de mon néant secrètement armée,
 Mais, comme par l'amour une joue enflammée,
 Et la narine jointe au vent de l'oranger,
 Je ne rends plus au jour qu'un regard étranger....
 Oh! combien peut grandir dans ma nuit curieuse
 De mon cœur séparé la part mystérieuse,
 Et de sombres essais s'approfondir mon art!...
 Loin des purs environs, je suis captive, et par
 L'évanouissement d'arômes abattue,
 Je sens sous les rayons, frissonner ma statue,
 Des caprices de l'or, son marbre parcouru.

Mais je sais ce que voit mon regard disparu ;
 Mon œil noir est le seuil d'infemales demeures!
 Je pense, abandonnant à la brise des heures
 Et l'âme sans retour des arbustes amers,
 Je pense, sur le bord doré de l'univers,
 A ce goût de périr qui prend la Pythonisse

En qui mugit l'espoir que le monde finisse.
 Je renouvelle en moi mes énigmes, mes dieux,
 Mes pas interrompus de paroles aux cieus,
 Mes pauses, sur le pied portant la rêverie,
 Qui suit au miroir d'aile un oiseau qui varie,
 Cent fois sur le soleil joue avec le néant,
 Et brûle, au sombre but de mon marbre béant.
 O dangereusement de son regard la proie!
 Car l'œil spirituel sur ses plages de soie
 Avait déjà vu luire et pâlir trop de jours
 Dont je m'étais prédit les couleurs et le cours.
 L'ennui, le clair ennui de mirer leur nuance,
 Me donnait sur ma vie une funeste avance :
 L'aube me dévoilait tout le jour ennemi.
 J'étais à demi-morte, et peut-être, à demi
 Immortelle, rêvant que le futur lui-même
 Ne fût qu'un diamant fermant le diadème
 Où s'échange le froid des malheurs qui naîtront
 Parmi tant d'autres feux absolus de mon front.
 Osera-t-il, le Temps, de mes diverses tombes,
 Ressusciter un soir favori des colombes,
 Un soir qui traîne au fil d'un lambeau voyageur
 De ma docile enfance un reflet de rougeur,
 Et trempe à l'émeraude un long rose de honte ?

Souvenir, ô bûcher, dont le vent d'or m'affronte.
 Souffle au masque la pourpre imprégnant le refus
 D'être moi-même en flamme une autre que je fus...
 Viens, mon sang, viens rougir la pâle circonstance
 Qu'ennoblissait l'azur de la sainte distance,
 Et l'insensible iris du temps que j'adorai!

Viens consumer sur moi ce don décoloré ;
 Viens! que je reconnaisse et que je les haïsse,
 Cette ombrageuse enfant, ce silence complice,
 Ce trouble transparent qui baigne dans les bois...
 Et de mon sein glacé rejaillisse la voix
 Que j'ignorais si rauque et d'amour si voilée...
 Le col charmant cherchant la chasserresse ailée.

Mon cœur fut-il si près d'un cœur qui va faiblir ?
 Fut-ce bien moi, grands cils, qui crus m'ensevelir
 Dans l'arrière douceur riant à vos menaces...
 O pampres! sur ma joue errant en fils tenaces,
 Ou toi... de cils tissée et de fluides fûts,
 Tendre lueur d'un soir brisé de bras confus ?

La jeune Parque a pris conscience de sa vie mortelle. Déjà elle aperçoit son tombeau...

«Que dans le ciel placés, mes yeux tracent mon temple!
 Et que sur moi repose un autel sans exemple!»

Criaient de tout mon corps la pierre et la pâleur...
 La terre ne m'est plus qu'un bandeau de couleur
 Qui coule et se refuse au front blanc de vertige....
 Tout l'univers chancelle et tremble sur ma tige,

La pensive couronne échappe à mes esprits,
 La mort veut respirer cette rose sans prix
 Dont la douceur importe à sa fin ténébreuse!

Que si ma tendre odeur grise ta tête creuse,
 O mort, respire enfin cette esclave de roi :
 Appelle-moi, délie!... Et désespère-moi,
 De moi-même si lasse, image condamnée!
 Écoute... N'attends plus... La renaissante année
 A tout mon sang prédit de secrets mouvements :
 Le gel cède à regret ses derniers diamants...
 Demain, sur un soupir des Bontés constellées,
 Le printemps vient briser les fontaines scellées :

L'étonnant printemps rit, viole.... On ne sait d'où
 Venu ? Mais la candeur ruisselle à mots si doux
 Qu'une tendresse prend la terre à ses entrailles...
 Les arbres regonflés et recouverts d'écailles
 Chargés de tant de bras et de trop d'horizons,
 Meuvent sur le soleil leurs tonnantes toisons,
 Montent dans l'air amer avec toutes leurs ailes
 De feuilles par milliers qu'ils se sentent nouvelles...
 N'entends-tu pas frémir ces noms aériens,
 O Sourde!... Et dans l'espace accablé de liens,
 Vibrant de bois vivace infléchi par la cime,
 Pour et contre les dieux ramer l'arbre unanime,
 La flottante forêt de qui les rudes troncs
 Portent pieusement à leurs fantasques fronts,
 Aux déchirants départs des archipels superbes,
 Un fleuve tendre, ô mort, et caché sous les herbes ?

La peur des maternités futures l'empêche toutefois de céder à la tentation Elle pleure,
 songe au suicide. Puis, réconciliée provisoirement avec l'existence elle retrouve dans le
 sommeil un peu de repos.

Mystérieuse Moi, pourtant, tu vis encore!
 Tu vas te reconnaître au lever de l'aurore
 Amèrement la même....
 Un miroir de la mer
 Se lève.... Et sur la lèvre, un sourire d'hier
 Qu'annonce avec ennui l'effacement des signes,
 Glace dans l'orient déjà les pâles lignes
 De lumière et de pierre, et la pleine prison
 Où flottera l'anneau de l'unique horizon...
 Regarde : un bras très pur est vu, qui se dénude.
 Je te revois, mon bras.... Tu portes l'aube....
 O rude
 Réveil d'une victime inachevée... et seuil
 Si doux... si clair, que flatte, affleurement d'écueil,
 L'onde basse, et que lave une houle amorti!...
 L'ombre qui m'abandonne, impérissable hostie,
 Me découvre vermeille à de nouveaux désirs,

Sur le terrible autel de tous mes souvenirs.
Là, l'écume s'efforce à se faire visible ;

Et là, titubera sur la barque sensible
A chaque épaule d'onde, un pêcheur éternel.
Tout va donc accomplir son acte solennel
De toujours reparaître incomparable et chaste.
Et de restituer la tombe enthousiaste
Au gracieux état du rire universel.

Salut! Divinités par la rose et le sel,
Et les premiers jouets de la jeune lumière.
Iles!... Ruches bientôt, quand la flamme première
Fera que votre roche, île que je prédis,
Ressemble en rougissant de puissants paradis ;

Cimes qu'un feu féconde à peine intimidées,
Bois qui bourdonnez de bêtes et d'idées,
D'hymnes d'hommes comblés des dons du juste éther,
Iles! dans la rumeur des ceintures de mer,
Mères vierges toujours, même portant ces marques,
Vous m'êtes à genoux de merveilleuses Parques :
Rien n'égale dans l'air les fleurs que vous placez,
Mais dans la profondeur, que vos pieds sont glacés!

Maintenant la jeune Parque analyse la crise récente qui lui fit souhaiter la mort. Elle était vraiment sincère, quand elle attendait l'évanouissement de son âme et la dernière pulsation de son cœur affaibli. Mais elle reconnaît aussi qu'il y eut quelque coquetterie dans ces apprêts de suicide, où elle-même se donnait le spectacle du désespoir.

O n'aurait-il fallu, folle, que j'accomplisse
Ma merveilleuse fin de choisir pour supplice
Ce lucide dédain des nuances du sort ?
Trouveras-tu jamais plus transparente mort
Ni de pente plus pure où je rampe à ma perte
Que sur ce long regard de victime entrouverte,
Pâle, qui se résigne et saigne sans regret ?
Que lui fait tout le sang qui n'est plus son secret ?

Dans quelle blanche paix cette pourpre la laisse,
 A l'extrême de l'être, et belle de faiblesse!
 Elle calme le temps qui la vient abolir,
 Le moment souverain ne la peut plus pâler,
 Tant la chair vide baise une sombre fontaine!...
 Elle se fait toujours plus seule et plus lointaine...

Et moi, d'un tel destin, le cœur toujours plus près,
 Mon cortège, en esprit, se berçait de cyprès...
 Vers un aromatique avenir de fumée,
 Je me sentais conduite, offerte et consumée,
 Toute, toute promise aux nuages heureux!
 Même, je m'apparus cet arbre vaporeux,
 De qui la majesté légèrement perdue
 S'abandonne à l'amour de toute l'étendue.
 L'être immense me gagne, et de mon cœur divin
 L'encens qui brûle expire une forme sans fin...
 Tous les corps radieux tremblent dans mon essence!...

S'efforçant de comprendre pourquoi elle a repoussé la mort, la jeune Parque constate que le sommeil, s'emparant par surprise de son corps fatigué, lui fit oublier son projet primitif. Comme cette trahison ne fut point dépourvue de charme, elle décide de s'endormir de nouveau, pour retrouver ses rêves de naguère.

Délicieux linceuls, mon désordre tiède,
 Couche où je me répands, m'interroge et me cède,
 Où j'allai de mon cœur noyer les battements,
 Presque tombeau vivant dans mes appartements,
 Qui respire, et sur qui l'éternité s'écoute,
 Place pleine de moi qui m'avez prise toute,
 O forme de ma forme et la creuse chaleur
 Que mes retours sur moi reconnaissaient la leur,
 Voici que tant d'orgueil qui dans vos plis se plonge

A la fin se mélange aux bassesses du songe!
 Dans vos nappes, où lisse elle imitait sa mort
 L'idole malgré soi se dispose et s'endort,
 Lasse femme absolue, et les yeux dans ses larmes,

Quand, de ses secrets nus les autres et les charmes,
 Et ce reste d'amour que se gardait le corps
 Corrompirent sa perte et ses mortels accords.
 Arche toute secrète, et pourtant si prochaine,
 Mes transports, cette nuit, pensaient briser ta chaîne ;
 Je n'ai fait que bercer de lamentations
 Tes flancs chargés de jour et de créations!
 Quoi! mes yeux froidement que tant d'azur égare
 Regardent là périr l'étoile fine et rare,
 Et ce jeune soleil de mes étonnements
 Me paraît d'une aïeule éclairer les tourments,
 Tant sa flamme aux remords ravit leur existence,
 Et compose d'aurore une chère substance
 Qui se formait déjà substance d'un tombeau!...
 O, sur toute la mer, sur mes pieds, qu'il est beau!
 Tu viens!... Je suis toujours celle que tu respirez,
 Mon voile évaporé me fuit vers tes empires....
 ... Alors, n'ai-je formé, vains adieux si je vis,
 Que songes ?... Si je viens, en vêtements ravis,
 Sur ce bord, sans horreur, humer la haute écume,
 Boire des yeux l'immense et riante amertume,
 L'être contre le vent, dans le plus vif de l'air,
 Recevant au visage un appel de la mer ;
 Si l'âme intense souffle, et renfle furibonde
 L'onde abrupte sur l'onde abattue, et si l'onde
 Au cap tonne, immolant un monstre de candeur,
 Et vient des hautes mers vomir la profondeur
 Sur ce roc, d'où jaillit jusque vers mes pensées
 Un éblouissement d'étincelles glacées,
 Et sur toute ma peau que morde l'âpre éveil,
 Alors, malgré moi-même, il le faut, ô Soleil,

Que j'adore mon cœur où tu te viens connaître,
 Doux et puissant retour du délice de naître,
 Feu vers qui se soulève une vierge de sang
 Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant!

MONSIEUR TESTE

La bêtise n'est pas mon fort. J'ai vu beaucoup d'individus, j'ai visité quelques nations, j'ai pris ma part d'entreprises diverses sans les aimer, j'ai mangé presque tous les jours, j'ai touché à des femmes. Je revois maintenant quelques centaines de visages, deux ou trois grands spectacles, et peut-être la substance de vingt livres. Je n'ai pas retenu le meilleur ni le pire de ces choses : est resté ce qui l'a pu.

Cette arithmétique m'épargne de m'étonner de vieillir. Je pourrais aussi faire le compte des moments victorieux de mon esprit, et les imaginer unis et soudés, composant une vie heureuse... Mais je crois m'être toujours bien jugé. Je me suis rarement perdu de vue ; je me suis détesté, je me suis adoré, – puis nous avons vieilli ensemble.

Souvent, j'ai supposé que tout était fini pour moi, et je me terminais de toutes mes forces, anxieux d'épuiser, d'éclairer quelque situation douloureuse. Cela m'a fait connaître que nous apprécions notre propre pensée beaucoup trop d'après *l'expression* de celle des autres! Dès lors, les milliards de mots qui ont bourdonné à mes oreilles, m'ont rarement ébranlé par ce qu'on voulait leur faire dire ; et tous ceux que j'ai moi-même prononcés à autrui, je les ai senti se distinguer toujours de ma pensée, – car ils devenaient *invariables*.

Si j'avais décidé comme la plupart des hommes, non seulement je me serais cru leur supérieur, mais je l'aurais paru. Je me suis préféré. Ce qu'ils nomment un être supérieur est un être qui s'est trompé. Pour s'étonner de lui, il faut le voir, – et pour être vu il faut qu'il se montre. Et il me montre que la niaise manie de son nom le possède. Ainsi, chaque grand homme est taché d'une erreur. Chaque esprit qu'on trouve puissant, commence par la faute qui le fait connaître. En échange du pourboire public, il donne le temps qu'il faut pour se rendre perceptible, l'énergie dissipée à se transmettre et à préparer la satisfaction étrangère. Il va jusqu'à comparer les jeux informes de la gloire, à la joie de se sentir unique – grande volupté particulière.

J'ai rêvé alors que les têtes les plus fortes, les inventeurs les plus sagaces, les connaisseurs le plus exactement de la pensée devaient être des inconnus, des avares, des hommes qui meurent sans avouer. Leur existence m'était révélée par celle même des individus éclatants, un peu moins *solides*.

L'induction était si facile que j'en voyais la formation à chaque instant. Il suffisait d'imaginer les grands hommes ordinaires, purs de leur première erreur, ou de s'appuyer sur cette erreur même pour concevoir un degré de conscience plus élevé un sentiment de la liberté d'esprit moins grossier. Une opération aussi simple me livrait des étendues curieuses, comme si j'étais descendu dans la mer. Perdus dans l'éclat des découvertes publiées, mais à côté des inventions méconnues que le commerce, la peur, l'ennui, la

misère commettent chaque jour, je croyais distinguer des chefs-d'œuvre intérieurs. Je m'amusais à éteindre l'histoire connue sous les annales de l'anonymat.

C'étaient invisibles dans leurs vies limpides, des solitaires qui savaient avant tout le monde. Ils me semblaient doubler, tripler, multiplier dans l'obscurité chaque personne célèbre, – eux, avec le dédain de livrer leurs chances et leurs résultats particuliers. Ils auraient refusé, à mon sentiment, de se considérer comme autre chose que des choses...

Ces idées me venaient pendant l'octobre de 93, dans les instants de loisir où la pensée se joue seulement à exister.

Je commençais de n'y plus songer, quand je lis la connaissance de M. Teste. (Je pense maintenant aux traces qu'un homme laisse dans le petit espace où il se meut chaque jour.) Avant de nie lier avec M. Teste, j'étais attiré par ses allures particulières. J'ai étudié ses yeux, ses vêtements, ses moindres paroles sourdes au garçon du café où je le voyais. Je me demandais s'il se sentait observé. Je détournais vivement mon regard du sien, pour surprendre le sien me suivre. Je prenais les journaux qu'il venait de lire, je recommandais mentalement les sobres gestes qui lui échappaient ; je notais que personne ne faisait attention à lui.

Je n'avais plus rien de ce genre à apprendre, lorsque nous entrâmes en relation. Je ne l'ai jamais vu que la nuit. Une fois dans une sorte de b... ; souvent au théâtre. On m'a dit qu'il vivait de médiocres opérations hebdomadaires à la Bourse. Il prenait ses repas dans un petit restaurant de la rue Vivienne. Là, il mangeait comme on se purge, avec le même entrain. Parfois, il s'accordait ailleurs un repas lent et fin.

M. Teste avait peut-être quarante ans. Sa parole était extraordinairement rapide, et sa voix sourde. Tout s'effaçait en lui, les yeux, les mains. Il avait pourtant les épaules militaires, et le pas d'une régularité qui étonnait. Quand il parlait, il ne levait jamais un bras ni un doigt : il avait *tué la marionnette*. Il ne souriait pas, ne disait ni bonjour ni bonsoir ; il semblait ne pas entendre le «Comment allez-vous ?»

Sa mémoire me donna beaucoup à penser. Les traits par lesquels j'en pouvais juger, me firent imaginer une gymnastique intellectuelle sans exemple. Ce n'était pas chez lui une faculté excessive, – c'était une faculté éduquée ou transformée. Voici ses propres paroles :

«Il y a vingt ans que je n'ai plus de livres. J'ai brûlé mes papiers aussi. Je rature le vif... Je retiens ce que je veux. Mais le difficile n'est pas là. *Il est de retenir ce dont je voudrai demain!*... J'ai cherché un crible machinal...»

A force d'y penser, j'ai fini par croire que M. Teste était arrivé à découvrir des lois de l'esprit que nous ignorons. Sûrement, il avait dû consacrer des années à cette recherche : plus sûrement, des années encore, et beaucoup d'autres années avaient été disposées

pour mûrir ses inventions et pour en faire ses instincts. Trouver n'est rien. Le difficile est de s'ajouter ce qu'on trouve.

L'art délicat de la durée, le temps, sa distribution et son régime, – sa dépense à des choses bien choisies, pour les nourrir spécialement, – était une des grandes recherches de M. Teste. Il veillait à la répétition de certaines idées ; il les arrosait de nombre. Ceci lui servait à rendre finalement machinale l'application de ses études conscientes. Il cherchait même à résumer ce travail. Il disait souvent : «*Maturare!*...»

Certainement sa mémoire singulière devait presque uniquement lui retenir cette partie de nos impressions que notre imagination toute seule est impuissante à construire. Si nous imaginons un voyage en ballon, nous pouvons avec sagacité, avec puissance, *produire* beaucoup de sensations probables d'un aéronaute ; mais il restera toujours quelque chose d'individuel à l'ascension réelle, dont la différence avec notre rêverie exprime la valeur des méthodes d'un Edmond Teste.

Cet homme avait connu de bonne heure l'importance de ce qu'on pourrait nommer la plasticité humaine. Il en avait cherché les limites et le mécanisme. Combien il avait dû rêver à sa propre malléabilité!

J'entrevois des sentiments qui me faisaient frémir, une terrible obstination dans des expériences enivrantes. Il était l'être absorbé dans sa variation, celui qui devient son système, celui qui se livre tout entier à la discipline effrayante de l'esprit libre, et qui fait tuer ses joies par ses joies, la plus faible par la plus forte, – la plus douce, la temporelle, celle de l'instant et de l'heure commencée, par la fondamentale – par l'espoir de la fondamentale.

Et je sentais qu'il était le maître de sa pensée : j'écris là cette absurdité. L'expression d'un sentiment est toujours absurde.

M. Teste n'avait pas d'opinions. Je crois qu'il se passionnait à son gré, et pour atteindre un but défini. Qu'avait-il fait de sa personnalité ? Comment se voyait-il ?... Jamais il ne riait, jamais un air de malheur sur son visage. Il haïssait la mélancolie.

Il parlait, et on se sentait dans son idée, confondu avec les choses : on se sentait reculé, mêlé aux maisons, aux grandeurs de l'espace, au coloris remué de la rue, aux coins... Et les paroles le plus adroitement touchantes, – celles même qui font leur auteur plus près de nous qu'aucun autre homme, celles qui font croire que le mur éternel entre les esprits tombe, – pouvaient venir à lui... Il savait admirablement qu'elles auraient ému tout autre. Il parlait, et sans pouvoir préciser les motifs ni l'étendue de la proscription, on constatait qu'un grand nombre de mots étaient bannis de son discours.

Monsieur Teste, Gallimard, 1946.