

Alain (Émile Chartier) (1868-1951)

(1934)

# Propos de littérature

Un document produit en version numérique par Mme Marcelle Bergeron, bénévole  
Professeure à la retraite de l'École Dominique-Racine de Chicoutimi, Québec  
et collaboratrice bénévole

Courriel: <mailto:mabergeron@videotron.ca>

Site web: [http://www.geocities.com/areqchicoutimi\\_valin](http://www.geocities.com/areqchicoutimi_valin)

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"  
dirigée et fondée par Jean-Marie Tremblay,  
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Site web: [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque  
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>

Un document produit en version numérique par Mme Marcelle Bergeron, bénévole,  
professeure à la retraie de l'École Dominique-Racine de Chicoutimi, Québec  
courriel: <mailto:mabergeron@videotron.ca>  
site web: [http://www.geocities.com/areqchicoutimi\\_valin](http://www.geocities.com/areqchicoutimi_valin)

à partir de :

Alain (Émile Chartier) (1868-1951)

Propos de littérature (1934)

Une édition électronique réalisée à partir du livre d'Alain, **PROPOS DE LITTÉRATURE**. Paris : Paul Hartmann, Éditeur, 1934, 324 pages.

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times, 12 points.

Pour les citations : Times 10 points.

Pour les notes de bas de page : Times, 10 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format  
LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition complétée le 8 novembre 2003 à Chicoutimi, Québec.



# Table des matières

I	<a href="#"><u>Mon esprit, je veux parler à vous</u></a>
II	<a href="#"><u>Lorsque l'homme, poursuivi, déformé</u></a>
III	<a href="#"><u>L'art des vers est sans doute le plus difficile</u></a>
IV	<a href="#"><u>Des mots bien clairs, et par convention expresse</u></a>
V	<a href="#"><u>Si l'on manie les mots sans prudence</u></a>
VI	<a href="#"><u>« Ne sois point droit, mais redressé »</u></a>
VII	<a href="#"><u>L'espèce a des élans et comme des pulsations</u></a>
VIII	<a href="#"><u>La métaphore est proprement religieuse</u></a>
IX	<a href="#"><u>Au tournant du sentier de chèvres</u></a>
X	<a href="#"><u>Sur la religion des Hindous, Hegel a dit</u></a>
XI	<a href="#"><u>Valéry est notre Lucrèce</u></a>
XII	<a href="#"><u>Qu'est-ce que la Jeune Parque ?</u></a>
XIII	<a href="#"><u>La fidélité est la loi du poète</u></a>
XIV	<a href="#"><u>Je conçois un autre Amphion</u></a>
XV	<a href="#"><u>La poésie sans poésie, comme est celle de l'abbé Delille</u></a>
XVI	<a href="#"><u>L'inattention n'est pas moins difficile</u></a>
XVII	<a href="#"><u>Il y a une impuissance de communiquer</u></a>
XVIII	<a href="#"><u>La pensée est un repentir</u></a>
XIX	<a href="#"><u>Si le langage avait premièrement pour objet</u></a>
XX	<a href="#"><u>Dans le genre immense de ceux qui écrivent</u></a>
XXI	<a href="#"><u>Quand les Anciens disaient que Mnémosyne</u></a>
XXII	<a href="#"><u>On m'a trompé sur l'imagination</u></a>
XXIII	<a href="#"><u>Aucun homme ne pense jamais que</u></a>
XXIV	<a href="#"><u>Un vrai peintre ne voit pas un pont</u></a>
XXV	<a href="#"><u>Culture et culte sont des mots</u></a>
XXVI	<a href="#"><u>Les belles oeuvres sont des signes</u></a>
XXVII	<a href="#"><u>Si Hamlet nous tombait du ciel</u></a>
XXVIII	<a href="#"><u>« Hé quoi ! » disait Bedreddin</u></a>
XXIX	<a href="#"><u>Si quelqu'un s'exerce à traduire</u></a>
XXX	<a href="#"><u>Le style rappelle l'instrument</u></a>
XXXI	<a href="#"><u>Je ne suis pas assuré que les belles œuvres</u></a>
XXXII	<a href="#"><u>Il y a deux manières d'aimer le beau</u></a>
XXXIII	<a href="#"><u>La conversation n'instruit point</u></a>
XXXIV	<a href="#"><u>Ce n'est pas par des retouches aux grands</u></a>
XXXV	<a href="#"><u>On s'est bien moqué du maître</u></a>
XXXVI	<a href="#"><u>Le jugement humain est errant</u></a>
XXXVII	<a href="#"><u>L'épique est le vrai de la guerre</u></a>
XXXVIII	<a href="#"><u>L'Iliade est une grande chose</u></a>
XXXIX	<a href="#"><u>Ayant parcouru d'un seul mouvement</u></a>
XL	<a href="#"><u>D'aventure je suis monté hier</u></a>
XLI	<a href="#"><u>Les dieux de l'Iliade</u></a>
XLII	<a href="#"><u>Lorsque Ulysse attire les ombres</u></a>
XLIII	<a href="#"><u>Toutes les fois que les hommes d'esprit</u></a>

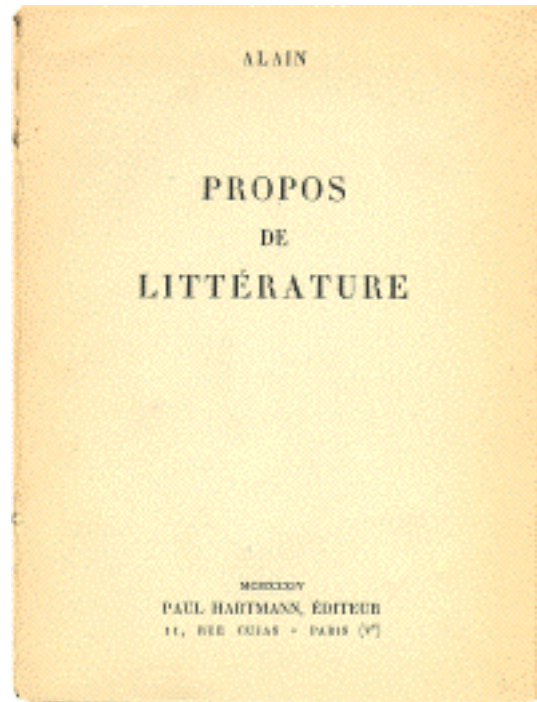
XLIV	<a href="#">La commémoration a ramené l'attention</a>
XLV	<a href="#">Le sage referma sa grosse Bible</a>
XLVI	<a href="#">Les Importants vont célébrer Rabelais</a>
XLVII	<a href="#">Il y a une grandeur dans La Fontaine</a>
XLVIII	<a href="#">Il est agréable de penser que Molière</a>
XLIX	<a href="#">Le travail de réflexion amaigrit</a>
L	<a href="#">Pascal plaît à presque tous</a>
LI	<a href="#">On ne lit plus les Provinciales</a>
LII	<a href="#">La Nouvelle Héloïse est</a>
LIII	<a href="#">Kant fut assurément une des plus fortes</a>
LIV	<a href="#">J'imagine Goethe armé de son marteau</a>
LV	<a href="#">Je lis que Goethe était franc-maçon</a>
LVI	<a href="#">On pourrait imaginer une entrevue</a>
LVII	<a href="#">Il sera à propos, ces temps-ci, d'écrire</a>
LVIII	<a href="#">Stendhal écrit que la belle Mathilde</a>
LIX	<a href="#">En relisant Lucien Leuwen</a>
LX	<a href="#">On trouve dans quelques bibliothèques</a>
LXI	<a href="#">L'esprit de révolte est tout bon</a>
LXII	<a href="#">Hugo n'aimait pas Stendhal</a>
LXIII	<a href="#">On parle mal de George Sand</a>
LXIV	<a href="#">George Sand est immortelle par Consuelo</a>
LXV	<a href="#">Je ne sais point trouver en Flaubert</a>
LXVI	<a href="#">Je vois, en tête d'une chronique, le nom</a>
LXVII	<a href="#">Il y a une forte raison de penser</a>
LXVIII	<a href="#">Lorsque l'énoncé d'un problème</a>
LXIX	<a href="#">Lorsque je suis témoin d'un événement</a>
LXX	<a href="#">Il me semble que je comprends assez bien</a>
LXXI	<a href="#">Pourquoi chercher du neuf ?</a>
LXXII	<a href="#">Ceux qui s'en vont à la recherche</a>
LXXIII	<a href="#">Il n'est pas facile de dire ce que c'est qu'un bon roman</a>
LXXIV	<a href="#">L'hérédité est une doctrine</a>
LXXV	<a href="#">Ce monde-ci est peuplé d'esprits</a>
LXXVI	<a href="#">On sait déjà quelque chose d'un homme</a>
LXXVII	<a href="#">Ce qui fait le roman</a>
LXXVIII	<a href="#">Je vois dans les Mémoires de Tolstoï</a>
LXXIX	<a href="#">Tolstoï, c'est une vie de jugement</a>
LXXX	<a href="#">J'ai bien lu six ou sept fois</a>
LXXXI	<a href="#">Platon n'est pas idéaliste comme on le dit</a>
LXXXII	<a href="#">L'esprit n'est pas un bien public</a>
LXXXIII	<a href="#">Lorsqu'on me rappela que c'était le temps</a>
LXXXIV	<a href="#">Il y a loin de Jean-Christophe</a>

## Table alphabétique

Au tournant du sentier de chèvres	<a href="#">IX</a>
Aucun homme ne pense jamais que	<a href="#">XXIII</a>
Ayant parcouru d'un seul mouvement	<a href="#">XXXIX</a>
Ce monde-ci est peuplé d'esprits	<a href="#">LXXV</a>
Ce n'est pas par des retouches aux grands	<a href="#">XXXIV</a>
Ce qui fait le roman	<a href="#">LXXVII</a>
Ceux qui s'en vont à la recherche	<a href="#">LXXII</a>
Culture et culte sont des mots	<a href="#">XXV</a>
Dans le genre immense de ceux qui écrivent	<a href="#">XX</a>
D'aventure je suis monté hier	<a href="#">XL</a>
Des mots bien clairs, et par convention expresse	<a href="#">IV</a>
En relisant Lucien Leuwen	<a href="#">LIX</a>
George Sand est immortelle par Consuelo	<a href="#">LXIV</a>
« Hé quoi ! » disait Bedreddin	<a href="#">XXVIII</a>
Hugo n'aimait pas Stendhal	<a href="#">LXII</a>
Il est agréable de penser que Molière	<a href="#">XLVIII</a>
Il me semble que je comprends assez bien	<a href="#">LXX</a>
Il n'est pas facile de dire ce que c'est qu'un bon roman	<a href="#">LXXXIII</a>
Il sera à propos, ces temps-ci, d'écrire	<a href="#">LVII</a>
Il y a deux manières d'aimer le beau	<a href="#">XXXII</a>
Il y a loin de Jean-Christophe	<a href="#">LXXXIV</a>
Il y a une forte raison de penser	<a href="#">LXVII</a>
Il y a une grandeur dans La Fontaine	<a href="#">XLVII</a>
Il y a une impuissance de communiquer	<a href="#">XVII</a>
J'ai bien lu six ou sept fois	<a href="#">LXXX</a>
Je conçois un autre Amphion	<a href="#">XIV</a>
Je lis que Goethe était franc-maçon	<a href="#">LV</a>
Je ne sais point trouver en Flaubert	<a href="#">LXV</a>
Je ne suis pas assuré que les belles œuvres	<a href="#">XXXI</a>
Je vois dans les Mémoires de Tolstoï	<a href="#">LXXVIII</a>
Je vois, en tête d'une chronique, le nom	<a href="#">LXVI</a>
J'imagine Goethe armé de son marteau	<a href="#">LIV</a>
Kant fut assurément une des plus fortes	<a href="#">LIII</a>
La commémoration a ramené l'attention	<a href="#">XLIV</a>
La conversation n'instruit point	<a href="#">XXXIII</a>
La fidélité est la loi du poète	<a href="#">XIII</a>
La métaphore est proprement religieuse	<a href="#">VIII</a>
La Nouvelle Héloïse est	<a href="#">LII</a>
La pensée est un repentir	<a href="#">XVIII</a>
La poésie sans poésie, comme est celle de l'abbé Delille	<a href="#">XV</a>
L'art des vers est sans doute le plus difficile	<a href="#">III</a>
Le jugement humain est errant	<a href="#">XXXVI</a>
Le sage referma sa grosse Bible	<a href="#">XLV</a>
Le style rappelle l'instrument	<a href="#">XXX</a>
Le travail de réflexion amaigrit	<a href="#">XLIX</a>
L'épique est le vrai de la guerre	<a href="#">XXXVII</a>
Les belles œuvres sont des signes	<a href="#">XXVI</a>
Les dieux de l'Iliade	<a href="#">XLI</a>

Les Importants vont célébrer Rabelais [XLVI](#)  
 L'espèce a des élans et comme des pulsations [VII](#)  
 L'esprit de révolte est tout bon [LXI](#)  
 L'esprit n'est pas un bien public [LXXXII](#)  
 L'hérédité est une doctrine [LXXIV](#)  
 L'Iliade est une grande chose [XVIII](#)  
 L'inattention n'est pas moins difficile [XVI](#)  
 Lorsque je suis témoin d'un événement [LXIX](#)  
 Lorsque l'énoncé d'un problème [LXVIII](#)  
 Lorsque l'homme, poursuivi, déformé [II](#)  
 Lorsque Ulysse attire les ombres [XLII](#)  
 Lorsqu'on me rappela que c'était le temps [LXXXIII](#)  
 Mon esprit, je veux parler à vous [I](#)  
 « Ne sois point droit, mais redressé » [VI](#)  
 On m'a trompé sur l'imagination [XXII](#)  
 On ne lit plus les Provinciales [LI](#)  
 On parle mal de George Sand [LXIII](#)  
 On pourrait imaginer une entrevue [LVI](#)  
 On sait déjà quelque chose d'un homme [LXXXVI](#)  
 On s'est bien moqué du maître [XXXV](#)  
 On trouve dans quelques bibliothèques [LX](#)  
 Pascal plaît à presque tous [L](#)  
 Platon n'est pas idéaliste comme on le dit [LXXXI](#)  
 Pourquoi chercher du neuf ? [LXXI](#)  
 Quand les Anciens disaient que Mnémosyne [XXI](#)  
 Qu'est-ce que la Jeune Parque ? [XII](#)  
 Si Hamlet nous tombait du ciel [XXVII](#)  
 Si le langage avait premièrement pour objet [XIX](#)  
 Si l'on manie les mots sans prudence [V](#)  
 Si quelqu'un s'exerce à traduire [XXIX](#)  
 Stendhal écrit que la belle Mathilde [LVIII](#)  
 Sur la religion des Hindous, Hegel a dit [X](#)  
 Tolstoï, c'est une vie de jugement [LXXIX](#)  
 Toutes les fois que les hommes d'esprit [XLIII](#)  
 Un vrai peintre ne voit pas un pont [XXIV](#)  
 Valéry est notre Lucrèce [XI](#)

Alain (Émile Chartier)  
(1868-1951)



## **PROPOS DE LITTÉRATURE**

Paris : Paul Hartmann, Éditeur,  
1934, 324 pages

[Retour à la table des matières](#)

Propos de littérature (1934)

# I

---

## Mon esprit, je veux parler à vous

[Retour à la table des matières](#)

Mon esprit, je veux parler à vous ; et tenez-vous sage. Avez-vous assez honoré les Muses ? Non pas, à ce que je crois. Mais plutôt, dans le feu de la jeunesse, et vous livrant à cette facilité qui est de vous, vous avez fait sonner ces clefs abstraites du savoir, qui en effet ouvrent toutes les portes. Vous avez donc choisi de philosopher quand c'était le temps de chanter. Votre punition fut de venir pour commencer à la fin des fins, qui est la politique raisonnable ; et, si je ne me trompe, la résignation vous est venue avant l'ambition. D'où ce mépris pour les poètes. Les pédants, qui voient jour dans les hommes comme sous des arbres, surent bien alors vous piquer du nom de poète ; injustice, mais méritée. Je vois ici vingt années perdues, pour le moins. Car, comprendre Platon, ce n'est pas beaucoup ; il faut être soi-même Platon et penser difficilement. Le filet ne prend que des poissons ; et qu'est-ce qu'un poisson hors de la mer ? Qu'est-ce que le Platon des *Lois* si l'on n'a point lu le *Phèdre* assez, jusqu'à distinguer, comme en deux couleurs, les deux versions mêlées de cet écrit merveilleux ? Or cela n'est pas arrivé à vous, quoique vous n'en fussiez pas si loin, je le reconnais. Non plus, quoique ayant rencontré le maître des maîtres, vous n'avez pas su vous jeter dans le *Timée* comme dans un monde du



haut du ciel. Non point donc le retour d'Ulysse ; mais plutôt voyager après fortune faite. Faire après mépriser, comme la guerre et l'amour, c'était voir en quelque sorte le dos de tout et l'arc-en-ciel après la physique.

Rien n'est perdu. Rien n'est jamais perdu. La plus dure prise de l'entendement tient encore quelque chose de plus qu'elle ne veut. Ainsi les arts vinrent à vous par leurs idées ; ce fut une belle chasse ; le *Timée* rompu, mais une perle est encore quelque chose. Cela, car je vous fais justice, ô mon esprit, par la grâce de laisser aller, enfin par cette négligence, fruit de violence ; et c'est encore aimer, si on ne peut mieux. Les arts donc s'ordonnèrent par rupture et opposition, comme on taille des images. Mais, ainsi que le remarqua un homme attentif et nourri des poètes, c'était passer à côté de la poésie sans la voir, de la poésie qui peut-être réunit tous les arts. Sculpter tous les arts, ce n'est jamais que sculpter, et sans matière. Ainsi le Jupiter politique mit tout en ordre par la lance de Minerve. Mais Eupalinos, au centre de son art, les voyait mieux tous, ou, pour dire plus exactement, les éprouvait ensemble au creux de sa main. Encore mieux placé peut-être le poète, dont souvent j'ai voulu rire ; mais toutes les choses ensemble n'en faisaient pas moins leur bruit propre chacune contre la pointe de ses rimes, et lui revenaient au cœur par ce musical désaccord. Et ce sont les grains de colophane qui font musique. Ainsi, par des chemins de hasard, d'architecture à musique, et, dans ce détour, capturant aussi le dessin et la plus profonde géométrie ensemble, peut-être sans le savoir, le poète se retrouve entendement et nature à la fois, dans cet homme de mer aux barques à demi fluides. Et, par la fiction des ombres et de la mort, la réflexion trouve aussi son lieu et même sa règle. Je te suivrai, poète ; et, par les marches du soleil, plus d'une fois mon ombre sera devant tes pas.

Propos de littérature (1934)

## II

---

# Lorsque l'homme, poursuivi, déformé

[Retour à la table des matières](#)

Lorsque l'homme, poursuivi, déformé, foulé, écrasé par les forces extérieures, pousse son cri mécanique, l'émouvant signal, de roc en roc rebondissant, porte l'horreur alentour. Et, parce que l'imagination est attentive et prompte à deviner, le cri signifie, selon les circonstances, une chose ou une autre, le fauve, le torrent, l'incendie. Le signe de nuit, le signe qui éveille à distance, devait régner sur tous les signes, et l'ancien geste être rabattu au rang de signe des cris, ce qui est écriture. Le langage, ainsi pris, n'est qu'arme, instrument, outil. Prose, le mot même le dit. Prosateur, serviteur.

Le chant est un autre genre de signe. Non pas de faiblesse, mais de force ; exprimant la forme humaine, non point menacée ni forcée, mais libre. Forme qui se rétablit en son équilibre, qui a soumis les choses et s'y appuie ; qui se recueille selon sa loi propre ; ne cherchant plus arrangement entre elle-même et les assauts, mais plutôt accord entre les parties d'elle-même. Que dois-je au ventre, au thorax, aux jambes, aux bras, à la tête qui regarde au loin ? Mais, encore mieux, que doit chaque partie de cette forme à toutes les autres ?

Chaque fonction à toutes les autres ? C'est le tout de l'homme qui gouverne l'homme ; et il n'est pas fibre qui ne tienne sa place et qui ne se tienne à sa place, tendue comme il faut et cédant comme il faut. Voilà ce qu'exprime le chant. Oui, le chant d'un paysan, d'un passeur, d'un haleur des berges. Cet autre cri ne demande point secours. Il n'annonce point la ruine d'un homme. Tout au contraire il en exprime l'architecture sauvée, la forme droite et reine. Tout vrai chanteur a forme de dieu. Puissance du cri qui se conserve le même, qui s'imite lui-même, qui s'écoute ; qui commence, se change, se retrouve et se termine selon la volonté.

Cela est compris au seuil des maisons, non moins que le cri d'alarme et de terreur. Cela ne signifie point une chose ou une autre, mais seulement l'homme ; l'homme restauré et rétabli en lui-même, l'homme roi. Le cri est un animal fuyant ; le chant plane. Le chant rassure ; le chant est un message de sûreté. Il témoigne que l'homme impose sa forme ; l'air multiplie les mouvements divins. Le monde nous ouvre lieu ; le monde nous est vêtement.

L'heure du musicien est belle et précieuse. Mais il faut faire hommage au poète ; car le poète ose quelque chose de plus. Ayant assuré son chant selon la forme conservée, il ose encore parler ; il reprend l'instrument ; il reprend l'outil ; il incorpore à l'inflexible chant tout ce rugueux langage, déformé par les hasards ; et tous ces souvenirs et tout ce cortège de malheurs, il en dessine les contours étrangers. Le chant faisait une large place autour de l'homme. Mais, par la poésie, le monde tout entier revient sur nous. Le cri revient, et l'alarme. La grande machine à broyer nous approche. Le chant est en péril. La prose, chargée d'actions et d'objets, refuse la loi sonore, l'oublie, la retrouve. La rime, à point nommé, reprend le son ; le nombre porte l'espérance ; et la résistante prose est encore une fois vaincue. Telle est l'épopée réelle, qui n'était qu'en projet dans la musique. C'est ainsi que le poète, en son double langage, approche le plus près du malheur, sans s'y jeter. Il en dessine des images d'un moment, précises et terribles ; mais la promesse du chant nous les rend supportables. Et l'autre cri, le cri d'espérance et de force, ne cesse jamais de retentir dans le discours même.

Le chant efface les choses en même temps que les mots ; l'aigre plainte de la prose efface le chant. Le poète tient ferme ensemble l'un et l'autre. La forme humaine n'est pas alors immobile dans la paix des choses ; elle bondit dans les périls ; elle meurt selon sa propre force. C'est pourquoi l'épopée est la poésie mère, et même dans un sonnet je reconnais cette forme qui se termine et meurt selon sa loi, refusant la loi extérieure. Toutefois le sonnet renonce trop vite et demande grâce ; il finit à genoux, au lieu que le héros tombe tout de son long selon l'immuable mètre. Une fois au moins la poésie, rassemblant sous elle toutes les puissances ennemies, a fait paraître aux hommes, par la nature, le destin, les dieux et les héros, une image redoublée d'elle-même.

Propos de littérature (1934)

### III

---

## L'art des vers est sans doute le plus difficile

[Retour à la table des matières](#)

L'art des vers est sans doute le plus difficile, le plus émouvant, le plus caché aussi de tous les arts. Voltaire a écrit des milliers de vers, parmi lesquels il ne s'en trouve pas un qui soit beau. Chateaubriand approche de la poésie dans sa prose chantante ; mais quand il écrit en vers, il descend au-dessous de la prose la plus plate. On peut tout mettre en vers, le jeu d'échecs, le bilboquet, les jardins ; il n'y faut que de la patience. Mais les vrais vers, les beaux vers, veulent une sorte de patience aussi. Un beau poème mûrit lentement, comme un fruit. Où est la différence ? Peut-être comme d'un fruit naturel à un fruit en cire ; car il faut de la patience pour fabriquer des fruits en cire.

Le vrai poème est un fruit de nature. C'est ce qui est senti aussitôt par l'oreille, dès qu'on l'entend, et encore mieux par la gorge et le souffle, et même par le corps tout entier, dès qu'on le lit à haute voix. C'est premièrement une sorte de musique, qui a physiologiquement raison, entendez qui est à la mesure de l'homme, qui règle comme il faut ses intimes mouvements, qui brasse, qui étire, qui délivre d'angoisse ce corps difficile. Nous sommes ainsi bâtis que presque toutes nos émotions sont des malheurs ; songez à cette

timidité farouche, à cette impatience, à cette irritation, qui se voient déjà chez l'enfant, et pour les moindres causes. Nous sommes étrangement remués pour une serrure brouillée, pour un faux pas, pour une surprise, pour une réponse inattendue. C'est que tout alors est contracté, contrarié, étranglé. Le premier effet de la poésie, et avant même que l'on ait compris, est un effet de grâce, dans tous les sens de ce beau mot. Émouvante certes, elle l'est, et surprenante, car c'est un cri d'homme ; mais en même temps rassurante, déliante, heureuse, jusque dans la mélancolie, la tristesse, le tragique ; et le contraste est alors admirable entre ce que nous devrions éprouver et ce que nous sentons en effet.

Le poète est donc un homme qui, sous la touche du malheur, trouve une sorte de chant d'abord sans paroles, une certaine mesure du vers d'abord sans contenu, un avenir de sentiment qui sauvera toutes les pensées. Ces signes puissants subsistent dans le vrai poème, qui est toujours promesse de bonheur. Ce dernier mot est assez clair, par son double sens ; car on dit bonheur d'expression, et chacun comprend. Le poète, ainsi, cherche ses pensées, non pas par la voie de raison, mais par la vertu d'un rythme sain, qui attend des paroles. La grande affaire du poète, où il n'est jamais ni trop intelligent, ni trop savant, est de refuser ce qui convient à peu près au rythme, et d'attendre ce miracle des mots qui tombent juste, qui soient de longueur, de sonorité, de sens, exactement ce qu'il fallait. Et quelquefois le poète finit trop vite ; un mot de trop, un peu de remplissage. Comme les peintres disent volontiers d'un tableau : « Ce n'est pas assez peint », ainsi on peut bien dire de presque tout poème qu'il n'a pas mûri assez lentement. Du moins un beau vers a cette plénitude, cette perfection, cette réconciliation merveilleuse du rythme, de la rime et du sens.

Écrire est toujours un art plein de rencontres. La lettre la plus simple suppose un choix entre des milliers de mots, dont la plupart sont étrangers à ce que vous voulez dire ; vous attendez, vous choisissez. D'après quoi ? D'après une pensée que vous avez, que vous dessinez d'avance, mais qui n'aura toute sa précision que si vous avez patience et chance. Et ce n'est pourtant point poésie. Pourquoi ? Parce que la pensée ici marche la première, parce que vous voulez prouver ou expliquer quelque chose. Le poète n'a pas d'abord une pensée ; il vit, il sent, selon un certain régime, salutaire, convenable à la forme humaine. De ce rythme vital il part, et, ne le laissant jamais fléchir, il appelle les mots, il les ordonne d'après l'accent, le nombre, le son ; c'est ainsi qu'il découvre sa pensée. Et cela ne serait point possible s'il n'y avait, en tout langage, des harmonies cachées entre le son et le sens. Cette foi au langage est la foi propre au poète. Maintenant, n'attendez pas que les pensées qu'il trouve ainsi, en faisant sonner son corps, tuyau sonore, soient les pensées que vous attendez d'après la logique seulement. Au contraire, elles étonnent ; et vous devez vous y préparer par le rythme, c'est-à-dire par l'incantation, comme le poète a fait. C'est pourquoi, récitez d'abord, conformez-vous d'abord, et les pensées prendront un autre éclat, une autre puissance, par cet accord avec le plus profond sentiment. Disons simplement que ce seront des pensées.

Propos de littérature (1934)

## IV

---

### Des mots bien clairs, et par convention expresse

[Retour à la table des matières](#)

Des mots bien clairs, et par convention expresse, comme calorie, volt, ampère, watt, ce n'est point langage. Le langage est premièrement un bruit de nature, ou un geste de nature, dont on ne sait pas d'abord le sens, mais qui, par l'attaque à nous, nous annonce qu'il a un sens. Le visage d'un homme est un caractère de langage qu'il porte partout, et qui signifie fortement, sans que les autres sachent d'abord quoi, ni lui. Toujours est-il que ce visage nous dispose d'une certaine façon, muscles, estomac, ventre, et tout ; et quelquefois nous lance à l'obéissance, ou bien à la révolte ; en sorte que, par ces effets irrécusables, nous sommes avertis que le message mérite attention. Le vrai langage nous prend au corps, non à l'esprit ; ou plutôt il va à l'esprit par voie indirecte. « Cela m'importe, et je n'en puis douter, car cela me remue. Mais qu'est-ce que c'est ? Que veut dire ce signe étrange, ce signe chargé de sens » ? Tout signe est énigme.

Ici naît l'attention véritable. Car, aux signes bien clairs, nul ne fait attention ; l'action automatiquement s'y conforme, et le signe voyage d'homme en homme sans trouver âme ni pensée. Le conducteur de la voiture mécanique aperçoit une main tendue ; lui-même serre le frein et en même temps étend la main. A-t-il vu ? Sait-il qu'il a vu ? Mais un certain rire, convulsif, sardonique,

cruel, on le garde en sa mémoire. Je ne m'étonne pas que les hommes se plaisent à brouiller les signes usuels, en mots carrés et autres jeux. C'est vouloir réveiller la langue commune, si aisément étrangère. Il est strictement vrai que les formules pratiques, si promptement comprises qu'on n'y pense plus, deviennent pour un Français une sorte d'anglais. « Comment vous portez-vous ? » Qui pense à cette forte expression : « se porter », qui exprime si bien notre travail de tous les instants, ce paquet que nous ne pouvons point séparer de nous ? Personne n'y pense. L'ennui se nourrit de ces signes qui n'ont qu'un sens, et qui, par cela même, n'ont plus de sens.

Je lisais hier des vers plats. « Que n'écrit-il en prose ? » Ce mot si connu et si naïf vient alors de soi. Aussi un vrai vers n'est point du tout de la prose mise en vers. Un vers c'est un étrange bruit de nature, qui me saisit physiologiquement. C'est une respiration que j'imite, une forme de la bouche et du gosier qui m'est imposée, et que je reconnais aussitôt comme mesurée sur moi, propice, convenable, qui commence selon moi, qui s'achève selon moi ; qui ainsi m'éveille et m'endort et me réveille. À quoi ? Je ne sais. Les mots, à qui je demande compte de cet intérêt qu'ils provoquent, font voir un double visage. Ce sont des mots tout ordinaires, et des : « Comment vous portez-vous ? ». Mais ils me retiennent, par ce rythme, par cet autre grand signe musical où ils sont pris. Promesse. Et si le poète tient la promesse, si chaque mot retrouve tout son sens, tous ses sens en un, si l'idée se forme selon l'usage, et malgré l'usage, de nouveau l'homme parle à soi ; il sort comme d'un long sommeil. Par l'énigme, le réel se retrouve, quand ce serait d'un arbre, d'un rocher, d'une de ces choses qu'on ne regarde plus, que l'on contourne selon la prudence animale, faisant passer le signe « attention à droite » comme des fourmis en marche. Le signe du poète est tout autre, et nous touche premièrement au corps, par une alarme mesurée, apaisée, renaissante, qui ne veut point action, mais qui cherche pensée. Quand un poète vous semble obscur, cherchez bien, et ne cherchez pas loin. Il n'y a d'obscur ici que la merveilleuse rencontre du corps et de l'idée, qui opère la résurrection du langage.

Propos de littérature (1934)

# V

---

## Si l'on manie les mots sans prudence

[Retour à la table des matières](#)

Si l'on manie les mots sans prudence, on peut bien dire qu'un fou est le plus sincère des hommes, et même le plus vrai ; car, réduit à un état de passion pure, il traduit tout ce qui le traverse, et exprime ingénument ce qu'il est. Toute opinion qui lui vient, il la croit vraie ; toute affection, il la croit éternelle. Par cet abandon à tout, il est comme ouvert à tous les vents ; il est tout. La Pythie des anciens temps était une sorte de folle, qui faisait la folle jusqu'à se rendre folle, ou bien qu'on rendait folle, et qu'on écoutait très sérieusement, d'après cette idée qu'elle formait alors un récepteur parfait, exprimant tout l'instant, et bien au-delà de notre maigre sagesse, qui toujours distingue et choisit. C'est par une vue du même genre que l'on observait les animaux, et surtout les oiseaux, évidemment portés ici et là par les vents et les saisons. L'instinct fut toujours divin et toujours devin. Et toutefois la Pythie était la mieux écoutée de toutes les bêtes, parce qu'elle proférait des mots humains. Mais, parce que tout y était ensemble, cette énigme était encore plus difficile à déchiffrer que l'instant total lui-même, l'instant du grand Univers.



Le sage est tout autre ; il a juré de n'être que ce qu'il veut. Il choisit, ce qui est refuser. Il refuse d'être tout, et de tout dire à la fois. D'où ces merveilles, comme la pure suite des nombres, où l'homme attentif ne laisse pénétrer aucun événement. Mais aussi cette pure loi n'est la loi de rien ; l'homme n'y retrouve que son propre décret. Ce qui ne va point sans méprises, dont le peuple rit. J'ai vu l'illustre Poincaré courir soudain après un tramway qu'il ne voulait point prendre ; le conducteur tira la sonnette, le mathématicien revint à ce monde ; et ce fut un moment ridicule. Thalès aussi fut moqué d'une servante, parce qu'il tomba dans une citerne ; c'est qu'il pensait alors aux choses du ciel, ou peut-être aux triangles semblables. Socrate ne visait qu'à se connaître, entendez à connaître sa propre loi. Sur quoi on dit aisément, et même on prouve, qu'il est faux de choisir, et que, tout étant vrai ensemble, il faut penser tout ensemble.

Voilà donc deux extrêmes, et le poète est entre deux. Il veut être récepteur universel, mais sans perdre raison. C'est pourquoi il se règle, tout comme le savant, et se donne une loi. Mais, au rebours du savant, il se règle en son propre corps. Il se donne un rythme, de marche, de respiration, de cœur, en accord avec le moment total ; mais un rythme juré. Il compte, et jure de bien compter. Même il jure de compenser ses cris selon le nombre ; et, suprême miracle, il s'impose de faire écho aux sonorités de hasard. Et c'est ainsi qu'il déclame une sorte de poème qui n'est point encore, monument tout en creux, en vide, en attente. Cette Pythie rusée se tend au monde comme une harpe ; une harpe qui vibrera à toute traverse, mais sans laisser fléchir sa propre loi ; c'est tout choisir d'avance, et en même temps ne rien choisir ; c'est s'affirmer absolument et se livrer absolument. L'univers s'inscrivant sur cette surface sensible et raisonnable, il devient possible d'appliquer sur cette matière déjà ordonnée l'autre foi jurée, celle du sage, qui est de syntaxe et de bon sens. Regardant donc tout l'univers de reflet, à travers cette double grille du rythme constant et des mots voltigeants, il guette, il attend, il fixe au passage ces précieuses perspectives où tout paraît dans un éclair, tout ordonné et désordonné, vue éternelle de l'instant. Tels sont les nouveaux oracles, accords miraculeux de hasard et de raison, lisibles et illisibles, sans choix à force de choix, et, par un obstiné refus, laissant entrer tout ; enfin composant le naturel par un jeu d'interférences. Et la dure règle de ce jeu est que ce qui n'est point parfait n'est jamais passable.

Propos de littérature (1934)

## VI

---

### « Ne sois point droit, mais redressé »

[Retour à la table des matières](#)

« Ne sois point droit, mais redressé ». Qu'est-ce qu'un juste qui n'a envie de rien ? Qu'est-ce qu'un héros qui n'a pas peur ? Mais sans doute l'humeur ne manque à personne ; et, s'il y a quelque vertu au monde, elle sera toujours menacée. Je ne sais si la géométrie est toujours menacée. Il y a une facilité effrayante dans le polytechnicien éminent ; on dirait qu'il n'est que cerveau et combinaison, sans aucune crasse d'âme ; et cela étant impossible par le cœur, le poumon et le foie, il faudrait croire que de telles intelligences sont coupées de la bêtise, ou disons de la bête, pour rendre tout son sens à un beau mot. L'homme pense alors comme il veut, et la bête croit comme elle peut. Une telle géométrie ne sauve rien. Si tout le croire était en jeu dans le plus simple des théorèmes, la géométrie serait belle. Le génie n'est pas tant remarquable par les résultats ; les résultats finiront par être évidents, et ce qui est une fois trouvé, on finit par le prouver. Il n'y a plus d'obscurité dans la conservation de l'énergie ; et, chose étrange, ces pures clartés sont vacillantes ; mais Julius Robert Mayer, qui a trouvé le principe, était un médecin qui y a péniblement barboté. Ce qu'on sait des raisonnements d'Archimède et de Galilée a l'épaisseur de l'homme. Balzac et Stendhal ont trouvé des choses qui semblent trop simples à l'intelligent lecteur ; mais heureusement elles n'étaient pas simples pour eux ; c'est qu'ils pensaient à partir de la bêtise naturelle ; ils démêlaient

leur propre vie. J'ai idée qu'ils recommencent toujours, et d'abord ne comprennent rien à rien. J'y trouve aussi plus de pensées que dans les penseurs. Ils remuent un fond de vase. Aussi l'intelligent qui les lit se sent troublé et presque sauvé un petit moment. Ce mouvement imité est sans doute le beau.

Il y a des poètes combineurs, qui sont méprisés. Mais le vrai poète commence par remuer tout le corps. C'est d'abord danser, d'abord chanter, d'abord rimer, comme un sauvage, sans chercher raison. S'il trouve raison par ces moyens, ce sera tout l'homme d'un seul morceau, et toute la bêtise sauvée. Ces miracles physiologiques sont ce qui intéresse l'homme. À un beau vers il tourne la tête, et il oublie de gagner. C'est son salut qui est en question. Les praticiens disent qu'il faut sauver son âme ; ils ne disent point qu'il faut sauver son esprit. C'est que l'esprit se sauve toujours et ne sauve rien. Et au contraire Polichinelle, en *Liluli*, dit fort bien que l'âme est une bête comme une autre. Avoir de l'âme c'est penser sérieusement et bêtement. On n'avance guère, mais on avance tout.

Il y a des musiciens combineurs. Ils sont même très rusés. J'ai ouï dire que l'un d'eux, en sa recherche, savait très bien taper du plat de la main sur son Pleyel ; c'est qu'il cherchait le trouble. Or un Pleyel est une combinaison, mais heureusement faite de bois et de fer, choses assez sauvages ; d'où un retentissement des passions, mais extérieures ; et quand on dit qu'un tel instrument parle, on entend bien qu'il ne chante pas seulement, et que l'industrie y a laissé un peu de nature. C'est de la même manière que l'orchestre est quelque chose, et surtout par les souffleurs, de cor, de clarinette, de hautbois, de basson, qui résistent si bien à la musique. Mais Beethoven, par un malheur qui fut bonheur, arriva à n'écouter plus que lui-même, je veux dire sa propre et fausse malice, entendez impatience, entendez violence. Certes la musique est continuellement en péril dans l'orchestre ; mais elle est encore bien plus en péril dans un homme.

Je reviens à mon propre métier. On n'a pas ici la ressource du musicien et du poète, qui est de faire résonner d'abord le tumulte humain, cœur, ventre, muscle, par la frappe directe. Toutefois il n'est pas besoin de frapper à main plate sur cet autre Pleyel ; ce n'est encore qu'une méthode de combineur. Et le diable n'est jamais si loin. Peut-être est-il bon de savoir que l'impartial n'a pas d'idées ; et puisqu'il faut redescendre au point où l'on déraisonne, je dirais que l'on peut se fier à la passion politique, car elle mène à tout. Mais il faut d'abord l'avoir, et diabolique, comme elle est ; car je vois qu'elle compose dans l'ambitieux ; aussi pense-t-il par arrangements, ce qui ne fait point style. Mon témoin est Stendhal.

Propos de littérature (1934)

## VII

---

# L'espèce a des élans et comme des pulsations

[Retour à la table des matières](#)

L'espèce a des élans et comme des pulsations. Le tissu humain, presque tout liquide, a ses périodes de morte eau et ses grandes marées. Cela tient sans doute à des vents, des eaux, des taches solaires, et enfin aux imperceptibles radiations qui favorisent plus ou moins les échanges chimiques. Toutes les espèces animales ont ainsi leurs saisons. Longues et lentes saisons, dont les effets sont difficiles à apercevoir. Mais l'espèce humaine porte en elle comme une aiguille indicatrice qui amplifie ces mouvements, c'est la pensée. Dès que l'espèce se sent puissante, croissante, élastique, l'aiguille bondit, et atteint sur le cadran des degrés inusités, qui ne figuraient jusque-là que pour la symétrie. Ces mouvements étonnent les vieux marchands de baromètres.

Les pressions moyennes de la pensée correspondent à des lieux communs. En Musset, Hugo, Vigny, l'aiguille va et vient autour d'une position connue. Or les poètes sont de tous les indicateurs de pensée les plus sensibles, d'abord parce qu'ils se risquent un peu plus loin que la logique ne permet ; aussi parce que la règle qu'ils se donnent les porte toujours un peu au-delà de ce qu'ils espéraient. Au reste il est ordinaire que l'on pense d'après les poètes. Or ceux

que je viens de citer ne réveillaient guère. Les nuages de Hugo sont réellement des nuages ; cela est obscur de loin ; quand on est dedans, on n'y voit pas plus clair. Son Dieu est un bon grand père, un président de table.

Mallarmé et Valéry annoncent un autre climat des pensées. Comme disait un homme à lieux communs, on y laisse sa tête. Mais cette manière bonhomme de juger est dépassée. La vague insolente arrive. Les jeunes rient à ces énigmes ; ils les secouent, ils les font sonner. C'est de là qu'ils partent. C'est ainsi que Socrate et Platon secouaient les énigmes homériques. Cependant la bouche d'ombre parle toujours du milieu de l'ancien nuage, marquant les limites du connaître et se repliant en ses volutes de brouillard, comme Renan sut si bien faire. Mais cela est passé de mode ; on veut des énigmes claires, j'entends développables, c'est-à-dire mathématiciennes, enfin difficiles seulement par notre paresse. Et s'il est vrai, comme je crois, que pensée, fille de poésie, ressemble à sa mère, nous verrons partout une clarté des détails, clarté conquise, au lieu de nos vagues aspirations ; et les jeunes nous feront voir une autre manière de croire, qui sera un refus de croire. Je remarque déjà partout une jeunesse qui en sait plus que ses maîtres. Dans l'ordre politique cela va à tout examiner et à refuser tout maître. Bref, je crois que cette jeunesse sera difficile à gouverner.

L'administrateur m'écoutait, fixant sur moi son regard à travers ses grosses lunettes, ce regard qui veut être attentif, et qui n'est jamais qu'impérieux. « J'en ai vu, dit-il, de ces jeunesse ambitieuses, et il y a plus d'une manière de la mettre au pas des vieillards, sans compter l'amour, la famille, et le prix élevé de toutes choses. Mais ce que vous dites n'en est pas moins inquiétant. Et quel remède selon vous ?

– J'attends, lui dis-je, que vous me fassiez voir où est le mal ».

Propos de littérature (1934)

## VIII

---

# La métaphore est proprement religieuse

[Retour à la table des matières](#)

La métaphore est proprement religieuse. Elle soutient nos pensées et nos sentiments par une description ample ou brève, mais qui veut être vraie. Le lac de Lamartine est un vrai lac ; observez comme les moindres traits font apparaître la loi des eaux et des rochers. Dans l'éclair lyrique les choses de nature apparaissent solides et suffisantes, nullement transformées à l'image de nos instables pensées. Et il faut distinguer le lyrique, qui s'appuie sur l'ordre des choses, de tous les genres de fantastique. Par exemple l'Apocalypse n'est nullement lyrique ; ce n'est qu'un rêve où la nature est rompue ; ce sont des monstres pensants, et qui écrasent nos pensées. Au contraire, dans la comparaison homérique, la chose est de nature ; par exemple un lion, image de la colère, est un vrai lion qui rôde autour des barrières ; la chaîne des forces est suivie, comme avec amour ; et c'est tant pis pour nos pensées ; mais plutôt c'est tant mieux pour nos pensées. Car le vrai c'est premièrement cet ordre solide, que nos raisonnements ne peuvent point rompre ; et toute consolation revient à accepter le monde, et même à l'adorer tel quel. L'esprit s'y accroche un moment et s'y repose. « Les grands pays muets », cet ordre vaut par soi ; Vigny affirme et pose le monde ; et ces courtes visions, mais consistantes, sont ce qui donne corps aux négations romantiques. Qui n'aime pas et

n'honore pas ce monde n'est plus qu'un moine sans pensée. Nous en revenons toujours là ; ce n'est qu'en s'appuyant sur l'ordre extérieur que l'âme se compose. Et tel est le principe de toute comparaison. Non pas tant que la chose ressemble à nos pensées ; mais plutôt apparaît ici le sommaire de toute sagesse, c'est que c'est la chose qui a raison ; et que la pensée s'en arrange comme elle pourra. On voudrait dire que la comparaison a pour fin d'éclairer nos pensées ; mais si l'on considère comment les grands auteurs comparent, et qu'ils développent souvent le terme de nature, sans s'occuper de l'autre, on dira plutôt que la comparaison a pour fin de régler nos pensées, et de les faire marcher, en quelque sorte, du même pas que le monde. Ici est la puissance du poète.

Même le sévère Bossuet, en ses sermons, s'il trouve le cèdre du Liban, il faut que le monde soit vainqueur encore une fois ; l'arbre est suivi de branche en branche, et jusqu'au nid de l'oiseau. Ce qui est remarquable, c'est que cette image biblique donne ici le ton véritable de la prière, comme si prier n'était autre chose que revenir au réel solide, salut de l'esprit errant. Un torrent de même, image des passions ; toutefois désordre réglé ; chaque filet d'eau se courbe et se termine selon la loi ; cela n'effraie point ; mais si l'eau devient feu, comme dans les rêves, ce n'est plus métaphore ; bien plutôt ce sont nos faibles pensées qui changent le monde.

C'est pourquoi il faut remarquer que le symbole veut être de nature, c'est-à-dire étranger à nos pensées ; tout poète va donc à l'image vraie, non pas symboliquement vraie, mais d'abord vraie, et fragment du monde ; du monde, seul vénérable. Ce qui expliquera, si l'on y fait attention, les belles métaphores, et aussi, par contraste, les plates métaphores, où le tissu de la nature est comme déchiré.

D'heureuses métaphores, je n'en trouve point dans Pascal ; aussi ne pourrait-on dire qu'il soit lyrique, ni poète en aucun sens. Nullement biblique dans le ton ; il n'aime point l'image ; il n'aime point le monde. Le roseau pensant n'est point du tout roseau ; ce chien et ces enfants n'ont point d'existence ; mais plutôt le matériel de la comparaison est rompu par le mouvement de l'humeur. C'est que Pascal aurait méprisé cette règle prise de l'objet, et bonne pour les enfants ; il cherchait la règle de l'esprit dans l'esprit même. Ici périclité tout à fait l'antique religion agreste, si bien nommée païenne, autrement dit paysanne. L'existence est maudite : d'où l'essence aussitôt meurt. Mais lui-même l'a dit ; c'est qu'il veut faire l'ange.

Propos de littérature (1934)

## IX

---

# Au tournant du sentier de chèvres

[Retour à la table des matières](#)

Au tournant du sentier de chèvres, sur la bordure d'ombre, j'étais couché, scandale pour les fourmis, comme fut toujours l'homme. Je les voyais partir ainsi que des flèches, et rebondir contre l'obstacle, et je m'émerveillais, comme fit toujours l'homme. Et combien de fois aussi ces mêmes carrés des cultures sous ce même soleil! Soleil suspendu à son plus haut point de puissance ; de même toutes les formes finies selon leur essence. Et ne pouvant penser ni le progrès, ni le temps, je revenais aux idées Pythagoriques, elles-mêmes fermant leur cercle, partout égales, et immobiles en leurs oppositions. De là j'interrogeai le ciel sans rides, et je me sentis tenu de tous côtés par cet air brûlant, qui me persuadait heureusement de ne rien vouloir et de ne pas même attendre. J'étais pris, insecte pour toujours, et éternel à ma place, comme dit Goethe, dans le grand cristal Spinoziste. Ces moments assurent la vie. Toutefois ces pensées mêmes ne trouvaient ni passage ni place. Je les cherchais, mais je ne les pouvais rassembler en ce point sans dimensions d'où elles auraient égalé l'Univers.



C'est pourquoi je cherchai aux poètes. « Midi, roi des étés... » ; mais ce n'était encore qu'une idée, une approche de l'esprit, sauvée ensuite par le rythme. Ce n'était qu'à peu près ; car il était bien cinq heures, et le jour n'avait point bougé ; on ne voyait, dans ce ciel sans annonce, aucune raison pour que ce jour eût commencé, ou dût jamais finir. C'est alors qu'un autre souvenir m'attaqua, comme un coup d'archet juste : « Été, roche d'air pur ! » Tout était dit, et mes pensées firent grand cristal aussi, jusqu'au fond de ce ciel immuable. À partir de cette soudaine et réelle communication, je pouvais me promettre la suite des pensées que je viens d'écrire, et bien d'autres, qui sont prose. Et la raison pourquoi la poésie est première, je la voyais bien. Qui n'a le tout d'abord, il ne peut former les parties. Mais qui le poète ? Il se peut bien que le nom n'ait pas jailli tout de suite en votre mémoire, et je vous le laisse à trouver. Cet hémistiche n'est point de ceux que l'on cite, quoiqu'on ne puisse citer quelque chose de plus beau, je crois. Il n'est toujours pas de ce Parnassien que je citais ; car il n'a jamais que des idées ; et ce n'est point par les idées que l'on peut trouver ce miraculeux geste de nature. Et ce n'est pas non plus dans le grand romantique qu'il faut chercher. Car c'est par le mouvement oratoire qu'il saisit à la fin l'immobile, et toujours, à ce qu'il me semble, dans une image particulière. Ce qui est total et cosmique y est toujours tempête, comme le printemps nordique. Au contraire, cet éclair Olympien qui nous occupe est un commencement ; il éclate soudain, après un long silence ; et l'on n'y conçoit pas d'autre préparation qu'un accord de l'être avec tout son être, et comme un réveil indivisible. C'est ainsi que la musique est d'abord toute en son commencement. Si je voulais définir l'inspiration nue, je retiendrais cet exemple ; et le génie n'est sans doute qu'un long refus. Par opposition serait aussi définie la prose, qui sauve les préparations, et leur renvoie une autre sorte d'honneur. Toute pensée est bonne pour la prose ; il ne faut ici que patience à débrouiller. Mais la poésie veut une autre patience, qui écarte les pensées. Faire sonner le corps humain ensemble et le monde, et, par un privilège de structure et l'extrême simplicité, attendre le chant naturel, le chant de l'heure. « Été, roche d'air pur » !

Ici l'Homme qui se trompe toujours me parle à l'oreille : « Nous sommes parfaitement d'accord. Je n'ai sur cet hémistiche que des souvenirs incertains ; mais, comme vous dites, il ne peut être le fruit de cette poésie intelligente, qui n'est point poésie, et qui met péniblement en vers des combinaisons très subtiles, et je dirais même byzantines, aussi loin que possible du naturel. Aux sources, Monsieur, aux sources de terre, aux sources de vie ! » J'approuvai l'Homme qui se trompe toujours, admirant que, même en disant le vrai, il se trompât encore.

Propos de littérature (1934)

# X

---

## Sur la religion des Hindous, Hegel a dit

[Retour à la table des matières](#)

Sur la religion des Hindous, Hegel a dit des choses sublimes : « État vertigineux du réel », « l'Univers chancelle ». Poésie sans aucun doute, mais poésie à laquelle il manque quelque chose. Je voudrais quelque puissante respiration, et libre, et naturelle, aussi naturelle que le chant de l'oiseau, où cette puissante pensée se produise toute. C'est beaucoup demander. Mais le monde humain est riche et secourable. Au moment même où le noir forgeron bat cette prose résistante, il aperçoit au bord de sa mémoire une fleur parfaite :

*Tout l'univers chancelle et tremble sur ma tige.*

Ce moment de l'imagination, le voilà sans faute, sans peine, sans recherche ; et même la cause y est, la doctrine y est, en un seul petit mot, ce possessif, inattendu et nécessaire. Ce bonheur d'admirer ne s'use point.

Cependant le critique va trouver le poète, et tire son crayon : « Sans doute, lui dit-il, vous avez beaucoup travaillé ». Le poète, s'il était un petit poète et soucieux de sa gloire, répondrait que non, et qu'il a chanté comme le rossignol. Au contraire il répond comme Michel-Ange aurait répondu, comme

Bach aurait répondu. Le premier aurait parlé marbre et carrière, plans et commandes, géométrie et anatomie. Le second aurait expliqué la fugue, les problèmes qu'il se posait, les règles qu'il se donnait. L'un et l'autre auraient conté le long apprentissage, l'extrême complication du métier, l'étendue désertique des travaux d'approche, enfin tout ce qu'on peut dire ; car l'inspiration ne se dit point ; c'est l'œuvre qui la dit. Dans les lettres de Michel-Ange, vous ne trouverez rien de merveilleux, et c'est ce que j'y trouve de merveilleux. Tenez compte aussi de la politesse et d'une belle pudeur. Notre poète donc produit en réponse ses pensées d'artiste, qui sont méditées et mesurées ; il s'étend sur ses études, qui eurent simplement pour objet le monde et l'homme, comme vous pensez bien.

– Le monde, dit le critique ? Dois-je entendre que géométrie, algèbre, astronomie, physique, chimie vous sont familières ?

– Il le faut bien, répond le poète ; il n'y a pas deux manières d'apprendre. Un vrai poète a toujours su tout ce qu'on savait. Aujourd'hui ce n'est pas peu ; cela suppose des préparatifs effrayants par la longueur, par l'abstraction ; de longs silences, et, en apparence, bien du temps perdu.

– Mais l'homme, dit le critique ? Dois-je entendre physiologie et psychophysiologie ?

– Comment autrement, répond le poète ? Et j'avoue que cette scolastique moderne dessèche quelquefois, et détourne même de revenir à la poésie. Mais quoi ? Le musicien aussi fait ses gammes, et se fie à son métier. L'art est long, comme a dit Gœthe.

– En somme, dit le critique, si j'ai bien compris, travail de patience, de combinaison, de choix, de retouches ; travail intellectuel ; jeu d'énigmes. Vous êtes un bon ouvrier de vers.

– Je le voudrais, dit le poète ». Le critique s'enfuit, emportant ces morceaux du poète déchiré, et les jette ici et là. J'avais vu que les chacals dévoraient Hugo mort, prouvant que ses plus beaux poèmes étaient faits de pièces rapportées ; oubliant, non pas volontairement, mais par leur propre indigence, ce feu du génie qui de débris fond son œuvre. Mais il y a des critiques plus prompts, plus hardis, plus rusés, qui dévorent le poète tout vivant. Mieux que chacals, ou pires ?

Propos de littérature (1934)

# XI

---

## Valéry est notre Lucrèce

[Retour à la table des matières](#)

Valéry est notre Lucrèce. Neuf, serré, éclatant, sauvage. Seul devant la mer, qui ne dit qu'elle ; seul sous les constellations, qui ne disent qu'elles ; et suivant jusque dans ces explosions de mondes les jeux de la force nue et des essences impitoyables. Les hommes à ses pieds, ombres passagères. On dit que Lucrèce n'était pas heureux, et que même il ne sut pas supporter cette énigmatique existence. Légende peut-être, mais qui fait ressortir, sans la moindre faute, que le monde des forces niait le penseur. En notre Lucrèce sonne le même son. Toutefois les ressemblances n'expliquent rien, et la combinaison la plus précieuse, celle du poète et du penseur, ne peut réussir deux fois la même de ce grand jeu. La révolution chrétienne a passé ; l'antique physique a voulu se juger, et le penseur a voulu se sauver. D'où cette amère réflexion, et cette morne moitié d'ombre, comme il dit, cette autre face du miroir humain qui renvoie le soleil à sa place, et ne sait pourquoi. Vie intérieure. « Amère, sombre et sonore citerne » ; « Amour, peut-être, ou de moi-même haine ». Narcisse. Il me plaît d'enfermer ces vers dans ma prose. Ainsi coupés d'eux-mêmes, ils chantent encore. Toute la jeunesse les sait. Comme la jeunesse des anciens âges, elle se prend à ces énigmes. Tout recommence ; et Zénon d'Élée lance une fois de plus sa flèche immobile.

Quelque Platon récite et puis se tait. Ces poèmes feront infiniment plus, pour la renaissance de l'homme, que toute la Sorbonne. Nos vaudevillistes repentis, fort attentifs aux effets, se mettent à quatre pour essayer de comprendre, ce qui est un grand signe, et comme par haspice.

Mais que sont ces fléchettes d'écolier à côté de ce grand mépris, solennellement distribué en une séance mémorable ? L'Académie se moque des moqueurs ; cette force est à elle maintenant. Comme ce grand papillon, marqué de signes terribles, qui pénètre quelquefois dans les ruches, les abeilles ont inventé de l'emprisonner par une muraille de cire. Mais le poète, ainsi séparé et muré, me jette des métaphores encore meilleures : « Maigre immortalité noire et dorée, Consolatrice affreusement laurée ». Toutefois de ce qui se fait dans la prison, de ce que l'on y dit, de ce que, peut-être, on y pense, nous ne saurons rien.

Ce que pense le sphinx lui-même, on n'a pas à le deviner car il a dit à un journaliste à peu près ceci : « Le public s'occupe beaucoup de moi depuis quelque temps. Il reste à savoir si les effets seront favorables, quant à ce que je puis encore produire ». Pour moi, mesurant assez les années de méditation que supposent *Le Narcisse* ou *Le Cimetière Marin*, ou *Le Serpent*, je sais ce que nous coûte à tous une conversation élégante ou un dîner de cérémonie. Pourquoi cette hauteur est-elle prise en ces liens de Lilliput ? Impatience, peut-être, devant une vie médiocre et difficile. Mais il ne fallait qu'attendre un peu. Quel genre de courage manque-t-il ? Peut-être un genre de réconciliation avec soi qui embrasse l'humanité toute. Peut-être cette générosité que Descartes a si bien nommée, et qui perce plus avant que l'entendement nu. Ici je ne comprends pas assez. Tout génie se sépare des buveurs de sang ; encore bien plus de ces petits buveurs d'eau rougie. Il se peut que tout soit égal devant le fils du soleil, et que les deux bêtises soient ensemble pardonnées, celle qui se jette au feu, et celle qui y pousse les autres. Et je viens à penser à Anatole France, victime immolée ici par celui qui se nomme lion, mais victime qui enfin fit voir une fois ou deux l'étincelle de l'amour humain, plus précieux encore que l'espérance.

Propos de littérature (1934)

## XII

---

# Qu'est-ce que la Jeune Parque ?

[Retour à la table des matières](#)

Qu'est-ce que la *Jeune Parque* ? C'est l'envers de nos pensées. Ces touches innombrables du monde, ces gestes commencés et retenus, ces pas qui n'avancent point, ces mouvements intérieurs par lesquels le vivant se conserve et en même temps s'use ; ces marées du sang et de la lymphe, cette flamme enveloppée, non moins livrée aux marées du vent que la flamme d'une torche ; ces puissants sommeils, ces courts sommeils, ces changements de pied, ces détentes, ces emportements, ces enveloppements sur soi, ces tissus qui flottent, et déplient leurs franges comme des algues dans le liquide salin, tout ce petit monde alarmé et rassuré, c'est tout cela qui porte nos pensées. Ainsi quand nous fermons les yeux, et sur le point de dormir, ces remous de la vie se traduisent sur le fond noir par des houppes, des fumées, des points brillants, des aurores, des crépuscules ; d'où je viens quelquefois à penser à des visages, à des champs, à des forêts, à des villes. Non point que de telles formes soient réellement dessinées par le cours du sang et des humeurs. L'orgueilleux esprit gouverne encore ces apparitions ; il les achève ; il en fait des pensées. C'est merveille de voir, en une femme assise, emportée avec cette terre, flottant vers la prochaine saison, aussi mobile que l'air et l'eau, c'est merveille de voir

flotter et surnager une pensée raisonnable, attentive à ces autres tourbillons, à ces autres mondes gravitant, brûlant, rayonnant, attirés et attirant, passant de grande marée à morte eau ; ces autres mondes balancés qui sont des hommes et des femmes, non moins raisonnables, non moins attentifs et polis, si ce n'est que parfois un sourire, reflet cosmique, ou un mouvement de l'œil, assez étranger au discours, présagent quelque tempête d'amour, d'ennui, ou de désespoir.

Or les destins de l'homme ne sont guère changés par les discours, ou plutôt par cette partie du discours que l'on peut imiter en soi-même et reproduire. En revanche, les imperceptibles remous, comme de banderoles qui indiquent la direction du vent, mais aussi tous les plis de l'air, les signes enfin de l'âge, de la saison, par quoi le monde s'exprime tout en ces visages si bien composés, sont ce qui oriente nos sentiments, nos serments et nos actions. Si le diplomate, à force d'art, de ruse et d'intrigue, suit la danseuse en ses déplacements, ce n'est pas pour entendre des discours raisonnables ; mais c'est qu'il cherche un sens à ces merveilleux signes, à ces plis du front, à ces yeux changeants, à ces doigts aussi mobiles que des herbes au fil de l'eau. Chose digne de remarque, la plante humaine la mieux protégée et gardée, la moins durcie et épaissie par les actions, la moins livrée aux hasards de ce monde, est sans doute celle qui les exprime le mieux en leurs passages, en leurs nuances, en leurs ombres et lumières, comme l'aiguille de la boussole, si bien protégée et toujours tremblante. Et c'est si bien notre lot, d'accorder nos pensées avec l'intime battement de la vie, que nous ne nous laissons point de suivre ce double langage, essayant de faire marcher ensemble l'air et la chanson.

Or, tant que ces signes sont souples comme l'eau, nous en faisons aisément réussir des pensées, et ce sont nos heureuses pensées. Mais l'écorce durcit ; il se forme des roches en cette mer ; la nature fait voir des angles, des plis, des chemins ; la pensée s'y retrouve ; l'irritation s'ajuste avec les motifs. Non plus tourbillon, mais planète durcie. On n'a plus à deviner, on ne peut qu'attendre. Ce minéral a raison. De raison on ne peut faire raison ; c'est de nature qu'on fait raison. Ainsi l'invention périt en même temps que le caprice. Et c'est ainsi que la Jeune Parque se change en une vieille Pythie.

Propos de littérature (1934)

## XIII

---

# La fidélité est la loi du poète

[Retour à la table des matières](#)

La fidélité est la loi du poète. C'est la loi aussi de tous les sentiments. Ceux qui vont courant et qui écrèment cet univers éprouvent bien cette harmonie des choses et d'eux-mêmes sans laquelle ils ne vivraient pas une minute ; mais ils n'en savent rien ; ils sont toujours sur le point de le savoir. Il faudrait revenir, rassembler, savoir qu'on sent. Le changement est notre ennemi, et il nous trompe bien. Il y a une grande promesse dans une chose belle, et peut-être dans toute chose ; mais la patience n'est point commune. Nous avalons au lieu de goûter ; cette gloutonnerie représente nos voyages.

L'œuvre peinte nous avertit mieux que la chose ; elle nous arrête ; elle nous ramène. Elle finit par nous apprendre qu'il vaut mieux voir un même tableau cent fois qu'en voir cent une fois ; mais il faut aider l'œuvre, mettre de soi, jurer de soi. Musique, théâtre sont de même ; chaque art a ses ruses et nous ramène à lui. La nature est bien plus puissante, puisqu'il y a un rapport de nourriture entre elle et nous ; seulement elle n'a point de ruses ; elle ne nous somme point de penser. Au contraire, à notre mouvement elle montre aussitôt d'autres spectacles ; et nous courons, ajournant de faire la somme et la revue. D'où beaucoup arrivent à l'ennui, qui jure, au contraire, de ne point



rester, qui court après le merveilleux moment, et qui finalement jure que ce moment n'est point.

Or, puisque c'est de là que le poète se sauve et nous sauve, faisant beauté durable, et même inépuisable, de la chose la plus ordinaire, je devine pourquoi il y a souvent un fond d'ennui dans le poète ; plus sévère est l'ennui, plus grand est le poète. Le remède est un grand secret, et bien ancien ; public, car les règles de la poésie sont à la portée de chacun ; secret, parce qu'il faut savoir user des règles, et d'abord en jurer. Cette religion est comme toutes les religions ; elle ne donne point ses vraies raisons ; d'où une méprise assez commune ; le rythme cède au sens, et la rime se soumet à la raison ; tout est bien décrit ; les idées se suivent et s'enchaînent à merveille ; et ce n'est rien. Au contraire le scrupule devant la règle et le serment devant la rime donnent aussitôt récompense. D'où une patience ouvrière.

Tous les beaux vers sont réguliers. Non que le sens se plie à la règle ; mais toujours est-il que la règle n'a point cédé ; et par cette obstination même, le sens s'est montré. C'est qu'il faut deux vérités, en quelque sorte, pour en faire une, vérité de la chose, et vérité de l'homme ; et il faut que ces deux vérités n'en fassent qu'une. La règle est la vérité de l'homme. Oublier la règle, c'est s'oublier soi, et aussitôt oublier tout. Vainement vous frappez selon la chose ; la chose n'a point besoin de vous ; elle n'est point à refaire ; au lieu que l'homme a grand besoin de lui-même. Il se donne donc, par serment, ce temps mesuré, cet avenir réel, encore vide et déjà divisé, qui est comme le calendrier de sa pensée. Mais cela est encore abstrait ; cela danse ; cela ne chante point. Comment faire chanter ce qui n'est pas encore ? Ici la rime, qui est le plus beau et le plus puissant dans ce jeu. Un écho, une sonorité d'avance ; d'avance une forme de la bouche ; d'avance une forme de l'étonnement, vêtement de l'idée neuve, si neuve qu'elle n'est rien encore que cet étonnement. Cette parure ne s'use point. Tout homme comprend cela par les effets ; presque aucun homme ne voudra croire qu'il nous faut cet écho d'avance, jeu du corps, pour savoir que nous pensons. Il fallait une telle ruse pour obtenir de l'auditeur cette attention redoublée, qui est l'attention. L'allitération fut vraisemblablement la première pensée. Méthode encore pour tous, et signe oraculaire. D'où cet empire du vrai poète. Mais je crois aussi qu'il ne peut jamais se permettre, si dure que soit la loi, si agréable que soit la tentation, d'abandonner une rime par désespoir d'y trouver écho. Ces infidélités sont senties. Il n'y a rien au monde que nous sentions aussi précisément et délicatement que le courage et son contraire ; et peut-être, en toutes les nuances du sentiment, ne sentons-nous jamais que cela.

Propos de littérature (1934)

## XIV

---

# Je conçois un autre Amphion

[Retour à la table des matières](#)

Je conçois un autre Amphion, qui, à force de faire sonner sa lyre, remue les mots, qui sont comme des pierres plus sensibles. Ainsi la chanson devient monument. Chaque mot trouve sa place sonore, et éclate de tout son sens, ce qui fait des idées neuves. Et voilà le poème tel que je le veux. Ce succès est miraculeux. On peut chanter très bien, et ne rien dire ; on peut très bien dire et ne pas chanter. Mais surtout qui pense d'abord fait de la prose, quand elle serait rimée. Et à quoi rime alors la rime ? La vraie rime fait un vide et comme un appel du son ; il vient un mot et ce mot fait idée. En même temps le rythme se ferme comme une serrure à secret. À toujours. Cet ajustement est connu par un déclic ; il ne peut se défaire ni se refaire. Comme de ces métaux si parfaitement polis qu'aussitôt joints ils sont soudés sans aucun feu. Mais gare à celui qui force. Il y faut plutôt de la patience, et une nonchalance vive.

Nous sommes ainsi bâtis que le premier état de nos pensées n'est jamais le premier.

Un homme qui se plaint dit ce que tout le monde dit ; et il n'est rien de banal comme le fou ; le fou se répand en lieux communs. Ainsi lorsqu'on voit un arbre, aussitôt c'est un arbre, c'est-à-dire un être botanique, et non point une vapeur irisée. De même nous voyons le citoyen ou le ministre, non point l'ingénieux animal qui fit le feu, le chat, le pigeon et la brouette. Et lui nous répond comme nous le voyons, et parle phonographiquement. Au contraire dans Shakespeare, ce n'est pas un roi qui parle, mais un marin ou un animal blessé qui nous jette du sang. Le miracle c'est qu'il pense alors, comme des taches feraient un sens. Telles seraient nos pensées premières et natives ; mais il faut les retrouver. Ce que tous les arts savent faire, par le détour qui est propre à chacun d'eux. Ainsi fait l'architecte par ses travaux de maçon, et le sculpteur quand il rabat comme le temps ferait. L'un et l'autre sont perdus s'ils ont des idées ; et le peintre s'interdit de penser.

Cette condition, qui est étrange, est encore bien plus étrange au poète ; car il use de mots qui lui parlent. Faire taire tous ces bavards, car ils ne doivent parler qu'une fois en place, par écho et résonance. C'est ainsi qu'on voit des visages dans les fissures d'un vieux mur ; c'est ainsi qu'on entend des paroles dans le bruit d'un tombereau ; seulement le beau vers parle mieux à mesure qu'on le dit ; l'effet de surprise croît au lieu de décroître. Il vous perce de sens. Qui s'attendait à la flèche de Zénon, cette vieille chose qui depuis des siècles n'avait blessé personne ? Mais c'est tout le *Cimetière* qui la lance. Ou bien l'ombre de la *Parque*. Chacun mène son ombre et sait ce que c'est. Mais attention à la « barque funèbre » ; vous voilà ombre, et embarqué. Le poète n'est pas moins surpris que vous. Au détour, et tout chantant, une pensée vous passe la cravate.

Le versificateur ne me saisit point ; c'est moi qui le saisis ; je le vois venir ; je me prépare ; c'est une bonne vieille pensée qui s'arrange avant de se montrer. Il n'y a rien de dangereux dans une pensée que la naissance. Le poète la fixe en naissance. Au reste il n'est guère de versificateur qui ne gagne quelquefois au jeu, et même sans le savoir. Mais trop ordinairement il met en vers ce qu'il a pensé d'abord en prose. D'où le mot fameux : « Que n'écrit-il en prose ? »

Seulement ce serait une méchante prose. La belle prose ne se met pas en vers. Elle refuse le vers. La belle prose est un autre art. Ses détours sont bien cachés ; on les sent dans Voltaire, dans Montesquieu, dans Stendhal. Je ne saurais dire d'où vient alors le trait. Assurément il ne vient pas du rythme, mais plutôt il rompt le rythme. Et supposé, comme je le crois, que la poésie soit l'art de dire le plus ancien, la prose serait un énergique refus de poésie. Ingratitude. Car, comme la religion va de la statue à la théologie, ainsi la pensée va de poésie à prose.

Pourquoi ? Parce que c'est nature qui fait les beaux vers. Et certes c'est bien nature qui fait toutes les pensées ; mais nous ne le croyons point ; alors nous nous ennuyons à raisonner, et nous prouvons tout. Cette misère d'avocat tue la prose aussi ; car nos raisonnements ne font rien à la nature ; elle nous regarde et ne dit mot, comme la biche au bois. Au contraire dans le vrai poème la nature parle ; on la laisse aller ; on la laisse danser et chanter, ce qui est de muscles et de viscères, et pure biche ; et elle parle, on ne sait comment ; on se répète la parole ; on se persuade que c'est une parole naturelle, et

véritablement l'oracle des bois et des fontaines. Sur quoi on retrouve le courage de penser. Car si le langage était de convention, comme est une algèbre, on n'aurait aucun espoir de tomber sur la convention juste, et l'on vivrait de possibles maigres. Au contraire, si le commun langage communique avec la nature par des fils secrets, on peut se fier au langage, et réduire toute recherche à savoir ce qu'on dit. Or cette preuve des preuves est révélée par le beau langage, vrai parce qu'il est beau. L'homme pense son propre chant, et ne pense rien d'autre.

Propos de littérature (1934)

## XV

---

# La poésie sans poésie, comme est celle de l'abbé Delille

[Retour à la table des matières](#)

La poésie sans poésie, comme est celle de l'abbé Delille, décrit beaucoup et ne fait rien paraître. La vraie poésie décrit peu, et indirectement, souvent par de hardies métaphores qui sont très loin de la chose, comme « le pâtre promontoire » ou « ce toit tranquille » ; mais la vraie poésie fait aussitôt paraître quelque chose. Non pas que l'on voie, car ce ne sont que des éclairs, ce ne sont que des couleurs et des formes non encore rangées ; seulement nous sentons la présence de cet univers. Or, sentir la présence, c'est bien plus fort que voir, c'est presque toucher, c'est sentir comme si l'on touchait. « Vous y croirez être vous-même », dit le pigeon voyageur. Mais il faut comprendre un peu cette grande ruse qui est dans les récits.

Celui qui raconte fait deux choses ensemble. Premièrement il décrit, comme s'il dessinait ; toutefois c'est un étrange dessin où chaque trait efface le trait précédent. Les auditeurs, très bien nommés, voudraient être spectateurs et ne peuvent ; d'où ces grands yeux qu'ils ouvrent, comme on dit. Grands yeux, et vides ; attente sans fin. Mais ils n'ont pas seulement le temps d'y penser.

C'est que l'acteur les emmène. Oui, par le mouvement, par le ton, par les préparations, celui qui raconte leur communique quelque chose du récit, qui n'est point ce qu'ils croient. Par l'imitation des mouvements ils sont littéralement touchés, je dirais plus exactement qu'ils se touchent eux-mêmes, comme il arrive qu'en rêve on se bat, on se lie et délie. Par là, si l'acteur est bon, premièrement ils croient ; et ainsi ils ne songent plus à voir ; ils croient voir. Ici est l'imagination, trompeuse, comme on dit, et bien plus trompeuse qu'on ne dit ; deux fois trompeuse ; car ce qu'elle ferait voir, c'est ce qui présentement n'est point ; bien mieux, elle ne le fait pas même voir ; elle fait croire qu'on le voit. Ceux qui n'ont point regardé par là, comme Montaigne a su faire, ne comprendront point ce que c'est qu'évoquer un fantôme.

Incantation. Mais le récit n'est qu'une pauvre incantation ; il y faut l'acteur. Comment se passer de l'acteur ? En inscrivant dans le récit quelque chose de ce mouvement qui gagne l'auditeur. Seulement il faut quelque règle inflexible dans les sons, qui ne permette point à l'auditeur, devenu lecteur, de s'échapper un seul moment. Aussi je crois qu'il n'y a point de poésie sans une règle stricte. Le poète qui méprise la règle, si peu que ce soit, ressemble à ce moment-là à l'homme qui téléphone sur une ligne subitement coupée. L'entente est rompue. L'auditeur se trouve hors du cercle magique. Au contraire, par cette loi du nombre, le poète se trouve maître de l'auditeur, et même du lecteur ; il lui impose un certain régime de mouvement ; il l'oblige à se toucher lui-même ; il le conduit littéralement, avant même de lui dire où ; telle est la porte des songes.

Après cela, il peut décrire, et même sommairement, faisant apparaître le ciel, la terre et la mer, près, loin, toujours présents par le soubresaut ; tournant et retournant le lecteur par cette liaison de physiologie entre la parole et toute la mécanique du corps. Présence réelle, alors. L'apôtre Thomas voulait toucher, ignorant que le toucher est le plus trompeur des sens, et celui qui se suffit le mieux à lui-même. Et ce jeu prodigieux est partagé sans répit entre des promesses à la vue, toujours vaines, et un toucher continu à l'intérieur du corps, par le retentissement de la voix. Telle est la ruse du poète.

Propos de littérature (1934)

## XVI

---

# L'inattention n'est pas moins difficile

[Retour à la table des matières](#)

L'inattention n'est pas moins difficile que l'attention. Mais l'exemple de cette grande inattention qui est le sommeil, avertit qu'il ne faut pas se tromper sur la difficulté ; car l'effort pour dormir écarte le sommeil. Il ne faut rien d'irrité dans le refus d'audience ; simplement il suffit d'effacer toutes choses et le souvenir même ; ne plus nouer ; laisser retomber le discours que les choses voudraient nous faire. Un homme raisonnable n'est jamais en état de dormir ; il trouvera toujours quelque petite chose qui n'est pas faite, quelque difficulté non résolue, quelque précaution qui n'est pas prise ; seulement il refuse de s'intéresser plus longtemps à ces choses, ce qui est cesser de s'intéresser à soi. Il y a de la grandeur d'âme dans le sommeil, mais sans rien de tendu. On admire le héros, qui dort quand il veut, et même justement quand les choses voudraient l'empêcher de dormir. Nous sommes tous des sortes de héros à ce compte ; car ce n'est pas parce qu'un homme dort que le monde s'arrête, et que les problèmes cessent d'être pressants ; c'est l'homme qui est absent à tout, comme un ministre qui s'enfuit par une porte dérobée.

Sommeil, fuite, refus ; tout l'esprit du monde est peut-être dans cette bonne administration du non-chaloir. On nomme esprit le refus du tragique et même du sérieux. Cela est scandale pour les fronts plissés, pour les fronts prophétiques en forme de Sinaï ; mais ces bureaux de pensée font faillite presque tous. L'effort est bien trompeur, même dans les métiers de main. L'homme de métier apprend à ne pas appuyer toujours. Donner légèrement un fort coup de marteau, c'est déjà un secret assez caché. Un vif regard de l'esprit est de même sorte. Il y faut un profond repos d'abord, et comme un trou de sommeil. Prétendre est la seule faute ; mais je ne crois pas que l'on puisse apprendre cela ailleurs que dans Platon. Le lecteur sérieux croit que Platon se moque. Au vrai sa manière de parler par mythes est une précaution suivie contre le sérieux. Les appliqués sont bornés. Voltaire est borné dans *La Henriade*, non pas dans *Candide* ; et peut-être lui-même n'en savait rien et serait bien étonné maintenant, s'il revenait, de voir ce qu'on lit encore de lui, et ce qu'on ne lit plus. Je sais qu'on n'est pas un poète sans l'application ; on me le dit. Mais la ruse du poète à l'égard de lui-même peut bien le tromper. Son art est peut-être de tenir l'application au-dessous des pensées, dans la région des rimes, de la chanson, du mouvement, ce qui fait dormir l'amour-propre et le désir d'étonner ; ce qui aussi le préserve de boucler trop vite l'idée, faute commune à tous les forçats de la pensée.

Je veux retenir ici un propos de Paul Valéry, qui autrement serait perdu. Comme je lui disais, en suivant ce même chemin : « Le difficile n'est pas de faire, mais de défaire », il m'interrompit, asseyant sa pensée par terre : « Avez-vous fait des cigarettes ? Oui ? Voyez, il s'agit de défaire, et encore de défaire, et même de refuser de faire. Elle se fait sans qu'on y pense ». Dans le génie, me disais-je après cela, il y a grand risque de talent. Et je rêvais de refaire la *Jeune Parque* telle qu'elle n'a pas été faite, toute de vers honorables et gagnés à la sueur de mon front. La vraie *Jeune Parque*, telle que nous l'avons, est justement le contraire de cela. Le long temps ne signifie pas travail forcé, bien au contraire. Il faut du temps pour refuser attention aux formes prématurées.

Toutes les actions réussies sont promptes et sans retouches. J'y vois une légèreté et une sorte de négligence. C'est ce qu'on nomme grâce, et il n'y a pas de force sans grâce. Un beau dessin explique ces choses et même les jette au visage. Car on n'y trouve rien de difficile. Comme il n'est pas difficile de saisir avec la main une chose familière que l'on a sous les yeux, ainsi il n'y a pas de raison pour que l'on manque la ligne dans le dessin, si ce n'est quelque tremblement ou sursaut qui détourne un peu le geste, et souvent même une sorte d'impatience ou de colère qui se révèle dans le trait. L'apprenti connaît assez les fruits de l'attention forcenée. Apprendra-t-il à attendre la grâce, et à calmer le désir de plaire ? Selon mon opinion, une pensée juste est comme un bon dessin. Elle naît d'une profonde paix, et d'un travail tranquille à côté d'elle, ou au-dessous d'elle, comme lire, copier, calculer. C'est le chien qui tombe en arrêt, ce n'est pas l'homme.



Propos de littérature (1934)

## XVII

---

# Il y a une impuissance de communiquer

[Retour à la table des matières](#)

Il y a une impuissance de communiquer, qui est comme une disgrâce d'entendement. C'est ce genre de maladie qui fait que l'on doute d'être compris, et que l'on veut d'abord s'assurer qu'on est bien compris.

Cette manie expliquante est une sorte d'injure continue. On semble dire à l'auditeur ou au lecteur, en une multitude de parenthèses : « Cela est bien difficile ; je ne vous crois pas suffisant ; je fais de mon mieux ; mais j'aperçois le mur des différences ; je me heurte au mur des différences ». Ce discours sous-entendu est fort bien entendu ; et voilà ce qui change à coup sûr le lecteur ou l'auditeur en une sorte de mur. Rien ne traverse. J'ai connu de ces orateurs malheureux qui répétaient une même chose, durcissant à chaque fois l'obstacle de chair. Il est très vrai que les hommes sont différents, et incompréhensibles les uns aux autres ; c'est très vrai dès qu'on le croit. L'intelligence a grand besoin d'une forte amitié. « Il faut que l'intelligence suive la foi ». Cette parole tant de fois citée a plus d'un sens. De tous ces sens, il en est un qui traverse ; les autres butent. Et, si l'on ne croit point d'abord qu'il y a un bon sens de cette parole, on ne le trouvera point. Mais qui commencera ? Qui ouvrira l'immense crédit ? C'est le plus fort qui doit faire crédit. C'est le plus

savant qui doit faire crédit. Il est vrai que celui qui veut s'instruire doit d'abord croire qu'il peut apprendre ; mais il est bien plus pressant que celui qui veut instruire croie qu'il peut instruire. Le certain regard, tout à fait sans amour, qui prononce que l'auditeur est un sot, est ce qui rend sot.

Les deux, sots, par ce certain regard. Je n'ai pas grande opinion de ces hommes redoutés qui changent en statues de sel ceux à qui ils parlent. Nul ne pense pour soi ; cela ne peut aller. La moindre pensée, même à soi, même en solitude, est pour tous, et reçoit l'approbation comme un écho, comme une résonance. Ce cirque d'hommes, voilà le lieu de la preuve. Il faut comme une étendue d'esprit, un monde de concert, une immense salle d'essais. Les incompris s'expriment sans bonheur ; ils pensent tout bas ; ils ne pensent guère. Penser mépris ce n'est point penser.

L'universel est le lieu des pensées. Je pense pour tout esprit. Le premier venu est un bon témoin. Je ne choisis point ; les marques de la stupidité, du refus, de l'invincible différence, je ne les vois point. Je ne cherche point l'entrée, ni le faible, ni ce qui pourrait séduire le rétif animal. Ainsi fait l'avocat consultant, l'homme d'affaires, l'intrigant ; mais ce n'est point penser ; à ces grands moyens répondent toujours des pensées médiocres, et pis que médiocres. J'admire ce racolage dans les petits coins, cette persuasion assiégeante ; mais la pensée qui suit est toujours petite et misérable. Au rebours, le pouvoir de communiquer prend du champ et de l'élan ; il me traverse comme un boulet. Je n'ai pas le temps de me mettre en défense, ni en défiance ; je n'y pense seulement pas. Avez-vous remarqué cette grande politesse du génie, qui me parle à moi comme à son frère et comme à son égal ? Il ne me connaît pas ; il ne m'a jamais vu. J'ouvre son livre ; le voilà chez moi. Selon lui, non selon moi ; mais il n'y pense point et je n'y pense point ; plutôt nous sommes ensemble dans la maison de l'homme. Obscur ou clair, tout passe ; et il le faut bien. Ce n'est pas communiquer que communiquer seulement ce qui est clair. Ce choix est injurieux. Et c'est par là que ce qui est mis à la portée de l'enfant ne touche jamais l'enfant. Moi aussi je suis enfant. J'ai besoin d'un auteur qui croie en moi autant qu'en lui-même. Au moins autant. Dans le trait de génie il y a une grande espérance ; presque tout est laissé au lecteur. J'aime le poète parce qu'il court ce risque ; c'est son état de poète. La puissance de communiquer, qui, je crois bien, est le génie, marche ici la première. Mais, hors de cette grande résonance, qui lui renvoie l'applaudissement, il se peut que le poète montre une prose sans courage.

Propos de littérature (1934)

## XVIII

---

# La pensée est un repentir

[Retour à la table des matières](#)

La pensée est un repentir ; ce n'est pas un remords. Remords est retour amer et inutile ; c'est mauvais usage des fautes ; mais bien plutôt nul usage. Celui qui est content de ce qu'il a, pensé, en ce sens qu'il n'y voit nul défaut, c'est un sot ; laissons-le. Mais je ne sais si un tel homme existe. Ce qui est le plus commun c'est une sorte de désespoir, qui ferme l'idée, qui l'achève, qui la polit, sachant qu'elle n'est pas vraie, et sachant ou plutôt croyant qu'il n'y peut rien. C'est croire qu'on ne peut penser, et faire métier de penser. Cette tristesse passe dans le style et le dessèche. Ce sont de maigres fleurs, et qui s'ouvrent mal. Ou bien, encore pis, c'est un système qui revient toujours, et qui se heurte à ses limites. La région du demi-talent est peuplée de ces aigres peintres, sculpteurs, écrivains, qui sont noués à eux-mêmes, et qui vernissent cette insuffisance. La manière est une sorte de colère, car c'est une sorte de condamnation de soi, et un avenir de travaux forcés. Un homme de ce genre sait toujours ce qu'il fera. Quel que soit le sujet, il se prépare toujours à tracer sa propre ligne et à signer son propre nom. Il faut un grand déploiement de gloire pour couvrir l'ennui ; mais l'ennui de soi sort par toutes les coutures du style.

Par opposition, on dit d'un trait qu'il est heureux, et c'est très bien dit. Le besoin d'écrire est une curiosité de savoir ce qu'on trouvera. De même le besoin de peindre vient d'une expérience de ces maladroites dont on fait quelque chose. C'est ainsi que j'entends le repentir ; car j'y vois une grande espérance, ainsi que les théologiens l'ont enseigné. C'est bien faire la juste part aux hasards, aux faiblesses, à cette tremblante, hésitante et passionnée mécanique. Mais c'est savoir aussi qu'exprimant toutes choses, et traduisant tout le grand monde dans le petit, elle n'a pas fini de nous étonner.

C'est le sentiment de la ressource et de l'imprévisible. C'est revenir au chaos, et joyeusement le reconnaître ; matière de Dieu. Mais il faut s'y fier. Le forçat des lettres ne redescend point jusque-là ; il lui faut des membres d'homme pour faire un homme.

L'idée fautive dans le remords est que l'homme n'est que ce qu'il est. L'homme est fini ; bien mieux, tout est fini. Dans l'homme damné il y a une sorte d'ordre, qui ressemble beaucoup à l'ordre de police, qui n'a d'autre valeur que de durer. On s'y tient. C'est une manière d'adorer qui rend fanatique. Il y a une affinité entre le forçat de lettres et la guerre. C'est que la guerre nous somme de redescendre à l'ordre tel quel, et de le trouver beau. La guerre affirme, en gros caractères, que ce sera toujours la même chose. Ce qui effraie dans la guerre, et ce qui pétrifie, ce ne sont point les passions ; c'est plutôt l'ordre. L'homme est ici prisonnier non pas de sa propre folie, mais plutôt de sa propre sagesse, qui développe alors ses suites mécaniques. La guerre, c'est le grand remords.

Au contraire, le repentir est ce qui sauve la nature. Et le bon style aussi sauve la nature, assuré qu'il est qu'il n'y a point de crochet ni de faux pas qui ne puisse tourner à bien. Le mauvais poète choisit sa rime, ou bien la change ; mais le vrai poète, en cette rime venue on ne sait d'où, y reconnaît l'élément sans préférence, et le champ de sa liberté. C'est de même que la pensée sauve toute pensée de traverser, et jusqu'aux plus folles rencontres, par une confiance dans la nature, riche de passages comme une mer. De ce pas aventureux naissent les métaphores. Ainsi de Fagon, le tyrannique médecin réduit une fois au silence par un rebouteux, Saint-Simon écrit qu'il se limaçonne sur son bâton. Il s'agit de la mort du roi, grave sujet. Et qu'y vient faire ce limaçon ? Aussi inattendu à l'auteur qu'à nous-mêmes. Le style a de la course, alors, et du vent autour.

Propos de littérature (1934)

## XIX

---

### Si le langage avait premièrement pour objet

[Retour à la table des matières](#)

Si le langage avait premièrement pour objet de décrire les choses, l'art de persuader serait une sorte d'arithmétique ; car les choses sont de constantes et fidèles redresseuses.

Aussi l'on voit que les œuvres de la technique muette sont des merveilles en tous les temps ; tels l'arc, le moulin, la voile. Mais dès que deux hommes parlent, les choses sont oubliées. Le langage est geste et cri ; il ressemble à l'homme, non aux choses. Fuir est un énergique langage, et qui persuade d'abord, sans qu'on sache de quoi. Frapper est un énergique langage, qui appelle aussitôt défense et riposte. Dans les deux cas, agir, répondre, comprendre sont une même chose. Quant au danger réel, ou à la cause réelle du combat, qui donc y pense d'abord ? Le signe fait connaître l'homme premièrement, et la chose indirectement et par l'homme, par la forme de l'homme. Dans nos discours ordinaires, nous abrégeons l'ancien langage ; mais nous conservons toujours, assez du geste et du cri ; un discours attaque, effraie, rassure par d'autres moyens que par des raisons ; les choses sont oubliées,

aisément oubliées, toujours trop. L'assemblée est un moyen de croire, mais non pas un instrument de savoir.

Quand l'homme va d'abord à la chose, il en connaît promptement ce qui importe ; sauvage ou civilisé, cela ne fait point une grande différence. L'homme chasseur est merveilleusement adroit, précis, puissant, dans tous les âges et dans tous les pays. Mais quand l'homme court d'abord à l'homme, afin de savoir ce qu'il doit penser de la chose, nous pouvons attendre des erreurs démesurées. Sauvage ou civilisé, cela ne fait point une grande différence. Ceux qui fuient ensemble, dans les terreurs paniques, forment une sorte d'assemblée, si l'on peut dire, qui est unanime à croire. Mais à croire quoi ? N'importe quoi, et nul ne s'en soucie. Or les tranquilles et solennelles assemblées pensent à peu près de même, en leur repos, que l'autre en sa course folle.

Dans les deux cas, l'homme se conforme à l'homme, imite l'homme, et la chose est oubliée. Qu'une assemblée décide que la terre ne tourne pas, cela s'explique aisément. Car, si la terre tourne ou non, ce n'est pas une chose qu'on peut voir en un moment, quand on y regarderait. Comme on n'y regarde point, mais à l'homme, il est arrivé en tous pays que les assemblées ont décidé contre l'expérience la plus simple, la plus commune, la plus facile. La technique du chasseur, du marin, du forgeron fut toujours trouvée dans la solitude, sans langage, sans mythologie aucune, et en perfection. Mais ce qu'on devait penser de ce même monde où l'on chasse, où l'on navigue, où l'on forge, cela fut décidé en assemblée. Ainsi le même homme eut toujours un bagage d'opinions sans paroles, très sages, et un bagage d'opinions parlées, très folles.

Le lent progrès consista à reprendre prudemment les opinions parlées, et à les rapprocher des choses ; ce n'était pas facile ; car il fallait déplaire ; il fallait troubler l'accord. Les écrits y firent mieux que les paroles. Les écrits, invention admirable, et faite d'abord pour fixer les dogmes de l'assemblée, furent ce qui rompit l'assemblée. Et de combien de folles terreurs, de combien d'aveugles opinions nous sommes délivrés par les écrits sans visage ! Et pourtant nous avons toujours même corps, mêmes gestes, mêmes passions. Ce corps humain nous tient toujours. Aussi quand nous courons à l'assemblée, afin de savoir ce que nous devons penser, sauvages encore nous sommes, et fanatiques. Léviathan ne s'est pas instruit. Oui, tous ensemble, cousus nous sommes dans la peau d'un serpent aveugle.

Propos de littérature (1934)

## XX

---

# Dans le genre immense de ceux qui écrivent

[Retour à la table des matières](#)

Dans le genre immense de ceux qui écrivent, je distinguerais deux espèces, dont l'une n'est pas bien assurée du monde ; car, disent-ils, je ne connais, à bien regarder, que moi-même et mes propres rêves ; les autres hommes ne sont d'abord qu'en moi ; les choses ne sont d'abord qu'en moi. Ce sont de subtils discours, mais qui ne passent point la rampe ; et c'est très bien fait, car ils s'appliquent à prouver qu'on ne peut passer la rampe. L'acteur parle à des ombres en lui ; il joue sa pièce pour lui-même. L'auditeur moyen n'aperçoit aucun lien entre ce genre de pensées et ses propres affaires, si fortement accrochées aux choses réelles. En ces rêveurs, fermés sur soi, qu'ils soient romanciers, poètes, ou politiques, même quand j'y trouve des idées, des sentiments, et l'art d'écrire ou de parler, je remarque qu'il manque l'efficace, et le pied sur la terre.

Les forts, au contraire, qui sont l'autre espèce, sont dans le monde premièrement ; leurs pensées sont des fruits de la terre. Le ciel, la terre, la saison, le près et le loin, et selon l'ordre de ces choses invincibles, tout leur est présent. Ici et maintenant, comme d'un poste de guet, ils forment des idées éternelles, mais à la rencontre, et marquées de rencontre. Le vrai poète, comme Gœthe le

savait, est tout de circonstance ; et entendez ce mot en son plein sens, la situation cosmique que nous n'avons point faite, ni voulue, ni prévue, et qui nous tient. Elle tient tous les hommes, direz-vous ; mais l'espèce des rêveurs n'est tenue que par l'estomac ; c'est par la pensée qu'il faut être tenu. Penser le monde, et ne penser rien d'autre, c'est la règle la plus cachée. Le génie, ici, décide au lieu de discuter.

On peut discuter, et on finit par gagner, même contre Berkeley et ses innombrables disciples, qui croient avoir prouvé que chacun de nous est en prison dans ses propres pensées, comme dans ses propres impressions. Mais on perd bien du temps. J'aime mieux saisir sur le fait, et aussi bien en moi-même, cette étrange méthode qui voudrait prouver l'existence, au lieu d'aller voir ce qui en est. Méthode de fou ; le fou raisonne très bien, et se prouve à lui-même que ses ennemis se sont réunis à tel jour, et ont dit ceci ou cela, car le fou est même sûr des paroles. Seulement il n'en est rien ; ce n'est pas ainsi. Ne riez pas trop vite du fou ; tous les passionnés inventent le fait ; ils se prouvent à eux-mêmes que la situation est telle ou telle. Nous cédon tous à cette manie de deviner ce qui est, au lieu de constater. Or, quelle chance y a-t-il pour que notre petit raisonnement coïncide avec ce grand coup de dés à chaque instant, que l'univers nous jette au nez ? Les politiques ne cessent de prédire ; et une des plus puissantes passions, qui est cachée dans toutes, nous porte à admirer et à aimer qu'une prédiction se réalise. On prédit l'éclipse à une seconde près ; mais cela ne devrait point nous tourner la tête ; car s'il y aura ou non des nuages, on ne peut pas le prédire deux heures d'avance. Encore bien mieux, pour la politique et pour les finances, les prophètes nous font rire. Nous font rire si nous regardons bien ; mais il est vrai qu'en changeant un peu l'événement et un peu la prédiction, on arrive à une sorte d'histoire des prophètes qui est peut-être l'histoire.

Notre état d'homme ne permet point une telle sécurité, même à l'égard du malheur, mais plutôt les événements sont comme les vagues de la mer ; et l'habile pilote manœuvre sur l'événement. Napoléon, dans l'exercice de son art propre, s'efforçait même, comme il le fait entendre, de nier directement le séduisant moyen de prévoir, en se disant : « Cela est vraisemblable et cela me plaît ; donc cela est faux ». Cette disposition revient à être au monde, et à savoir ce que c'est que le monde. Et à l'opposé se trouve la méthode des rêveurs, qui toujours essaie de nous conduire du raisonnement à l'événement. Tous les songe-creux se ressemblent, car c'est toujours vouloir prouver le monde.



Propos de littérature (1934)

## XXI

---

# Quand les Anciens disaient que Mnémosyne

[Retour à la table des matières](#)

Quand les Anciens disaient que Mnémosyne est la mère des Muses, peut-être ne pensaient-ils pas au delà de cette relation simple qui subordonne tous les travaux de l'esprit à l'inférieure mémoire. Et cette idée, si simple qu'elle paraisse, nous éclairerait encore sur les réelles conditions du savoir, si nous prenions le temps de la considérer. Certainement la mémoire est trop méprisée. Et sans doute il n'y a que les belles métaphores pour nous forcer à réfléchir sur ce que nous jugeons trop connu. Mais sous ce texte, comme dans les vieux parchemins, j'en découvre un autre. Car les chants épiques, source de tous les arts parlés, sont par eux-mêmes mémoire ; et tout récit vieillit en même temps que les hommes, perdant bientôt ses fermes lignes de jeunesse, s'il n'a d'abord une forme rythmée et belle. Il fallait oublier la guerre de Troie, ou la chanter. La poésie fut effort de mémoire et victoire de mémoire. Encore aujourd'hui toute poésie est des choses passées. Tel est le second texte. Mais l'antique métaphore nous donne encore mieux à comprendre ; car tous les arts se souviennent. Il n'existe point d'architecte qui puisse dire : « Je vais oublier tout ce que les hommes ont construit ». Ce qu'il inventerait serait bien laid ; pour mieux dire, s'il tenait sa promesse à la rigueur, il n'inventerait rien du

tout. C'est pourquoi le temple se souvient du temple, et l'ornement se souvient du trophée, et le carrosse se souvient de la chaise à porteurs. Qui n'imité point n'invente point. Il semble que le souvenir soit esthétique par lui-même, et qu'un objet soit beau principalement parce qu'il en rappelle un autre. Au reste toute fête est de souvenir, et toute danse aussi ; et le culte universel est culte du passé. La contemplation de cette perspective humaine est certainement la pensée elle-même ; tout autre objet ennue, et sans qu'on pense même à l'ennui, car l'action aussitôt nous entraîne.

Il n'y a point d'idée neuve. Ce thème est connu, et lui-même aussi ancien que les hommes. « Tout est dit et l'on vient trop tard » ; seulement La Bruyère n'est point resté sur ce moment de l'ironie ; il s'est livré au plaisir de penser. Cette idée que tout est dit n'est point déprimante ; bien au contraire, tonique. Le paradoxe humain c'est que tout est dit et que rien n'est compris. Tout est dit sur la guerre ; tout sur les passions. L'humanité réelle se compose de ces belles formes pleines de sens, que le culte a conservées. Mais il faut frapper dessus comme sur des cloches ; car la forme se referme toujours sur le sens, parlant seulement par la beauté. Telle est l'attention. Si l'on ne se réveille de cette manière-là, l'on ne se réveille point du tout. Un signe nous renvoie à un autre signe. Et nos premiers instituteurs sont les mots, qui sont monuments.

La chose inhumaine n'a rien à dire ; d'où ce grand scandale, que les sciences n'instruisent pas du tout. Aussi n'est-ce point par là qu'il faut commencer ; mais tout enfant commence heureusement par réciter ce qu'il ne peut comprendre et veut comprendre, pensant toujours au dessus de lui ; c'est ainsi et non autrement, que l'homme peut se voir au miroir, je dis l'homme pensant. Dans une fable, ou seulement s'il retrouve Muse dans musique. Allant donc de la forme au contenu, il réfléchit sans jamais se perdre, retenu par cette invincible forme, qu'il ne désire point changer. Si les signes humains étaient effacés de la terre, tous les hommes se perdraient au travail, faute de métaphores ; et les premières danses et comédies iraient à la fureur, sans souvenir aucun, tant que les pieds n'auraient pas creusé le sentier vénérable, première esquisse du temple. Mais dès que le danseur se soumettrait au signe humain, ce serait de nouveau lecture, et les Humanités commenceraient à reflourir.

Propos de littérature (1934)

## XXII

---

# On m'a trompé sur l'imagination

[Retour à la table des matières](#)

On m'a trompé sur l'imagination. Que ne conte-t-on pas sur ce prétendu pouvoir de se représenter ce qui n'est plus, ce qui n'est pas encore, ce qui n'est point ? Cet arbre ici en est à un certain point de sa croissance, et il exprime un moment de ce beau printemps ; c'est dire que cet arbre promet beaucoup ; il aura des feuilles, je le crois et je me le dis ; mais enfin présentement il n'en a point ; il se dessine terriblement comme il est, jusqu'au petit crochet de la branche ; je ne puis le voir autre. Maintenant voici qu'une goutte d'eau roule sur la vitre ; la forme de l'arbre tremble ; mais il n'y a rien ici de faux ; seulement je connais alors, en même temps que l'arbre, la vitre et la goutte d'eau. Une mouche volante, comme on dit, me ferait connaître encore en plus les humeurs de mon œil, mes propres humeurs ; et n'est-il pas vrai que je connais les choses à travers mes propres humeurs ?

Il peut m'arriver de croire un petit moment que je vois ou plutôt que j'ai vu un monstre allongé sur la branche. Mais ce n'est qu'un paquet de feuilles ; je n'ai jamais rien vu d'autre qu'un paquet de feuilles ; seulement j'ai connu en moi-même un mouvement de peur ou d'étonnement ; et c'est cette petite fuite qui me fait croire qu'un court moment j'ai vu. Contes que tout cela ! Et cette

manière de dire est admirable, car toutes les erreurs sont finalement des discours, et ne sont rien d'autre. Il est vrai que j'ai eu peur ; il est vrai que j'ai commencé un tout petit peu à fuir. Et il est vrai que ce mouvement de moi a fait bouger l'apparence de l'arbre, et peut-être le monstre. Rien n'est trompeur en ce tableau parfait du monde ; et tel il est, tel il apparaît, sans aucune faute jamais. Les médecins effaceront quelque jour l'halluciné, si éloquent. Qu'est-il de plus qu'un discoureur ? Contes que tout cela ! Et, dans le réel, goutte d'humeur qui a roulé sur la vitre.

Où je vais ? Il n'y a qu'une manière d'imaginer un chant, c'est de le chanter. Si la belle pense à un pas de danse, regardez ses talons. Et le poète n' imagine pas un beau vers, il le fait. La parole, le chant, la danse sont des choses réelles dans le monde, des choses que l'on entend ou que l'on voit. Le rythme, on le touche, sans métaphore aucune. Pourquoi, si je passe aux arts plastiques, irai-je dire, comme on le conte, que l'architecte voit son édifice avant de l'avoir fait, et comme une sorte de modèle idéal dans son esprit ? Et que le peintre voit son tableau avant d'avoir posé une seule touche de couleur ? Et que celui qui dessine de souvenir pose son modèle devant lui et le copie ? Contes que tout cela ! Oui, vraiment, ce genre d'homme dessine ou peint, essaie ou esquisse ; et ce qu'il a fait, il le voit, comme j'entends ce que je chante, comme j'écoute mon propre discours, comme je touche ma propre danse. Et l'imagination parvient à la perfection créatrice juste autant que l'œuvre est faite.

J'ai souvenir d'un discours de dramaturge, se confiant à un journaliste : « Je crée d'abord mes personnages ; et puis je les observe ; ils vont et viennent ; ils parlent ; ma pièce est d'eux et non de moi ; j'écris sous leur dictée ». Un romancier a usé à peu près des mêmes termes. Quand ils seraient mille, ils ne me persuaderaient point. Ils sont bien plus de mille, ceux qui disent et écrivent qu'on se souvient comme on feuillette un album. Les souvenirs sont des images ; et ces images on peut les décrire, les dessiner, les peindre. Contes, vous dis-je. Et le plus étonnant des contes est cette philosophie mystificatrice qui demande que l'on prouve que ce monde n'est pas un simple produit de notre imagination. En quoi il y a une sorte de logique, comme dans tous les contes. Au vrai l'incrédulité, si redoutée, n'a pas encore ses dents de sagesse. A-t-elle seulement ses dents de lait ?

Propos de littérature (1934)

## XXIII

---

# Aucun homme ne pense jamais que

[Retour à la table des matières](#)

Aucun homme ne pense jamais que sur les pensées d'un autre, et cette méthode est visible dans les plus profonds comme dans les plus ambitieux. Les premiers prennent ce qui leur est bon et poussent plus avant. Les autres rejettent beaucoup et quelquefois tout, par la méthode de réfutation propre aux avocats. Et cette polémique, dont on voit partout la marque dans nos manuels scolaires, est certainement mauvaise ; car de quel droit prononcerait-on que même la métaphore d'un poète n'enferme pas une idée profonde ? Les oeuvres sont des faits humains ; les grandes oeuvres nous sont apportées, comme dit Comte, par un cortège d'admirateurs ; cette sorte de rumeur, qui vient du passé, signifie certainement quelque chose. Si l'humanité jamais se montre, c'est bien alors qu'elle se montre, et il est de l'homme de s'y accorder, prononçant toujours que ce qui semble dépourvu de sens est seulement ce que nous ne savons pas comprendre. Préjugé commun ; préjugé fort, et qui oriente déjà la culture.

Toutefois ce n'est encore que le pressentiment d'une idée plus cachée ; car on peut former un préjugé plus étendu, et de plus grande portée, concernant la langue, qui est l'oeuvre de tous. Il est maintenant familier à presque tous qu'un

organisme vivant a pu se perfectionner peu à peu par l'élimination de ce qui est nuisible ou inutile ; d'où viendrait cette harmonie tant admirée entre l'oiseau et l'air. Par une élaboration du même genre, nous voyons que le bateau et la voile, comme le moulin, comme la faux et la serpette, et la pelle du terrassier, ont pris, sans aucun inventeur et sans aucun calcul, la forme, les dimensions et la courbure convenables, par la simple élimination des mauvais modèles. La langue est aussi comme un outil, et qui, sans doute, répond aux besoins. On peut donc parier que tout mot d'usage correspond à une idée ; et un tableau correct des mots qui ont entre eux relation de voisinage dans ce qui est dit communément donnerait un sommaire des idées humaines concernant chaque question. Respect, estime, admiration, vénération, voilà une série de mots qui détermine souverainement une certaine région de l'âme et qui règne même sur l'observation de soi. Remarquez qu'à cette série le mot adoration veut être joint ; il faut même qu'on lui trouve une certaine place d'après les affinités ; et les affinités se reconnaissent aux manières de dire, selon qu'elles sonnent humainement. On ne dit pas indifféremment mémoire ou souvenir, coutume ou habitude. Et ce n'est pas un petit honneur aux Stoïciens d'avoir donné un adjectif à notre langue, honneur qu'ils partagent avec Platon. Considérée dans la langue, la pensée humaine est une donnée de l'expérience, et il n'est pas vraisemblable qu'il subsiste plus de graves erreurs dans la structure d'une langue naturelle que dans la forme d'un bateau de pêcheur ou d'un poisson.

À regarder seulement, comme Comte nous y invite, le double sens du mot cœur, on est conduit à des relations de première importance. Car ce même mot, qui désigne aussi bien la fatalité des passions que le plus haut courage, nous détourne de séparer les affections naturelles de tout vouloir et de tout serment. D'un autre côté, et par le sens le plus grossier de ce même mot, la physiologie est rappelée, et avec une précision telle qu'il n'est plus possible de confondre les entraînements du cœur avec les besoins. Ainsi celui qui parle selon l'usage pense toujours plus qu'il ne croit ; et toute la force d'un penseur est terminée, peut-être, à savoir ce qu'il dit. Autre exemple, la forte expression populaire : « ne pas savoir ce qu'on dit », nous ramène à cette même idée. Le poète joue continuellement ce jeu, d'après lequel ce qui sonne selon l'usage, et je dirais presque selon le gosier, doit toujours dire quelque chose de neuf. Et le poète gagne souvent. En tous, les plus fortes pensées sont de rencontre, et belles avant d'être vraies.

Ce n'est point miracle. C'est se fier à l'humain discours ; c'est vraiment penser en compagnie.

Propos de littérature (1934)

## XXIV

---

# Un vrai peintre ne voit pas un pont

[Retour à la table des matières](#)

Un vrai peintre ne voit pas un pont, une maison un arbre, un livre, une carafe, comme vous et moi ; il ne voit que des couleurs qui passent les unes dans les autres, ou qui sont limitées les unes par les autres. Remarquez que nul ne voit autre chose que cela ; mais nous n'en savons rien. Nous ne remarquons point cette première apparence, parce que notre affaire est de la surmonter. Quand nous reconnaissons au loin la puissante voiture, nous ne la voyons point petite, comme elle apparaît ; nous savons que c'est une grosse voiture ; nous croyons la voir telle. Au contraire le peintre dissout plus ou moins toutes ces idées-là ; il ne demande pas ce que c'est ; ainsi nous retrouvons sur sa toile notre premier regard et la jeunesse de notre œil.

Cela est assez connu. Mais, comme je lisais ces temps-ci différents romans, qui ne parvenaient pas tous à me faire toucher la présence réelle, je me demandais si l'on ne pourrait point faire, au sujet de l'observateur du cœur humain, les mêmes remarques que pour le peintre. Toutes choses changées, car le romancier n'est peintre que par métaphore. Ces précautions prises, il me semble qu'il y a deux manières d'observer les hommes ; et la plus commune se fait par concepts, c'est-à-dire avec le souci de classer et de qualifier. On se

dit : voilà un intrigant, voilà un ambitieux, voilà un vaniteux. Je connais bien ce genre d'observateur ; je vois de l'esprit dans ses yeux ; ou bien je sens sur moi une attention perforante, comme s'il me visait de ses deux yeux braqués. Mais cela ne me fait point peur. Les chiens aussi regardent de cette manière, et devinent aussi passablement ce que vous allez faire.

Or ces puissants observateurs, politiques, industriels, financiers, policiers ou moralistes, sont rarement trompés aux situations, mais sont presque toujours trompés aux hommes, parce qu'ils jugent trop vite, et définissent, et pensent, pour dire bref, l'autre côté de la carafe. Or rien n'est plus vite jugé qu'une carafe ; cela est utile à y mettre de l'eau. Au lieu que le peintre ne pense point ; il regarde avidement l'apparence de cette carafe, et la lumière qui s'y joue, et les reflets qui s'y font. Il ne saisit que la surface de l'être, et par là il arrive quelquefois à représenter à miracle l'existence, qui en effet n'est point en la carafe toute seule, mais dans l'air qui l'enveloppe, dans la lumière, enfin dans cet univers qui s'exprime en elle. D'où le prix des natures mortes, à première vue inexplicable.

Sans aucun doute il faut changer presque tout en ces remarques, si on les veut appliquer au romancier ; car il n'a point à peindre des natures mortes, mais au contraire à faire mouvoir et vivre des hommes. Peut-être n'est-il pas moins importuné que le peintre par ces natures jugées et séparées, qui sont le gibier du politique. Et je soupçonne que le politique lui-même, celui qui recueille des éléments à combiner et à composer, a quelque chose de cet œil du peintre, qui ne juge point, qui voit seulement la forme telle qu'elle apparaît dans le moment. Seulement il la voit bien, et il la garde dans sa mémoire comme une matière pour toutes sortes d'usages. Et le romancier, à ce que je crois, encore bien plus. Des projets de l'homme, du passé, de l'étiquette, de l'homme enfin tel qu'il se présente, comme un huissier qui s'annoncerait lui-même, il ne veut rien savoir. Il observe et conserve, à ce qu'il me semble, la forme et le mouvement : autre expression, elle-même inexprimable, mais qui a de l'avenir, qui se trouve ici à l'état naissant, comme disent les chimistes, et qui peut entrer en combinaison. Un tel être a de l'avenir ; il n'est point fini ; il commence. Et c'est cet avenir réellement indéterminé qui fait la vie d'un personnage ; au lieu que, dans le romancier qui pense trop son homme, tout est défini dès le commencement ; et je sens qu'il me raconte une histoire déjà finie. L'idée a tué le personnage.



Propos de littérature (1934)

## XXV

---

# Culture et culte sont des mots

[Retour à la table des matières](#)

Culture et culte sont des mots de la même famille. Un homme cultivé aurait donc quelques-uns des caractères de l'homme pieux. Imaginez, comme j'ai vu, un homme cultivé ouvrant Stendhal ou Balzac et lisant à haute voix deux pages choisies ; il y a de la religion dans ses mouvements ; et ce livre est pris comme une Bible ou un missel ; la reliure même en témoigne souvent. Pour moi je manque de cette piété extérieure à l'égard des livres, et je les saisis trop comme le chasseur empoigne le gibier ; mais, à l'égard des textes, je suis encore assez fétichiste. Pendant la guerre je trouvai sur mon chemin une brochure jaune qui avait pour titre *La Chartreuse de Parme*, texte incomplet, et, qui pis est, adroitement recousu ; ces mutilations me semblèrent profanations ; je voulais retrouver mon bréviaire mot pour mot. Ces sentiments déterminent une manière de lire et de relire que je crois bonne.

Suivant donc l'affinité des mots culture et culte, j'y apercevrais ce trait commun que, dans l'homme cultivé ainsi que dans l'homme pieux, la forme extérieure règle les pensées. Précaution, à mon sens, contre cette rapidité et instabilité des pensées de rencontre. Essayez de résumer une forte page ; presque toujours l'idée s'enfuit ; il reste un abrégé en style plat. Il y a des

hommes en qui de tels abrégés se battent ou se composent ; discuteurs, abondants et secs, ils ont tout lu, ils savent tout, ils ont tout jugé ; ce sont des libres penseurs au second degré ; mais le mépris de la forme, je voudrais dire du geste, fait qu'ils laissent passer l'idée. Disons plus exactement que, par mépris de relire, ils ne savent plus prendre l'attitude convenable ; ils ressemblent à ceux qui voudraient penser i en ouvrant la bouche.

C'est le récit des cérémonies vaticanes qui me faisait penser une fois de plus à ces choses ; mais j'y aurais pensé encore bien mieux et de plus près si j'avais vu les cérémonies elles-mêmes. Du style, encore du style, partout du style, jusque dans les moindres choses. Quel art de signifier ! Je ne vois que l'art militaire, en ses revues et défilés, qui soit persuasif à ce point. Et ces deux arts ensemble sont en mesure de donner des idées réelles à ceux qui ne savent point penser seuls. Paix et Guerre, deux sœurs ornées et composées, règnent ensemble sur les hommes inconsistants. Voilà ce que j'ai pu lire sur l'image photographique de ce pape à lunettes.

Contre quoi l'esprit moderne ne trouvera puissance que par la culture. Culture contre culte ; car science contre culte ne peut rien.

Prendre donc dans le bréviaire ce qu'il a de bon ; lire et relire ; penser selon la forme belle ; ne point méditer à vide. Il y a dans cette méthode ce qu'il faut de foi. Ne pas changer, ni corriger, ni abréger ; mais se conformer aux grandes œuvres et j'ose dire les mimer ; car la forme humaine est quelque chose que vous ne pouvez pas rompre, il faut penser dans ce sac de peau ; il faut que ce sac de peau danse selon vos pensées. Le poète est le maître à danser ; et toute grande œuvre est poème et pensée ensemble. Tant qu'on ne lira point de telles œuvres dans toutes les écoles, et seulement celles-là, nous serons comme des enfants devant tous les genres du sérieux et devant toutes les espèces de mules rouges.

Propos de littérature (1934)

## XXVI

---

# Les belles œuvres sont des signes

[Retour à la table des matières](#)

Les belles œuvres sont des signes ; personne n'en doute ; ces matières qui sont colonne, vase, statue, portrait, parlent à l'esprit ; si nous y revenons, elles parlent encore mieux ; mais elles ne signifient qu'elles-mêmes ; c'est le propre du beau qu'il ne nous renvoie jamais à quelque autre chose, ni à quelque idée extérieure. Les machines parlent à l'esprit ; il faut les comprendre ; mais elles nous renvoient à une idée extérieure, dont elles sont comme une copie ; c'est pourquoi l'on peut copier une machine, et faire aussi bien, de même qu'on peut copier de nouveau l'idée, et faire aussi bien ; mais les machines ne sont point belles. Au contraire une simple colonne, débris d'un temple, nous jette au visage son inépuisable idée ; et son idée c'est elle-même ; son idée est captive dans cette pierre. Comme *La Tempête* de Shakespeare ; cela est plein d'idées et signifiera jusqu'à la fin du théâtre ; mais toutes ces idées sont prises dans la masse ; nul ne peut plus les exprimer autrement ; rien ne remplace l'œuvre. Ce que dit l'œuvre, nul résumé, nulle imitation, nulle amplification ne peut le dire. Où est pourtant la masse ? Je ne trouve que des mots. Mais c'est la disposition des mots qui fait l'œuvre ; aussi ne saurais-je point dire ce qui est important et ce qui ne l'est point ; tout importe. Chaque partie de statue est un

grain de marbre ou de pierre, qui par lui-même n'a point d'importance, et qui dans la statue a toute importance. Pour la statue chacun en conviendra ; mais quand l'œuvre est faite de mots, signes d'usage commun, et qui sont notre bien, le critique voudrait en ôter, disant que ces parties n'ont point d'importance ; et il est vrai que, comme parties, elles n'en ont point. Dès qu'on en juge par l'idée extérieure, elles n'en ont point ; comme ce tissu conjonctif dont les anatomistes ne savent ce qu'ils doivent en penser ; remplissage en quelque sorte. De même on trouve, en toute œuvre belle, ce que l'on voudrait appeler remplissage ; mais ces choses, qui en elles-mêmes sont de peu, sont belles par le tout. Dès que l'on a remarqué cela, on ne veut plus lire d'extraits ni de morceaux choisis.

J'ai bataillé pour Balzac. De temps en temps je rencontre quelque lecteur pressé qui me prouve que *Le Lys dans la Vallée* est bien ennuyeux ; et moi je ne peux pas prouver que cette œuvre vaut *l'Illiade* ou *Hamlet*, comme je le sais. Mais je puis toujours prouver au lecteur qu'il parle sans avoir lu ; car je lui rappelle des passages sublimes qu'il n'a pas même remarqués, comme l'agonie de cette femme, lorsqu'elle sent l'eau à travers les murs. C'est par là que j'avertis le lecteur pressé, et que souvent je le ramène ; car rien ne peut remplacer l'œuvre ; il faut la lire et relire, jusqu'à ce que l'œuvre entière soit présente dans le moindre mot ; telle est la loi des œuvres écrites qu'on ne peut embrasser l'ensemble d'un coup d'œil, comme on fait d'une statue ; et sans doute faut-il l'exemple d'un lecteur pour en entraîner un autre. C'est pourquoi la gloire d'un auteur ne peut grandir que peu à peu, et par une émulation d'admirer ; et les discours n'y servent guère, puisqu'ils n'expriment que l'idée extérieure. Mais s'ils expriment aussi l'admiration, c'est par là qu'ils étendent le culte.

Propos de littérature (1934)

## XXVII

---

### Si Hamlet nous tombait du ciel

[Retour à la table des matières](#)

Si *Hamlet* nous tombait du ciel tout nu, sans le long cortège des admirateurs, les critiques s'en moqueraient, non sans apparence de raison. Il ne se trouverait peut-être pas un homme de goût pour prendre l'œuvre comme elle est. Chacun s'est formé une idée du beau, d'après un grand nombre d'objets vénérés. Mais, comme cette idée ne peut nullement produire une œuvre nouvelle, de même elle ne convient nullement à une œuvre nouvelle. Car l'idée est dans l'œuvre, et nouvelle comme l'œuvre même. De tout temps les critiques ont essayé leurs règles et toujours se sont trompés. L'autorité d'un chef de troupe, un acteur aimé, un auditoire de matelots à qui tout spectacle plaît, voilà les premiers soutiens des œuvres médiocres, et aussi des plus belles. Alors commence le véritable travail de la critique, qui a pour fin de trouver des idées dans l'œuvre et non pas de retrouver ses idées dans l'œuvre. Ce travail se fait déjà par l'acteur, sans qu'il y pense ; car, en accordant à l'œuvre les mouvements de son corps et les inflexions de sa voix, comme un chanteur qui accorde sa voix à la forme d'une voûte, il en cherche déjà le sens caché. Et l'auditeur de même, qui y revient, qui se développe selon la profondeur du spectacle, et qui revoit à chaque fois une pièce nouvelle, nouveau lui-même. Mais ce plaisir de revoir, comme le plaisir de relire,

échappe au critique. L'erreur du critique est de chercher l'essence, et de nier l'existence.

Les œuvres qui plaisent au critique sont justement de celles qui n'existent point. Non pas des forêts où l'on va à la découverte, non pas même des jardins réels, où la nature soutient l'ordre, et rend compte des escaliers et des tournants autrement que par le plan du jardinier, mais des jardins d'opéra où chaque chose est à sa place selon l'idée. Ainsi se montre une pièce bien faite ou un roman bien fait, marchant par une idée extérieure comme font les machines. De telles œuvres ne se développent point, et ne nous développent point. Elles s'usent par le temps ; les autres grandissent par le temps.

Si les salles de spectacle se trouvaient pleines d'hommes neufs et sans préjugés, les grandes œuvres auraient alors à conserver leur existence avant de montrer leurs perfections. Mais il y a heureusement une rumeur de gloire, une attente de presque tous, et, par la seule puissance du silence, une disposition favorable de tous. J'ai souvent plaint l'œuvre nouvelle, qui vient me trouver sans aucun cortège, non encore soutenue par l'humaine acclamation. Je suis alors comme le juge du tribunal correctionnel ; à peine l'accusé a-t-il ouvert la bouche que le juge prépare les mois de prison et les considérants ; de même je soupçonne mon auteur, et je le guette ; je l'attends à la première faute. Par ce regard ennemi, l'esprit perd aussitôt toute clairvoyance. Voltaire se moque-t-il en rapportant les opinions du sénateur Pococurante, à qui rien ne peut plaire ? Je crois qu'il est lui-même en doute, et partagé entre ses maigres idées et sa propre nature. Pouvait-il soupçonner que ses propres tragédies seraient promptement oubliées, et que son œuvre maîtresse était ce roman même de *Candide* ? L'esprit humain se forme non à choisir, mais à accepter ; non à décider si une œuvre est belle, mais à réfléchir sur l'œuvre belle. Ainsi, en dépit de lieux communs trop évidents, il y a imprudence à vouloir juger par soi. C'est l'humanité qui pense.

Propos de littérature (1934)

## XXVIII

---

### « Hé quoi ! » disait Bedreddin

[Retour à la table des matières](#)

« Hé quoi ! disait Bedreddin, faut-il qu'on ait tout rompu et brisé dans ma maison, qu'on m'ait emprisonné dans une caisse, et qu'enfin l'on s'apprête à m'attacher à un poteau, et tout cela parce que je ne mets pas de poivre dans une tarte à la crème ? Hé ! Grand Dieu ! Qui a jamais entendu parler d'une pareille chose ? » On reconnaît le style de Voltaire. Or ces lignes sont prises des *Mille et une Nuits* traduites par Galland en 1704. Je pourrais citer des pages entières du même ton. Que les amateurs d'histoire littéraire veuillent bien chercher par là, afin de mettre à l'épreuve un paradoxe assez piquant, que je veux seulement proposer.

La prose du grand siècle s'est formée par le raisonnable. Elle n'est puissante dans Bossuet, elle n'est piquante dans Molière, que par la nudité substantielle et les fortes articulations qui font paraître le rapport, ou, en d'autres mots, l'idée. Dans le sublime comme dans le comique, c'est le bon sens qui parle au bon sens. Or cet instrument de la sagesse occidentale allait, par un hasard étonnant, rencontrer une matière qui lui était étrangère, et même directement contraire. Cette langue, si bien soutenue par l'ordre extérieur, et si bien faite, par cela même, pour rétablir l'ordre des passions et ainsi assurer de

lui-même l'honnête homme nourri de Descartes et de Port-Royal, cette langue trouve occasion d'exprimer la rêverie la plus folle, la plus tranquillement déraisonnable, la plus ignorante de la nécessité extérieure, la moins libre aussi par cela même, et où les passions elles-mêmes n'ont point de forme parce que le destin n'y a point de règle. L'humanité esclave, insouciante, qui croit tout et se résigne à tout, est reflétée en ce miroir de raison. Un contraste si violent entre la forme et le contenu devait faire paraître, en même temps qu'un genre d'ironie, un genre de trait et une moqueuse cadence. Pendant que l'honnête traducteur ajustait le sérieux de notre grammaire, qui juge toujours, à cet autre sérieux de l'enfance humaine, qui ne juge jamais, l'esprit négateur s'exprimait d'entre les mots, sans aucun dessein, et par le seul travail de l'ouvrier. On voit ici comment l'art d'écrire précède la pensée. Et n'oublions pas que ces contes arabes furent à peu près autant lus que le *Télémaque* de Fénelon. Qui suivrait ce double fil ajouterait un chapitre à l'histoire de la prose. Sujet neuf.

Les historiens de la littérature se bornent communément à retracer la suite des idées et des sentiments, comme si le style dépendait principalement de ces conditions supérieures. Or je crois que, dans l'art d'écrire, comme dans tout art, le style est de métier et d'instrument, comme il apparaît assez pour la fresque, la peinture à l'huile, le pastel, la gravure, et encore mieux pour l'art du meuble et pour l'art du costumier. D'autant plus qu'il est de nécessité que tout homme apprenne à lire et à écrire avant d'apprendre à penser. Tout langage est d'abord ramage et gazouillement, comme des oiseaux. Ainsi dans notre traducteur des contes arabes, j'entends le ramage de Voltaire enfant.



Propos de littérature (1934)

## XXIX

---

### Si quelqu'un s'exerce à traduire

[Retour à la table des matières](#)

Si quelqu'un s'exerce à traduire en français un poème de Shelley, il s'espacera d'abord, selon la coutume de nos poètes, qui sont presque tous un peu trop orateurs. Prenant donc mesure d'après les règles de la déclamation publique, il posera ses qui et ses que, enfin ces barrières de syntaxe qui font appui, et qui empêchent, si je puis dire, les mots substantiels de mordre les uns sur les autres. Je ne méprise point cet art d'articuler, et bien plutôt je l'aime ; il en sort une amitié de raison. Mais enfin ce n'est plus l'art anglais de dire, si serré et ramassé, brillante, précieuse et forte énigme.

J'ai cette idée qu'on peut toujours traduire un poète, anglais, latin ou grec, exactement mot pour mot, sans rien ajouter, et en conservant même l'ordre, tant qu'enfin on trouvera le mètre et même la rime. J'ai rarement poussé l'essai jusque là ; il y faut du temps, je dis des mois, et une rare patience. On arrive d'abord à une sorte de mosaïque barbare ; les morceaux sont mal joints ; le ciment les assemble, mais ne les accorde point. Il reste la force, l'éclat, une violence même, et plus sans doute qu'il ne faudrait. C'est plus anglais que l'anglais, plus grec que le grec, plus latin que le latin. Appliquant donc cette méthode de maçon à Shelley, sans autre dictionnaire que deux amis qui savent

très bien l'anglais, j'arrivais à un Mallarmé en projet et mal dégrossi. Ces expériences d'atelier instruisent mieux que tant de livres d'histoire littéraire, qui sont des travaux de collectionneur, et non pas d'ouvrier.

On sait que Mallarmé était maître d'anglais de son métier. Son travail était de traduire des poètes qu'on ne peut traduire. Je devine assez comment il apprit à traduire en serrant les dents ; d'où il arriva que le français lui apparut avec un visage nouveau, toute syntaxe rabattue, et les mots directement joints. Le burin commande le dessin. Voici une nouvelle logique, et j'en tiens le fil. Voici des substances juxtaposées, comme des pierres précieuses jointes seulement par la force du métal. Purs rapports d'existence, comme la nature les montre, sans aucun pourquoi ni comment. Jeux de substantifs, et de verbes. Mettez l'esprit à ce travail ; il pensera tout à neuf. Il verra tout à neuf.

Nous voyons les choses presque toujours selon la logique du prétoire. Dans Hugo elles plaident le oui et le non ; la nature se tient par les raisons. L'autre poète est ramené au rapport immédiat ; il n'abrège plus ses comparaisons en métaphores ; mais il faut que la métaphore soit en elle-même idée. Entendez qu'il faut, par la seule juxtaposition, et de hasard, exprimer quelque chose qui soit vrai. Or il n'y a que la nature des choses qui soit vérité par la seule existence. D'où il arrive que ce jeu substantiel cherche le monde et se borne là. L'objet est directement pensé. De tels rapports, sans intermédiaires, sans persuasives préparations, sont les plus abrupts, les plus abstraits, les plus cachés de tous. Ce sont aussi les plus anciens ; la Bible est jeune à côté. Ainsi ce poème du professeur d'anglais devait être cosmique ou n'être point. Cela n'est pas pour diminuer le poète ; ce sont les petites rencontres qui le font dépendant ; les causes extérieures n'expliquent que le médiocre ; la vraie cause, même petite, explique le grand. Suivez jusqu'au détail, vous qui ne craignez point cette lyre nouvelle. Tout Valéry, sans doute, vous viendra aux mains, jusqu'à *Eupalinos*, car les pensées sont de métier aussi. Vérification admirable, mais qu'il fallait prévoir, on me disait hier que les Anglais traduisent Mallarmé sans difficulté aucune. J'attends qu'on me dise la même chose de Valéry ; mais non pas tout à fait la même chose, car la forme fait matière seconde ; au reste, en cet art difficile, et qui semble de nature, comme les cristaux, l'inimitable visage de l'artiste paraît plus qu'en aucun autre.

Propos de littérature (1934)

**XXX**

---

## Le style rappelle l'instrument

[Retour à la table des matières](#)

Le style rappelle l'instrument qui mordait sur la cire ; ce qui laisse supposer que le style n'est pas surtout d'esprit ; bien plutôt le style est l'inflexion imprimée aux idées par les conditions matérielles. Dans lesquelles il faut compter le corps humain, qui est l'absurde fournisseur des mots et des gestes ; seulement il compte trop ; et, par un excès d'incohérence, il ne compterait plus guère ; car la folie n'a pas de style. Il est vrai que la politesse n'en a pas non plus, ayant pour règle de ne jamais tromper l'attente. « Comment vous portez-vous ? » Cela n'a pas de style ; mais se porter aurait du style, si l'on pouvait buter sur cette métaphore, qui dit tellement plus que nous ne voulions. Il y a du rugueux et de l'aspérité dans le style, et une rencontre de l'homme avec la matière, qui est bien au-dessous des idées. Il y eut un style de la plume d'oie, un style de la plume sergent-major ; il y a un style du stylo, et peut-être un style de la machine à écrire ; car aucun de ces procédés ne manque d'arrêt ; tous offrent l'occasion d'attendre, et à un moment où on n'attendrait pas ; le corps humain se tord et se détord, et nous fait ressentir la houle animale, c'est-à-dire la vraie difficulté de penser, qui n'est jamais où on la cherche.

L'architecture a aisément du style, par la seule difficulté de bâtir. J'ai observé de petits cintres à côté de grandes ogives. La difficulté d'élever une grande coquille pour les solitaires expliquait tout, car une petite ouverture n'a

pas besoin de l'ogive. Et au contraire le style gothique est perdu dès que les grandes ogives font des petits. Le lieu commun d'architecture se développe alors selon un choix de l'esprit tout seul ; cette prolixité libre enlève l'espérance, comme font les orateurs surabondants. Le style de la statuaire est donné par le bas-relief et par la médaille, où l'on ne fait pas ce qu'on veut. C'est alors que l'humeur soutient l'esprit. La bienveillance ne fait rien de beau, et la malveillance non plus, car elle est trop près des raisons. Ces genres d'hommes ont des maximes, ils mettront des ogives partout. L'humeur a bien plus de naturel, et le nœud du bois la réveille comme il faut. L'avenir fut toujours aux sculpteurs de cannes et aux sculpteurs de montagnes.

On demande pourquoi la facilité ne plaît pas ; c'est qu'elle persuade trop ; et, surtout, c'est qu'elle ne persuade que la partie souple. Il est trop ordinaire que le comprendre ne change rien à l'homme, et n'y remue rien. Le lecteur imite l'auteur en cela. L'homme sans humeur me laisse sans humeur ; mais c'est tricher ; car la raison n'a pas besoin d'être raisonnable. Au contraire le plus petit remous de l'humeur m'avertit de l'homme. C'est bien lui, car il va son train d'animal ; il pense comme on marche, par trébuchements. Il se sauve et me sauve. Pascal est en difficulté ; oui dans ses petits bouts de papier ; non dans les *Provinciales*, où je ne trouve pas qu'il aille au fond. Il est faible de n'avoir que de l'esprit. Aussi le dernier mot n'est pas dit sur le jésuite en ces célèbres pamphlets, ni même le premier. Réfuter est sans style. Ce qui effraie dans le jésuite, c'est qu'on l'est. « Il ne faut point dire au peuple que les lois ne sont pas justes » ; ici Pascal est jésuite ; le soc est tout luisant de terre arrachée. Montaigne a passé par là, Montaigne, si près de soi. Le fait est que les *Pensées* sont bien plus lues que les *Provinciales*.

Il faut qu'une vérité soit révélée ; non pas une vérité neuve, mais au contraire vieille comme les rues, et cent fois prouvée. Oui, mais, cent fois prouvée, une idée n'est toujours qu'une idée. Rousseau a un mot bien naïf : « Pourquoi tant d'hommes entre Dieu et moi ? » C'est qu'il n'y a jamais assez d'hommes entre Dieu et moi. Il faut des témoins de l'idée, ou des martyrs, c'est le même mot, c'est-à-dire des hommes de réelle substance, des hommes d'épaisseur, des hommes bêtes, à qui il arrive de ne plus rien comprendre. Les grands auteurs sont plus bêtes que nous. Ils nous éclaboussent de nous. Qu'ai-je besoin d'un homme qui pense bien ? Chacun pense bien dès qu'il ne met rien au jeu. Le style me force à mettre au jeu. Ce risque, cette menace de chute, et ces broussailles remuées, c'est l'homme sur la terre, qui ne fait pas seulement ce qu'il fait, mais qui fait envoler encore beaucoup de choses. Les mots du mathématicien arrivent presque à ne dire que ce qu'ils disent ; aussi ce n'est plus langage ; au lieu que la droite, si on y bute, fait envoler aussi les droits de l'homme et la guerre pour le droit. On y gagne d'être accroché, comme aux buissons. Cette recrue des hommes, comme parle Bossuet, par une surprise scandaleuse, nous éclabousse de rivières et de lansquenets, dont il faut s'arranger, ce qui est ne pas s'arranger. On croit saisir une nécessité, on en sent mille. Il faut sauter pour ne pas tomber. Telles sont les flèches du style.

Propos de littérature (1934)

**XXXI**

---

**Je ne suis pas assuré  
que les belles œuvres**[Retour à la table des matières](#)

Je ne suis pas assuré que les belles œuvres plaisent. Il me semble qu'il serait quelquefois plus juste de dire qu'elles déplaisent. Elles saisissent, et sans permission. L'admiration n'est pas un plaisir, peut-être, mais plutôt une sorte d'attention. Ce qu'on admire par réflexion, dans une œuvre d'art, c'est un intérêt inexplicable, qui exclut tout projet ; c'est une suffisance dans le moment même et sans désir. C'est ainsi qu'un passant s'arrête sur un pont de Paris, et contemple ; ce n'est point une promesse de beau temps qu'il contemple ; il se peut qu'un beau ciel annonce la pluie ou l'orage. Ce qui est remarquable dans le beau, c'est qu'il a importance par lui-même ; et cela nous jette hors de nos mesures ; car les choses n'ont communément d'importance que par rapport à d'autres, et selon nos actions. C'est pourquoi le beau fut dit sacré, et le seul objet peut-être de religion. Une image fut un dieu par cette puissance ; et le temple aussi bien fut un dieu. La musique suspend à elle-même toute notre vie ; cela ne veut point dire qu'elle plaise ; c'est mal parler. Une belle fugue n'est pas toujours plaisante ; je crois même qu'on y trouverait toujours quelque chose de déplaisant, surtout en ses départs. Un charme ? Je

veux bien. Mais il faut redresser tous ces mots-là ; un charme est ce qui subjugue, plutôt que ce qui plaît.

Questions de mots ; et soit. Seulement j'ai remarqué une méprise assez commune, et qui égare même les artistes. Car le souci de plaire se voit souvent en un poète et en un romancier, comme en une danseuse. Et encore plus évidemment, en nos très polis écrivains, une attention à ne pas déplaire. Toujours est-il que ce n'est pas par ce souci-là que notre peinture se sauve. Certes le rocheux, le rugueux, le heurté sont d'âpres signes, et non suffisants. Mais les connaisseurs savent bien reconnaître une peinture flatteuse et prédire qu'elle n'ira pas loin. Il se peut que le désir de plaire gâte sans remède toutes les œuvres qu'il marque. Le vrai artiste va tout seul, selon une loi qui n'est point tant douce qu'impérieuse. Quand je viens au détail d'un poète qui me plaît, je trouve des heurts, et une sorte de violence, non point de molles inflexions. La culture se forme selon une étrange loi ; le goût découvre et préfère un état des arts plus barbare et plus fort, comme l'égyptien ou le gothique, Shakespeare, Bach, Haendel. Ce qui s'explique si l'on remarque que les grands signes de l'art sont moins flatteurs que redresseurs. Un crucifix au carrefour n'est pas là pour plaire. Mais plutôt il indique énergiquement. Quoi ? Personne n'a encore dit quoi. Le beau marque une avance sur le vrai, merveilleuse.

J'ai entendu sur Balzac une remarque pleine de sens. Il n'est pas difficile d'y trouver des parties finies, sans reproche, profondes, éclatantes. Mais le lecteur s'effraye souvent des préparations. C'est comme un défrichement où l'on bute à chaque pas. Retours, détail des fortunes, description des lieux et des costumes ; le lecteur n'est ni ménagé, ni flatté, ni rassuré ; s'il est content ou non, nul ne s'en soucie ; on le laisse mordre et déchirer un détail ou l'autre, comme font les petits chiens. On voudrait punir par raillerie et refus cet art sans politesse. Mais le vrai lecteur n'écoute seulement pas. Quelqu'un donc, qui explorait à grand travail *la Comédie humaine*, comme on lui citait des merveilles de cet auteur, faites pour les musées et les anthologies, trouva à dire ceci : « Ni rare ni difficile ; on voit les ressorts, et n'importe qui peut en faire autant. Mais quand Balzac est ennuyeux, c'est alors qu'il est inimitable ».

Propos de littérature (1934)

## XXXII

---

# Il y a deux manières d'aimer le beau

[Retour à la table des matières](#)

Il y a deux manières d'aimer le beau. Le roi Saül, quand il fut guéri de mélancolie et de fureur par la harpe de David, on peut dire qu'il aimait le beau ; mieux, il le buvait comme un remède dont il sentait aussitôt l'effet. Tous ceux qui sont en passion, c'est-à-dire en difficulté avec eux-mêmes, aiment la musique ainsi, et le poème ainsi. Un monument ce n'est pas un spectacle pour leurs yeux, c'est un vêtement dans lequel ils se mettent, et qui les rétablit dans leur forme humaine. Une belle statue est un modèle d'équilibre et de bon gouvernement ; ce semblable immobile les dispose aussitôt comme il faut être pour penser à soi sans colère. Et le théâtre nous représente en objet nos propres drames, déjà passés et dépassés, surtout jugés, ce qui est le beau remède, mais rare, et peut-être impossible sans le secours du poète. Dans une belle œuvre, que je voudrais mettre sous le nez des critiques, et dont le titre, *Consuelo*, qui veut dire consolation, est symbolique, George Sand fait comprendre que le chant est une méthode pour vivre, pour supporter, pour surmonter. Et que serait la danse, si elle n'était un art d'aimer qui sauve l'homme de l'animal ?

Ici l'amateur sourit. Il pense à ce meuble rare qui complète enfin sa chambre de style. Il goûte cette harmonie comme on goûte un plat fin. Et cette comparaison me conduit à admirer que le commun langage, qui ne se trompe jamais, ait nommé goût ce pouvoir de jouir des belles choses, et d'en tirer comme une saveur de plaisir. L'homme de goût est bien fier d'avoir du goût. Il le serait moins s'il pensait à cette énergique métaphore, qui rapproche l'amateur du gourmet. Et au contraire le sombre Saül, avide de musique, fait plutôt penser à un homme qui aurait faim, et à qui on apporterait un plat de lard aux choux. Il ne s'agit plus alors de faire claquer sa langue, ni de comparer une recette à une autre ; c'est tout le corps, c'est tout l'être, c'est tout l'homme, qui est sauvé. Il ne goûte pas, il mange. C'est bonheur alors plutôt que plaisir. C'est puissance retrouvée. Et c'est bien autre chose que de sentir un attouchement agréable sur une partie de sa peau.

Le vrai musicien, à ce que je crois, est plutôt un homme qui se nourrit qu'un homme qui goûte. Et cette différence éclate dans les œuvres ; car, parmi ceux qui composent, il y a aussi des gourmets, qui goûtent, si je puis dire, leur propre sauce, et même, par précaution, la font goûter à d'autres amateurs, ajoutant ensuite poivre, sel et muscade ; et il me semble que je reconnais aussitôt la musique qui a été faite ainsi.

L'intention de plaire et presque de caresser y est tellement visible qu'on se demande pourquoi l'auteur n'a pas employé encore tel autre moyen, connu et goûté dans les concerts ; et la réponse n'est pas loin ; vous reconnaissez, à la mesure suivante, le goût de muscade que vous attendiez. Que dire des écrivains, quand on voit que ce qui a plu dans l'un, ornement tortillé, arabesque, corniche, rosace, est aussitôt reproduit par tous les autres, et combiné avec les parures qu'ils ont coutume d'offrir à nos regards ! C'est seulement par cette étrange manière de composer que je puis m'expliquer les moulures qui ornent la salle de notre Opéra. Par opposition à quoi l'on comprend qu'un mur pélagique, tout nu, et fait de pierres non cimentées, peut saisir tout un homme, et l'arrêter, et le faire autre en le confirmant. Mais est-ce plaire ? Je laisserais ce mot aux hommes de goût. L'exemple de l'Opéra est propre à nous rappeler, aussi bien que les tragédies de Voltaire et les poèmes de l'abbé Delille, que le goût, tant vanté, se manifeste dans l'histoire des arts par une suite d'erreurs incroyables, qui viennent toutes de chercher à plaire et de rassembler ce qui plaît. Cependant les Michel-Ange et les Beethoven bâtissent leur mur pélagique ; et les hommes s'arrêtent. Non qu'ils soient ravis ou charmés ; ils s'arrêtent.



Propos de littérature (1934)

## XXXIII

---

### La conversation n'instruit point

[Retour à la table des matières](#)

La conversation n'instruit point, même réglée. J'y vois cet inconvénient, pour les deux, que la pensée dérive sans cesse, et oublie ce qui l'avait d'abord arrêtée ; ou, pour parler autrement, celui qui explique sa pensée en perd toujours quelque chose, et c'est souvent le meilleur. L'état de réflexion, qui seul importe, suppose l'arrêt devant un objet humain que l'on ne peut s'empêcher d'interroger, et qui ne répond rien. Il n'y a que les monuments qui fassent penser. J'entends aussi, sous le nom de monuments, les poètes, mieux protégés que tous les autres auteurs contre le changement ; mais tous les auteurs acquièrent quelque caractère monumental par la vénération, qui détourne de les changer, et nous ramène toujours à la forme inflexible. La danse des pensées, qui est la plus instable des danses, trouve alors un centre et comme un autel. Aucun homme n'a jamais pensé autrement que sous cette autorité de la chose écrite, et d'après ce préjugé vertébral que ce qui est écrit est vrai. Sans cette idée, le lecteur est jeté à une autre pensée et encore à une autre ; le collier est rompu et les perles roulent. Bon pour les chiens de courir après ce qui roule.

La Bible a formé un grand nombre d'esprits vigoureux, aussi bien par ses énigmes. C'est une condition excellente d'être tenu par un texte monumental ; le moment contemplatif est alors prolongé et renouvelé ; l'esprit se pose. Balzac et Stendhal n'agiraient pas moins s'ils avaient la majesté ; mais ils ne l'ont pas encore ; il faut que j'y mette du mien et que j'admire tout par décret, et peut-être même des fautes d'impression, comme l'insinue le grammairien ; ce risque est de peu en comparaison du profit. Mais je ne garderais point cette foi, qui est fidélité, si je n'étais averti par le cortège des admirateurs. Encore aujourd'hui si j'en rencontre un, il m'affermis et je l'affermis ; après cela je lis mieux ; je suis plus fort contre le démon polémique. Servilité, direz-vous, mais cela me fait rire ; des opinions de Balzac sur la politique et sur la religion, je n'en ai pas pris une. Il n'y a que les abrégés qui fassent des esprits serfs.

Il est chimérique de vouloir former les jeunes esprits autrement que par les anciens livres. Plus les livres sont jeunes et plus on y choisit ; plus on y cherche ce qui plaît, et des thèses pour les passions ; ce n'est point discipline. *L'Imitation*, livre vénérable, n'est point de mes livres ; mais c'était un des livres de Comte, forte tête pourtant ; et c'est toujours un des plus beaux titres de livre, car c'est par l'imitation de l'humain que l'on apprend à penser. Celui qui ne lit que ce qui lui plaît, je le vois bien seul. Toujours en compagnie de ses chétives idées personnelles, comme on dit ; mais il ne sortira pas d'enfance. Il faut du secours à l'esprit enfant, et une inscription sur le granit pour sa lecture. *Télémaque* vaut mieux pour apprendre à lire que *Francinet*, et *Illiade* vaut mieux que *Télémaque*. Comte avait pris pour lui cette maxime de *l'Imitation* : « L'intelligence doit suivre la foi et non la précéder ni la rompre ». J'ai pris moi-même cette maxime par contagion, quoiqu'elle ne me plût guère ; elle m'a conduit plus loin qu'aucune autre, et, par exemple, à l'idée même que j'explique maintenant.

Propos de littérature (1934)

## XXXIV

---

# Ce n'est pas par des retouches aux grands

[Retour à la table des matières](#)

Ce n'est pas par des retouches aux grands hommes que l'humanité se fera. Toutes les Sorbonnes sont empoisonnées de réfutation. « Il y a de bonnes choses dans Platon, dit le Sorbonnagre, mais enfin Platon n'a pas tout su. Descartes non plus ». Il y fait retouche, comme ferait un peintre au nez de la Joconde ; seulement un tel peintre serait ridicule ; à lui de faire mieux en partant d'une toile blanche ; plutôt, à lui de faire autre, et d'éclairer autrement le visage humain. Un portrait de Manet ne réfute point la Joconde. Hugo ne réfute point Lamartine. Chacun s'instruit aux œuvres, et fait son œuvre s'il peut. Une œuvre qui n'apporte point quelque chose d'indivisible et de neuf, on la laisse. Mais, dès qu'elle parle à l'homme, il faut la prendre comme elle est, et toute. L'admiration est le sentiment qui nous rassemble en dedans, et qui nous réconcilie à nous-mêmes. C'est l'épreuve de choix, c'est la seule épreuve contre l'humiliante division en nous. Tout homme se contredit et se met lui-même en pièces s'il lit seulement deux journaux. D'où cet œil animal qui va d'un homme à l'autre et à tout ; c'est l'œil du parvenu, qui ne sait comment se tenir à table. Ainsi il voit le vrai partout et s'habille de morceaux, comme ces poupées d'auto, qui dansent selon l'accident.

Or l'admiration rassemble soudain ces morceaux d'hommes. Tout en l'homme prend alors un même mouvement, comme par une danse essentielle. Ventre, estomac, cœur, humbles organes, toujours dérégés, toujours irrités par les pensées de traverse et de peur, soudainement participent à un ordre intime. Aussi, dans le fond, je ne connais que l'admiration qui soit bonne pour la santé. Un témoignage me suffit, que le médecin ne peut récuser, les larmes. Car les larmes expriment le dépit, la division, l'impatience d'être animal et en même temps la nécessité d'être animal. Cette sueur des yeux est le signe le plus énergique de la difficulté d'exister, de l'intime sédition, de la haine impuissante. Mais, chose digne de remarque, les larmes ne trouvent pas ainsi leur vrai sens ; bien plutôt c'est dans le sentiment du sublime que les larmes se produisent librement ; et cette irruption des puissances inférieures, cette marée de nos humeurs, non seulement ne trouble pas alors nos plus hautes pensées, mais s'y accorde au contraire, témoignant d'une puissance intacte et retrouvée.

En ces heureux moments on ne peut point dire que l'homme est disposé à imiter ; non pas même à imiter l'œuvre belle ; mais plutôt à s'imiter enfin lui-même, à suivre enfin cette précieuse inspiration qui vient de toute sa forme et qui l'exprime tout. C'est ainsi qu'en se soumettant sans réserve à une grande œuvre l'homme se retrouve indomptable et lui-même. C'est ainsi que se sème et se reproduit l'humanité, d'homme en homme. D'où l'on a tiré cette belle maxime qu'admirer c'est égaler. Maintenant si l'homme saura écouter son génie propre et n'écouter rien d'autre, d'après cette leçon de l'œuvre belle, c'est ce qui est à savoir. Car les choses médiocres sollicitent, divisent et usent ; cette pluie ne cesse point. Toujours est-il qu'il faut d'abord découvrir ce point d'admiration, qui n'est pas le même pour tous, ni des mêmes œuvres. On peut comprendre un auteur, et même l'approuver, et ne point l'admirer. Mais en cherchant bien on trouvera toujours. On aperçoit qu'il n'est jamais question de réfuter, ni de retoucher. Il y a par le monde des Platoniciens et des Aristotéliens ; tous bons dès qu'ils se trouvent.

Propos de littérature (1934)

**XXXV**

---

**On s'est bien moqué du maître**[Retour à la table des matières](#)

On s'est bien moqué du maître de rhétorique à l'ancienne mode, qui disait : « Ah, Messieurs, que cela est beau » ! Je ne crois pourtant pas qu'il soit bon de dissoudre un auteur, comme on veut faire aujourd'hui, dans l'histoire environnante. La fin de la culture étant de connaître la nature humaine, chose pressante et difficile, il faut bien entendre à quelles conditions nous sommes soumis. Science courte et expérience longue. Aussi, comme on voit que chacun invente aussitôt une théorie de la nature humaine selon ses intérêts et ses passions, l'un disant : « Tous les hommes sont paresseux », et l'autre : « Toutes les femmes sont sottes », et quelques-uns : « Tous sont fous plus ou moins », il est nécessaire de reprendre pied dans le monde des hommes, et d'appeler en témoignage l'humanité tout entière. Or c'est le beau, ici, qui est le signe du vrai. C'est un signe qui ne peut tromper. J'oserais dire que c'est le corps humain qui témoigne, et qui confirme l'esprit toujours un peu errant en sa propre cause. Car le beau d'un poème, d'une scène dramatique, ou d'un roman, dispose aussitôt le corps impérieusement selon le bonheur, ce qui prouve que toutes les fonctions sont, pour un court moment, ensemble comme elles doivent être. C'est ainsi que la belle musique s'affirme, sans laisser aucun

doute ; seulement la belle musique ne dit rien d'autre, et laisse l'esprit presque sans pensée. Les beaux-arts, l'art d'écrire mis à part, posent certainement l'esprit, mais ne le nourrissent point. Au lieu que les écrivains disciplinent en même temps cette fureur de parler à soi qui est la pensée. Ainsi la forme belle nous détourne de rompre d'abord les maximes et les traits pour en faire monnaie selon l'humeur. Au contraire nous sommes ramenés de nos faibles réflexions à la parole humaine, qui prend par là puissance de fait.

Que faisons-nous d'un fait humain ? Il est mis en pièces aussitôt, par la manie discoureuse. Mais le beau est un fait humain qui ne se laisse pas changer ; le corps en quelque sorte le reconnaît par cette attitude imitative dont le sentiment nous avertit assez. C'est pourquoi je n'ai jamais méprisé ces hommes de l'autre génération, qui parlaient par citations ; cela valait toujours mieux que ce qu'ils auraient dit à leur manière. Certainement il vaut mieux réfléchir et juger par soi ; mais le peut-on faire sans quelque pensée résistante ? Montaigne fait bien voir le prix de ces manières de dire que des milliers d'admirateurs nous apportent, et qui sont comme des centres de méditation. Le beau nous somme de penser. Devant un beau vers ou devant une belle maxime, l'esprit est tenu de rendre compte de cet immense pouvoir ; et, puisque le commentaire n'égale jamais le trait, c'est la preuve qu'il faut revenir et rassembler ses pensées, comme des troupes, autour du signe. Par opposition, je comprends mieux un certain genre de médiocrité raisonnable, où je reconnais des pensées humaines, mais en quelque sorte décomposées, ce qui se voit à une grande dépense de moyens logiques, comme les donc, parce que, premièrement et deuxièmement ; ce sont des cris de déroute ; les preuves s'en vont à la dérive. Qu'est-ce qui n'a pas été prouvé ? Heureusement il y a des pensées qui sont posées, parce qu'elles sont belles. Et celui qui n'a pas admiré avant de comprendre est disposé au contraire à ces pensées d'avocat, qui ne sont point des pensées. De même que le vrai des choses nous tient par la nécessité, le vrai de l'homme nous tient par la beauté. Comme l'homme est fait, il danse.

Propos de littérature (1934)

## XXXVI

---

# Le jugement humain est errant

[Retour à la table des matières](#)

Le jugement humain est errant et comme égaré s'il n'est formé par les œuvres. Un esprit tout neuf et sans aucune piété passera à côté des œuvres sans les interroger. Un prolétaire que j'ai connu courait au musée du Louvre dès qu'il pouvait dérober une heure, et faisait sommation aux tableaux ; toutefois il ne reçut pas la grâce. Je ne sais ce que Napoléon put faire sortir de Goethe lorsqu'il se porta vers lui de son pas pressé et impérieux. Mais Goethe était vivant, poli, prompt, plus assuré dans le métier de courtisan que l'autre dans le métier de roi. Empereur ou non, qui lira comme il faut le *Wilhelm Meister* s'il ne fait serment de s'y plaire ? Et le serment serait encore peu de chose si l'on n'a cette expérience du liseur qui découvre à la vingtième lecture ce qu'il s'étonne de n'avoir pas remarqué à la première. Or qui donnera patience ? On ne peut lire vingt fois tout ce qui paraît. Il faut ici de puissants témoignages. La gloire de Platon est écrite dans presque tous les livres ; toute l'humanité nous prévient. C'est bien vite fait de se moquer de cette volonté d'admirer ; mais il est vite fait aussi de jeter un livre par terre, comme Napoléon sur son lit à Sainte-Hélène. L'humeur décide alors. Si Beethoven naissait maintenant, son génie ne paraîtrait qu'à ceux qui pourraient

l'entendre ; or il n'aurait point de ces pieux interprètes, formés eux-mêmes par d'autres, qui forment le public et que le public forme. Ce progrès de la gloire, fille du temps, est plus sensible encore pour les œuvres musicales que pour les autres. Une exécution sans foi défait une œuvre ; la plus belle est celle qui perd le plus.

Il en va pour les idées comme pour les œuvres, quoique cela soit plus caché. On ne voudrait point qu'il soit parlé de goût lorsqu'il s'agit de vérité. Mais cette recherche de l'évidence, sans aucun égard à l'autorité, est peut-être toute la sottise. Ici tout est confusion et piège. Car, d'un côté, il n'est pas d'auteur que je doive croire sur le témoignage de ceux qui l'ont cru. « Puisque Aristote le dit, il le faut croire » ; c'est le ridicule même. Mais d'un autre côté, il y a toutes chances pour que l'humeur décide trop vite, et nous détourne de ces pensées d'enfance qui sont le premier état de toute idée. Aussi, par mépris des Anciens, nous serons réduits à ce chaos d'idées claires qui émettent l'assentiment, comme ces œuvres de charité, toutes bonnes, et qui assiègent le philanthrope. Ainsi l'esprit moderne est promptement dépouillé et comme dévoré par des preuves effrontées. Citez-moi quelque opinion qui ne soit pas vraie ?

Le doute ne loge point en ces esprits agités, mais plutôt le flottement, qui vient d'évidences successives et comme aériennes. Où ne loge point le doute, les passions règnent, qui sont l'humeur armée. Dont la raison cachée est sans doute que la pensée n'a point alors ses racines dans l'imagination. Qui a rejeté tous les dieux n'a pourtant pas rejeté son propre corps, où ils dorment tous. Au contraire il faut élever le songe jusqu'à l'idée, et faire vérité de toute religion, ce qu'a fait l'humanité réelle, et ce qu'il faut refaire avec elle. Par où l'on acquiert, à l'égard de soi et des autres, l'art de persuader et non pas seulement de prouver ; car, en leurs idées, on aperçoit la vérité même qu'ils y cherchent. Ainsi se fait une unité de sentiment entre des hommes qui semblent aux deux pôles ; au lieu que la division naît toujours de l'accord abstrait, comme on voit chez les doctrinaires. C'est l'humanité qui résoudra, non seulement pensée, mais pensante.



Propos de littérature (1934)

## XXXVII

---

# L'épique est le vrai de la guerre

[Retour à la table des matières](#)

L'épique est le vrai de la guerre. Un homme de cabinet ne peut prendre la mesure de l'épique, car il y mettra toujours trop de raison. On ne se bat point par raisons. Mettre sa vie en jeu, ce n'est jamais raison.

Un sauveteur, dans la plus rude tempête, espère qu'il en reviendra. Supposer qu'il y a la moindre prudence dans la guerre, c'est nier la guerre. À corps perdu, tel est ce mouvement. Or, dans toute action, il se trouve le moment de l'emportement aveugle ; mais court moment, mesuré ; ainsi les dernières foulées d'une course ; ou bien l'intérieur, si l'on peut dire, d'un coup de hache ; ou bien l'élan pour sauter ; on s'y jette tout ; on s'y jette, mais toutes précautions prises. En ces travaux ou en ces jeux on se voit d'avance vivant et vainqueur. Il n'y a que la guerre qui nous déshabille de cette espérance, et sans façon. En revanche une insensibilité, un fatalisme, une contemplation qui n'a point d'égale. L'emportement humain est alors tout extérieur, au-dessous des passions ; l'esprit est au-dessus.

Tous les mensonges pieux sont étrangers à l'épique. Un Dieu juste et bon, comme dans la *Jérusalem*, ce n'est point un dieu des armées. Non, mais le caprice des dieux, qui représente très bien le jeu des forces aveugles. Après le courage la fuite, comme, après la force qui ne doute point de soi, la fatigue qui doute de tout. Les dieux dispensent l'un et l'autre, comme ils jettent la pluie, la tempête, la foudre. Et l'homme est ainsi fait que ces amères réflexions ne le détournent pas de combattre ; au contraire il se livre à ses propres forces, tempête contre tempête. Cependant les sages lois, la vie prudente, les travaux qui ont pour fin de conserver la vie, ce sont alors des souvenirs purs, dont l'homme se trouve à jamais séparé. Par cela même il les voit. Ce sont des pensées qui n'ont plus de lieu, semblables à ces peintures qui sont pure et éclatante apparence, si bien séparées des choses par le cadre ; et, parce qu'on n'y peut point croire, on les contemple, on les connaît. Ainsi paraît en un éclair tout l'autre monde, paradis perdu, dans la comparaison épique. Vers midi la bataille est au plus haut point de la confusion et de l'horreur ; une poussière lourde s'élève et cache les actions. C'est l'heure, dit Homère, où le bûcheron, qui depuis le matin coupe des chênes dans un vallon écarté, pense à préparer son repas, désire boire, manger et dormir à l'ombre. Ou bien, quand le moissonneur vanne son blé, on voit s'envoler au vent les pailles légères et l'écorce du grain ; ainsi sont les hommes dans la bataille, eux-mêmes tourbillon et poussière.

Or l'homme de cabinet a cent fois imité ces comparaisons ; mais vainement. Et il s'étonne que l'art de peindre soit de tous les jeux le plus froid. C'est qu'il ne regarde qu'au frais vallon, à la source, au troupeau qui vient boire ; c'est qu'il n'a point composé comme il faut cette couleur du désespoir, qui donne prix aux choses perdues sans remède. Et parce qu'il ment avec suite, composant une guerre raisonnable, telle qu'il la voudrait et telle qu'il croit qu'il la ferait, tout est faux aussi dans les parties vraies. Le mouvement même de ses alexandrins, cet avenir sur douze pieds, inévitable, qui ne peut attendre, qui dévore le récit et d'avance l'achève, ce mouvement, cette prédiction, ces pas que l'on va faire et qui sont déjà faits, tout cela manque de sens par la faute de ses héros bien sages, serviteurs d'un dieu plus sage encore. Au contraire écoutez Diomède : « Aujourd'hui il plaît à Jupiter de donner gloire aux Troyens ». Diomède n'en frappe pas moins, et de tout son cœur. Cet emportement de l'homme, plus fort que l'homme, et qui méprise l'espérance, telle est la matière épique. Et, comme l'histoire nous l'apprend, l'épopée est mère de la tragédie, et même de l'élégie. Oui, encore dans un sonnet, c'est le vers épique qui, annonçant l'avenir des passions, déjà passé et dépassé, donne majesté à Chloris et aux larmes frivoles.

Propos de littérature (1934)

## XXXVIII

---

# L'Iliade est une grande chose

[Retour à la table des matières](#)

*L'Iliade* est une grande chose ; aucune épopée n'en approche ; mais on ne voit point d'abord pourquoi. C'est qu'on y trouve le vrai de la guerre, que nul poète depuis n'a contemplé directement. Que le massacre, les blessures, les souffrances y soient à vif, c'est déjà beaucoup ; et jusqu'à cette atroce odeur ; car on voit plusieurs fois que des guerriers cherchent quelque lieu, pour délibérer, qui ne soit point souillé et empesté de cadavres. Les chiens, les oiseaux de proie, les mouches, les vers, s'agitent sur ces tristes restes ; et il est bien plaisant de voir que les anciennes traductions, qui choisissent toujours le mot noble et de bonne compagnie, n'arrivent point à affaiblir trop ces violentes peintures. Je n'oublie pas non plus cette vérité des passions, que le merveilleux n'altère point. Il est profondément vrai que les causes extérieures, soleil, poussière, pluie, faim, fatigue, expliquent entièrement ces despotiques mouvements de l'humeur qui sont les sentiments en cette vie emportée ; et c'est ce que signifient ces dieux proprement épiques, forces élémentaires, en leurs caprices d'apparence, toujours soumis finalement au destin. Je crois que les épopées d'imitation périssent, ou tout au moins languissent, par cette grâce qu'on y veut conserver, par ces vertus et ces desseins qu'on y veut peindre. Les

hommes de *Illiade* se battent par une fureur désespérée qu'ils expriment fortement : « Nous mourrons tous ici ; et pourquoi ? » Voilà leur refrain. « De toutes les espèces qui rampent sur la terre, l'espèce humaine est la plus malheureuse ».

La raison éclaire l'événement ; elle ne le change point. Quelquefois, réfléchissant sur ce prétexte de reprendre Hélène, ils concluent sagement une trêve, et préparent la paix. Mais quelque perfidie conseillée par les dieux ranime la bataille. Et cela signifie que les forces extérieures secouent les hommes comme des pailles légères dans le vent.

C'est ce que signifient aussi ces fortes comparaisons, si vainement imitées depuis. Bref, s'il s'agit de sauver ou de fonder, ce n'est plus épopée. Ici l'on détruit et l'on se détruit, et on le sait. L'homme est alors comme le plus redoutable des éléments. Il s'enivre alors de nuire et de se nuire ; et quelquefois il s'arrête, contemple cela même, et en prend son parti. Tel est le moment sublime, et le vrai de l'homme dans la guerre. Tel est Achille, quand son divin cheval, les naseaux près de terre, parle, et annonce que son maître aussi aura courte destinée. « Il n'importe. De cela aussi je me venge ». Mais, encore mieux ; au dessus de cette force irritée, la raison verse ses clartés froides. Cette vue sur le destin est ce qui précipite. Tragédie essentielle, mère de toutes.

Cela n'a été dit qu'une fois. La leçon était encore fraîche, vivante, présente aux esprits, lorsque Socrate, secouant la tête, disait que la puissance de tuer, qu'on admire dans le tyran, n'est pas grand'chose, qu'elle ressemble bien plutôt à une sorte de folie. Quoi de plus puissant qu'un fou ? Toutefois non. Qui voudrait de tous les biens du monde, au prix d'être fou ? Donc, gouverne-toi premièrement selon la paix. Cette remarque fut le commencement d'une sagesse que la révolution chrétienne a développée. Mais aussi ne nous laissons point détourner de cette grande idée que le salut individuel assure la paix à tous. Au lieu que ces grands corps des sociétés, à la tête petite, en sont encore à consulter leurs propres tressaillements d'entrailles comme des oracles, et, par une raison qui ne sait que prévoir le pire, accomplissent leur plus grand malheur, annonçant lucidement qu'elles seront folles et désespérées tout à l'heure. Ce qui pourtant ne serait point possible si chacun se refusait à ce genre de folie.

Propos de littérature (1934)

## XXXIX

---

# Ayant parcouru d'un seul mouvement

[Retour à la table des matières](#)

Ayant parcouru d'un seul mouvement ce grand paysage de l'*Illiade*, j'en comprends soudain le premier mot : « C'est la colère que tu vas chanter, Muse ». La colère d'Achille, on le sait, éminente et rebondissante, effrayante image de ce que nos ennemis devraient attendre, si les forces répondaient aux secrets mouvements. Songez à ces longues nuits où il saute sur sa couche comme un poisson sur l'herbe ; où il attend la douce Aurore afin d'attacher à son char, encore une fois, le cadavre d'Hector, et de le traîner encore trois fois autour du tombeau de Patrocle. Colère d'Achille, oui ; mais le propre de la poésie est que les mots éclairent selon leur place. « C'est la colère que tu vas chanter, Muse ». Colère des dieux et des hommes ; colère cosmique ; effet de ces vins et de ces chairs rôties. Cette force du monde circule de l'un à l'autre ; un jour c'est Diomède qui la reçoit, un jour c'est Ménélas, un jour c'est Ajax, ou Sarpédon, ou Hector, comme si quelque dieu les touchait. Remarquez qu'ils savent très bien que cette guerre est folle, et qu'il vaudrait beaucoup mieux conclure une paix de marchands. Mais dans le moment qu'ils invoquent le grand Jupiter, gardien des serments, ce sont les dieux mêmes qui rompent la trêve ; et cela signifie que les forces de colère sont des forces de nature.

Je ne crois pas qu'on puisse mieux dire sur la guerre ; et je vois bien pourquoi les pieuses épopées sont manquées ; c'est qu'elles sont menteuses. Elles voudraient dire que l'homme se bat par juste raison. Se battre, admirez ce mot ; et peut-on se battre par juste raison ? Toute la guerre est en un homme qui ne dort point, et qui se bat et se déchire lui-même par sa propre force. D'où aurait-il pitié des autres s'il n'a point pitié de lui ? On invoque les intérêts, les droits, la justice, alors que toute guerre est ruine, injustice, offense, blessure et mort à tous ceux qui la font. Cette contradiction nous étonne autant qu'elle étonnait les héros d'Homère ; et nous dirions bien comme eux : « Quelque dieu a passé par ici ». Nous ferions mieux de regarder à ce paquet de muscles et à cette explosion qui se communique d'un muscle à l'autre. Il n'y a point de mystère en cela, et c'est ce qu'il faudrait savoir ; c'est le grand secret. Ainsi il n'y a pas de plus grande folie que de partir en colère contre la guerre et pour la paix. S'il y avait quelque Machiavel pour qui la guerre serait comme un champ ou une vigne, il rirait bien de ces colères pacifiques ; il comprendrait pourquoi il a toujours gagné. Mais il n'y a point de Machiavel ; c'est encore une sorte de dieu que j'invente. Ce vieillard qui essaie de montrer le poing, colère osseuse ; il tuerait et se ferait tuer ; il ne manque ici que la force.

D'où je dis qu'il faut délier, et encore délier ; assouplir en soi d'abord cet effet étonnant de la pensée, qui fait qu'on ne discute point de grammaire sans menace. La plus belle page de Montaigne, et que je m'étonne qu'on ne cite jamais, le fait voir tranquille sur son seuil, et sa porte ouverte, au milieu des guerres et pillages de ce temps-là. « J'ai affaibli le dessein des soldats, ôtant à leur exploit le hasard, et toute matière de gloire militaire, qui a accoutumé de leur servir de titre et d'excuse : ce qui est fait courageusement est toujours fait honorablement, en temps où la justice est morte ». Et je veux citer aussi la fin du chapitre, qui sonne la vraie sagesse. « Entre tant de maisons armées, moi seul, que je sache, en France, de ma condition, ai fié purement au ciel la protection de la mienne ; et n'en ai jamais ôté ni vaisselle d'argent, ni titre, ni tapisserie. Je ne veux ni me craindre, ni me sauver à demi. Si une pleine reconnaissance acquiert la faveur divine, elle me durera jusques au bout ; sinon, j'ai toujours assez duré pour rendre ma durée remarquable et enregistrable.

Comment ? Il y a bien trente ans ». Si vous demandez où se trouve ce mouvement peut-être unique de courage sans colère, je vous dirai que c'est aux *Essais*. Mais cherchez le chapitre et la page ; cela vous détournera de chercher des ennemis.

Propos de littérature (1934)

# XL

---

## D'aventure je suis monté hier

[Retour à la table des matières](#)

D'aventure je suis monté hier jusqu'au plus haut sommet de la poésie. Les comparaisons de *Illiade* sont comme des rêveries courtes. Du milieu du carnage, la pensée se détourne naturellement vers l'ordre des choses, vents, pluies, saisons, ou bien vers l'ordre des travaux humains. Nous n'avons que de courts regards à cette nature sage et éternelle, de courts regards qui sont métaphores. Nous ne savons plus comparer, parce que nous voulons que la comparaison s'ajuste à la chose ; mais au contraire, dans Homère, la comparaison fait contraste avec la chose. Aussi le terme qu'on peut appeler étranger, la paille au vent, la neige, le lion, les feux qui envoient l'alarme d'une île à l'autre, le terme étranger se développe toujours selon sa propre loi, bien mieux, affirme sa propre loi. Et s'il est dit que le guerrier tombe comme un chêne, il faut que l'imagination se repose en un court tableau des hautes montagnes, de la forêt, du bûcheron, du feu de brindilles et de l'odeur du repas rustique. Ainsi le feu des passions éclaire quelque chose qu'il ne peut détruire, mais au contraire dont il est nourri. Car d'où ces bœufs et ce vin, aliments du courage, si quelque bouvier ailleurs ne tenait la charrue ? Et d'où ces navires sans le bûcheron ?

Suivant donc cette guerre trompeuse et cette paix véritable, coursiers ensemble de nos pensées, j'étais arrivé au point extrême de la colère. Achille se couvrait de cendres et se roulait comme un animal ; Achille jurait d'égorger douze captifs sur la tombe de Patrocle ; Achille se montrait seulement au-dessus du rempart, furieuse flamme ; Achille criait trois fois ; il n'avait plus d'armes. C'est alors que le dieu des forgerons se met au travail, et pense selon ses mains. Silence. Le bouclier d'Achille s'orne de pensées. La rêverie homérique s'élève ; le monde est de nouveau créé, tel qu'il est, tel qu'il fut, tel qu'il sera. Ici quelque chose de plus grand que la *Bible* ; car le dieu séparé ne pouvait créer le monde qu'une fois. Mais que fait donc le dieu forgeron ?

Il fait d'abord le ciel et la terre ; le soleil, la lune sur le point de sa splendeur, et les Pléiades et les Hyades, et l'Ourse qui regarde Orion. Et puis il fait deux villes ; et dans l'une, mariages et procès, fleurs jetées, gamins courants, avocats et juges ; dans l'autre, siège, armées, disette, embuscade pour le bétail ; et les traits volent. Et puis il fait le labour ; et, merveille de l'art, quoique la sculpture soit d'or, on voit la terre noircir derrière le soc. Puis la récolte, moissons et fruits ; puis la vendange ; puis les chants et les danses. Enfin toute l'histoire humaine, selon l'éternel retour des saisons et des âges. Ce qui ne fait point question ; ce qui ne donne point de raison, mais qui porte raison, folie et tout. Ce que signifient les dieux ; ce que célèbrent les fêtes ; ce que l'on remercie chaque matin ; ce qui est plus beau chaque matin. La naissance, les amours, les travaux, les pensées. Cette suffisance du monde comme il est ; ces industries premières, qui ne lassent jamais ; cette harmonie sentie du monde et de l'homme, Charte de vie. Charte de paix. Chacun la signe, et heureux qui s'y tient. Vulcain a achevé son travail ; il jette aux pieds de Thétis les armes neuves. Sagesse et paix, voilà donc ce qu'Achille poussera devant lui dans la mêlée ; bien malgré lui ; le forgeron en a ainsi décidé.



Propos de littérature (1934)

## XLI

---

### Les dieux de l'Iliade

[Retour à la table des matières](#)

Les dieux de *Iliade* sont moins raisonnables que les hommes. Tous ces guerriers autour de Troie sont las de se battre pour les intérêts ou les haines de deux ou trois ; ils désirent une trêve et un arrangement, ou bien quelque combat singulier qui réglerait tout, après quoi ils s'en retourneraient. Ce sont les dieux qui inspirent à l'un ou à l'autre de violer les serments. D'où l'on peut dire que cette mythologie est elle-même absurde, comme sont nos rêves. Mais cela n'instruit pas.

Il vaut mieux chercher les dieux, où ils naissent et quand. Dans cet emportement, dans cette mêlée et dans ce nuage de poussière, c'est là qu'ils croient voir les dieux, surtout qu'ils croient les avoir vus, qu'ils les devinent à côté d'eux, derrière eux. Souvent poursuivant leur ennemi, et le tenant presque, ils le perdent soudain. En quoi ils sont trompés par leur propre violence, par un élan mal mesuré, par ce tumulte et ce désordre qui est leur œuvre. Ils ne sont point trompés, ils se trompent, comme le commun langage le dit si bien. Toutefois ils ne sont point non plus en état de comprendre cela ; un homme courant et frappant ne pense pas bien. Mais plutôt ils supposent quelque invisible et invincible qui a recouvert leur ennemi d'un nuage et l'a emporté

hors du combat. Plus près encore d'eux-mêmes, quand ils se sentent allègres et invincibles, quand ils ne peuvent retenir leurs mains ni leurs genoux, ils disent ingénument que quelque dieu les pousse. Et, encore bien mieux, quand ils fuient en troupeau, ils se sentent menés. Au vrai ils sont menés par cette partie d'eux-mêmes qui ne demande point permission, cœur, muscles, et toute la machine humaine. En bref, tous ces dieux qu'ils imaginent, ce sont leurs passions. Ainsi il n'est pas étonnant que leurs dieux soient moins sages qu'eux-mêmes.

Leurs dieux, mais non pas tous. Jupiter, en cette guerre des dieux, est arbitre et spectateur. Il élève sa balance d'or, après avoir mis dans les plateaux le sort des uns et des autres ; il voit qu'un des plateaux s'abaisse, annonçant victoire aux uns pour ce jour-là, défaite aux autres ; il n'en pense pas plus. Ce qui signifie que tout sera réglé par des forces aussi aveugles et inhumaines que celle de la pesanteur. Cette pensée n'est pas petite ; elle dessine d'un trait irréprochable tout l'avenir de la connaissance, et tous les pouvoirs réels. Que fit jamais le pouvoir, sinon élever au-dessus des hommes sa balance d'or, réglée aussi bien qu'il sait faire, et dire : « Voilà ce qui sera par la nécessité ; et c'est cela même que je veux et ordonne » ? La sagesse de Montesquieu paraît dans les nuages.

Remontant maintenant le cours des dieux, si je puis dire, je découvre encore d'autres métaphores parfaites. Car les hommes de *l'Iliade* savaient bien dire que Jupiter, le dieu politique, avait vaincu les Titans, qui sont les dieux de la terre, entendez non pas même les passions, mais la brute sans loi, qui est au-dessous des passions. Il lui reste à gouverner les passions mêmes, qui sont Junon, Neptune, Apollon, Vénus. Minerve même, Minerve, la déesse de la sagesse, est passion aussi, indocile aussi, tenue aussi par la menace, quoiqu'elle soit la préférée. Nous n'avons pas encore mesuré cette pensée. Et toujours est-il que ce peuple des dieux, brillant et immortel, représente assez bien ce que la balance d'or trouve à gouverner et régler en chacun de nous, passions, filles de la sagesse, filles aimées et redoutables. C'est ainsi que le poète, d'un juste mouvement, et se fiant à la forme humaine, ce qui est le secret des secrets, trace d'un trait sûr le sommaire des sciences, et termine d'avance le cercle de nos réflexions. Sans savoir qu'il sait. Homère aveugle, voilà sans doute la plus étonnante métaphore. Ce ciel est en deçà des yeux. Et la guerre des idées se fait d'abord dans le ciel.

Propos de littérature (1934)

## XLII

---

### Lorsque Ulysse attire les ombres

[Retour à la table des matières](#)

Lorsque Ulysse attire les ombres des morts autour de la fosse remplie de sang, je ne trouve point d'erreur dans ce récit ; mais plutôt la situation humaine et le rapport des vivants aux morts s'y trouvent décrits sans aucune faute ; ce jeu de l'imagination sonne puissant et juste comme une belle symphonie. Les morts sont autour de nous, et principalement mêlés à nos perceptions nocturnes et crépusculaires ; car, par l'affaiblissement et la confusion des perceptions vraies, nos souvenirs prennent importance ; il y a des heures et un genre de lumière où les morts paraissent ; le lieu de leur séjour n'est donc pas mal placé dans le pays du brouillard et des longs hivers. Et c'est par les vivants qu'ils revivent, qu'ils reconnaissent, qu'ils parlent, comme il est fortement exprimé par ce sang frais qu'ils boivent, et qui leur rend pour un temps la mémoire. Ce sont bien des ombres impalpables, à peine dessinées, voltigeantes, ainsi que sont nos faibles et inconsistantes images. Et cette mythologie ingénue et droite a décrit l'imagination mieux que ne font nos docteurs ; car le savoir donne toujours trop de corps, par les paroles, à ces fugitives apparitions, jusqu'à effacer presque toute différence entre nos rêveries et les choses ; au lieu que le poète, par un juste sentiment, donne à ces ombres réelles l'aspect même et le mouvement de nos pensées. Parmi les

choses, et sur cette terre même ; car il est profondément vrai que nous n'imaginons point autrement que par les actions indistinctes des choses autour de nous, comme du feu et de la fumée. Sans les choses présentes, nous n'aurions même point de songes. Aussi la tradition constante en tous pays, qui enseigne que les morts se montrent la nuit, par lune et brouillard, ou bien dans le dessous des forêts, se trouve bien plus près de la vérité que cette fiction théologique qui nous sépare des morts, et les relègue en un lieu écarté ; idée inhumaine.

Tout est donc harmonieux et en quelque sorte disposé déjà pour l'entendement, en cette nécromancie justement célèbre. Tout, jusqu'à cet Ulysse à l'épée nue, qui écarte la foule des ombres, et met un peu d'ordre dans cette rêverie trop émouvante. Car il est vrai encore que c'est l'action qui surmonte le rêve, et que la volonté n'y peut rien changer que par de vifs mouvements du corps, et adroitement dirigés ; et c'est bien aussi l'épée qui a fait d'abord l'expérience, l'épée, outil à tout faire, témoin plus sûr que le bras. Et, encore une fois, le sentiment poétique a visé plus juste ici que le savoir ; car plus d'un homme instruit en est à ignorer que le seul moyen de changer d'idée est de changer d'action. Tous les passionnés exorcisent d'abord les pensées par des pensées, et bien vainement. L'ancien exorcisme, par le geste, était le plus sage. L'exorcisme par l'action est le meilleur. Tout est donc vrai d'une certaine manière, en ce récit fantastique. Aussi n'y a-t-il point de discours plus humain que celui d'Achille mort. « J'aimerais mieux être l'esclave d'un pauvre homme que roi chez les morts ». Parole vivante. Tous les détails sont justes, et les plus naïfs sont les plus justes. Orion le chasseur chasse encore parmi les ombres ; et il poursuit les ombres mêmes des bêtes qu'il a tuées. On n'en peut rester là il faut que la réflexion saisisse enfin l'idée, c'est à savoir que tout revient en ombres, les bêtes aussi, et même les arbres et même le terrain de chasse ; l'image devient pensée, niée et conservée, et l'antique récit entre tout entier dans la doctrine du sage. Platon a pensé Homère, et jamais ne s'est trompé d'un cheveu, par cet art profond de croire, qui met tous les problèmes dans un jour favorable. Au contraire l'incrédulité est l'âme de cette théologie triste qui nie l'apparence. Triste, car si l'apparence nous trompe une fois, la pensée est donc au cachot dans ce monde admirable ; et les plus doux sentiments sont alors ceux qui nous trompent le plus. Mais non. L'arc-en-ciel est raison et sagesse, quoique deux amis qui l'admirent ensemble ne voient point le même arc par les mêmes rayons ; car cela aussi la théorie l'explique depuis Descartes.

Propos de littérature (1934)

## XLIII

---

# Toutes les fois que les hommes d'esprit

[Retour à la table des matières](#)

Toutes les fois que les hommes d'esprit criblent de flèches quelque dictateur, je pense au *Prométhée* d'Eschyle, et je le comprends mieux, il me semble, que je n'avais jamais fait, par une comparaison des armes et de l'armure. Les idées ici présentées sont assez amères, et de celles à quoi on ne veut point penser ; mais aussi le poète ne s'occupe qu'à frapper dessus, comme Vulcain sur ses clous. Ainsi nous sommes cloués, nous aussi, hors du monde.

Vulcain n'étonne pas. Ce dieu forgeron respecte l'intelligence ; il cloue à regret ; mais enfin il cloue bien, parce que c'est son métier de bien clouer. Les deux autres personnages effrayent, dont l'un muet. Force et Violence, deux exécutants qui ne vont jamais l'un sans l'autre ; mais Violence ne fait rien ; il suffit qu'elle soit à portée. Force est attentive à l'exécution. « Encore cette chaîne », telle est la pensée de Force. Force n'en a jamais d'autre. Force ne s'en laisse pas imposer d'autres ; c'est ce que signifie Violence, qui n'est pas loin. Violence ne dit rien ; Violence n'a pas d'opinion. Violence c'est toute violence et tout de suite. Chacun comprend. Aussi Prométhée ne dit rien. Il est bon de savoir comme ces choses se font promptement, simplement, silencieusement.

Force s'en charge, avec Violence en soutien. Le haut pouvoir a seulement donné l'ordre, et aussitôt il n'y pense plus.

Ici prennent fin, en l'homme cloué, les pensées efficaces, qui suivent toujours l'action des mains. Prométhée enchaîné n'a plus de pensée. Alors viennent autour voltiger les Océanides, inconstantes comme le vent et les nuages. Et il est vrai que toutes nos pensées sont filles d'océan. Je dirais filles d'océan et de navigateur ; nées dans l'action même, tenues là, et fortes par cette adhérence. Mais dès que l'homme n'agit plus, les pensées sont libres, inconstantes et faibles. Il y a pire ; c'est cette fille vache qui bondit ici et là, piquée par l'invisible mouche, sans pouvoir même achever sa plainte. Tels sont les voyages de l'âme passionnée, et ces coups d'aiguillon au travers de nos pensées. Esprit séparé, esprit humilié. « L'esprit, a dit Comte, n'est point destiné à régner, mais à servir. » Miracle de pensée, en cette pensée qui sans doute, comme toute poésie, n'a suivi que l'affinité des mots et l'ordre naturel des mouvements humains. Il y eut donc un peuple assemblé qui saisit ces fortes images. Mais disons qu'il suffisait de les tenir assez longtemps à hauteur de ses yeux ; car cela est tout aussi clair que Polichinelle ; c'est seulement moins plaisant.

Le vieil Océan devait parler aussi. Il est l'instituteur. Sur sa bordure dentelée, Pouvoir, servi de Force, viendra périr. Il se peut ; toutefois ce sont des pensées aériennes. Océan n'a rien conseillé. Mais il s'en va et revient, il s'agite et se calme, selon la loi des masses gravitantes. Creux de vague ou crête, flux ou reflux, tout lui est bon et tout est bien de toute façon. C'est ainsi que la nécessité parle au malheureux. C'est l'autre leçon de l'Océan. Leçon pour l'homme couché, ou pour l'homme enchaîné. « Tu m'enseignais, dit l'homme, une autre politique, au temps où je tenais la barre. Car, dans la cité de bois, c'est l'intelligence qui règne, soit qu'elle construise, soit qu'elle répare, soit qu'elle dirige, observant le flot, le nuage et l'étoile. Ici Force ne peut. » Mais comme cette liberté heureuse est portée par le mécanique Océan, ainsi dans la cité terrestre, où il faut finalement revenir, il n'y a point d'intelligence, ni d'industrie, ni de liberté si l'on n'accepte d'abord Pouvoir et Force comme ils sont. D'abord obéir. Et il suffit d'être entré dans une caserne, et d'avoir passé le poste, pour comprendre comment va l'obéissance, comme il est aisé de la vouloir, et comme aisément elle s'impose si on la refuse. Amère leçon, mais bonne pour la santé de l'esprit.

Propos de littérature (1934)

## XLIV

---

# La commémoration a ramené l'attention

[Retour à la table des matières](#)

La commémoration a ramené l'attention universelle sur le visage de Dante, qui exprime si bien la sévérité et le malheur. Réfléchissant à mon tour sur cette épopée qui nous élève à son ciel ascétique en partant des profondeurs, je voulais comprendre pourquoi, dès les premiers tercets, nous partons d'un pas assuré, comme en une forêt la puissance des arbres annonce le sol ferme et le dos vierge de la terre. Il n'y a plus ici de convention ; nature intacte. Loin de la ville raisonnable et perfide. Ici c'est le courage qui fait la route ; et ce rythme l'annonce assez, qui fait trois pas et regarde. Je suis ce guide sûr, ce mulet aux jambes sèches.

Ce que je vois ? L'humain et moi-même ; le pire et le meilleur, et le passable aussi, de ce monde humain, sans aucun de ces convenables arrangements qui font horreur. Mais cet enfer donne espérance, par le juste spectacle ; déjà purgatoire, et reflet du ciel des pensées, par le juste spectacle ; ce que ce rythme fort nous promet. Ne t'arrête qu'un moment, dit-il ; ce n'est ici qu'un chemin et passage. Qui se regarde se juge ; qui se juge se sauve. Tout examen de conscience est ici enfermé. Descendre pour remonter. Tout ce qui m'est si

près, tout ce qui est moi, en spectacle et comme reculé et séparé. Par le secours du poète. Dante suit Virgile, et je les suis l'un et l'autre, comme la chèvre suit la chanson du chevrier.

Ce monde des enfers et des ombres fut toujours l'image fidèle des pensées humaines et des passions sans consistance qui semblent d'abord les porter. Ulysse, à ce festin qu'il offre aux âmes, ne voyait accourir que des ombres maigres et affamées. C'était le temps où l'homme passionné se déchargeait un peu de fureur et de crainte par la fiction du dieu extérieur, tantôt loin, tantôt près, et voyageant sur les nuages. Immense progrès déjà. Car le peuple enfant et fétichiste est doux, pieux, dévoué, inhumain, bestial selon l'humeur et l'occasion, sans aucun jugement sur soi ; aussi ne se souvient-il point à proprement parler, mais plutôt il recommence. Au lieu que les dieux d'Homère, aux formes brillantes, étalent assez bien au regard ces apparences sans corps qui sont jalousie, vengeance et gloire. L'ombre d'Achille ainsi considère sa vie comme un vain mélange des éléments. J'aimerais mieux être un valet de ferme, dit-il. Telle est la première éthique, un peu au dessus du désespoir, quoique sans espérance ; car le vrai désespoir est sans aucune réflexion. Ici la fatalité règne encore elle est du moins jugée.

Quand Virgile descend aux enfers à son tour, tenant en main le rameau d'or, et conduit par la Sibylle Italique, les ombres, passions mortes, sont déjà autrement rangées. Politiquement, à la Romaine. D'après un avenir de conquêtes ; d'après le lien des causes et des effets. Non plus caprice extérieur, selon les intrigues des dieux ; mais inflexible détermination, où l'espérance de chaque être se trouve prise et d'avance écrasée. Quelle revue que celle de ces armées romaines non encore existantes, et déjà mortes ! Et ce Marcellus, espoir de l'empire, mort prématurément ; déjà mort en sa fleur, avant même d'être né. « Tu seras Marcellus ; à mains pleines jetez des lis ». C'est le plus haut tragique, à ce moment de la réflexion où, la fatalité capricieuse étant vaincue, l'inflexible nécessité se montre. Ainsi Virgile peignait ses fresques immobiles.

La troisième épopée est de jugement et de liberté. Non publique, mais privée. Non de destin, mais de crime, châtement, purification et salut. C'est le moment de la faute, du remords et du repentir. Tous les dieux aux enfers, l'humain sur les pentes, la lumière sur les cimes. Lumière, seule justice. Chacun jugé par soi, comme Platon avait osé dire ; mais la foi platonicienne se jouait ; et Socrate mourant n'était assuré que de lui-même. Le mouvement épique ne tirait pas encore les foules vers cette justice qui n'est que lumière. L'épopée dantesque nous trouve assis et rêvant sur les marches de quelque temple de Minerve. Trop heureux de ne plus croire à rien. Mais ce mouvement humain ne peut pas s'arrêter là. Aussi le premier appel du guide à l'anguleux visage nous met aussitôt debout.



Propos de littérature (1934)

## XLV

---

# Le sage referma sa grosse Bible

[Retour à la table des matières](#)

Le sage referma sa grosse *Bible*, et la remit en son coin. « Me voilà bien avancé, me dit-il. Tu ne tueras point ; cet article du Décalogue est excellent ; il est merveilleusement commenté par ces massacres d'infidèles que Dieu ne cesse d'ordonner. Ce livre est le plus beau succès de librairie que l'on ait vu ; et cela prouve que les hommes ne sont pas difficiles ».

« Ou plutôt, lui dis-je, qu'ils lurent ici leur propre situation d'hommes, laquelle est fort difficile. Car que le plus haut de l'âme commande de ne point tuer, cela chacun le sent et l'approuve. Mais vient le moment où le plus haut de l'âme ordonne de tuer ; car enfin les chevaliers, qui rompirent des lances pour le faible et l'opprimé, ne furent pas méprisables. Et croyez-vous qu'il soit bien beau d'égorger chaque jour tant d'agneaux ? Mais qui ne s'arrange des côtelettes, laissant à d'autres d'entendre le cri d'agonie et de recevoir l'éclaboussure du sang ? Le Dieu de la *Bible* a tout pris sur lui, et la contradiction même ; il nous en décharge ; et trouvez mieux, si vous pouvez ».

« La *Bible*, dit le sage, a trouvé mieux, et l'*Illiade* aussi. Car vous observerez que les meurtres d'animaux sont réglés jusqu'au détail selon une sagesse plus cachée. Voyez cette génisse aux cornes dorées, ces bandelettes, et cette

offrande préalable de quelques poils du front. Y a-t-il ici le moindre geste sans règle et sans mesure ? Et c'est toujours le roi qui tranche cette gorge d'un seul coup, selon le rite ; cette immolation est sans colère et propre. Et ce préambule relève le repas, cette chose animale, au niveau du sacrifice ».

« Descartes, lui dis-je, écrit que nous pouvons faire par raison tous les mêmes actes auxquels la passion nous pousse. Mais j'avoue que cette idée m'étourdit. Il serait donc permis d'être bourreau ».

« Il n'est pas honorable, dit le sage, de laisser à un homme grossier, et que l'on méprise, le soin de tuer si l'on ne peut mieux. Mais voici la République de Platon, qui est le livre des livres. Et, d'après ce sommaire de l'homme, tête, thorax, et ventre, qui y est dessiné, j'aperçois trois manières de tuer qui ne sont point de même police ; j'entends police intérieure, intérieure à l'homme ».

« Oui, lui dis-je ; tuer par la tête, comme fait le juge, c'est autant de gagné sur la nécessité naturelle, selon laquelle il y aura toujours rixes, tumultes, grandes peurs, aveugles massacres. J'ajoute que, si le juge suprême tuait de sa propre main, comme au temps des sacrifices, nous pourrions juger le juge d'après ses mains et son visage. Mais quoi des bourreaux inférieurs ? »

Ici je perdis de vue le sage en veston, et il me sembla que c'était Socrate qui parlait. « N'as-tu point remarqué que beaucoup d'hommes sont incapables de tuer s'ils n'éveillent la colère, et s'ils ne l'appellent, pour ainsi dire au secours du courage ? Et n'est-ce pas comme s'ils remettaient le pouvoir à la brute armée, admirant alors cette face injectée de sang, ces yeux hors de la tête, et enfin tous les effets de ce thorax bouillonnant qui si promptement exécute ce que la raison n'oserait jamais ? Voilà un étrange courage, qui n'ose pas vouloir ce qu'il fait ».

« Étrange, mon cher, en vérité ».

« Mais, dit Socrate, il y a pire que tuer par le thorax, c'est tuer par le ventre. N'as-tu point remarqué souvent que les plus poltrons sont enfin les plus féroces, et, comme par une faim ou un appétit, courent aux supplices comme à un spectacle, et même, s'ils peuvent rompre les barrières, achèvent les blessés et déchirent jusqu'aux cadavres, offensant doublement la forme humaine, car eux aussi sont bien laids ? Et ne prieras-tu pas tous les dieux de te faire mourir avant que tu aies contempné, comme dans un miroir, ta propre face ainsi déchirée ? »

« Oui certes. Et il est plus pressant de faire cette prière que de savoir si les dieux existent ou non ».

Propos de littérature (1934)

## XLVI

---

# Les Importants vont célébrer Rabelais

[Retour à la table des matières](#)

Les Importants vont célébrer Rabelais ; et ils seront sincères. Je hais sottise encore plus que méchanceté ; mais réellement je ne crois ni à l'une ni à l'autre ; ce sont les dehors de la timidité, qui est peur de soi et honte de soi ensemble. Quand ce corps tremblant nous assiège, la colère n'est pas loin ; et ce remède d'instinct est pire que le mal. Est-il rien de plus sot qu'un petit chien qui fait le terrible ? Je crains ces êtres inquiets et farouches qui retiennent peur et fureur ensemble, mauvais attelage. Le rire est le remède humain ; mais vous trouvez un bon nombre d'importants qui cherchent le rire et aussitôt le retiennent ; troisième cheval. Pauvres cochers ; on dirait que l'importance cherche ses propres maux. Dès qu'il s'agit de conduire les grandes affaires, les importants se pressent autour du siège. La guerre dépendait de deux timides et peut-être de trois.

Celui qui a dit que le rire naît du spectacle de l'homme mécanique a dit une bonne moitié de la chose ; mais ce n'est encore que le rire de pensée ; l'ironie grimace. Que nos opinions soient ridicules toujours par quelque côté, cela est assez facile à montrer, et triste à voir. L'importance est située plus bas.

Petits hommes, cholériques, pour ce qu'ils ont le cœur trop près du bren, qui est à Rouen ce que vous savez. Ainsi parle notre auteur, et mieux, disant le mot tout cru. Bernouser est un mot de ma grand'mère, et qui a ses quartiers de noblesse, comme le moindre linguiste pourra voir ; et bernouser est le remède héroïque, peut-être. Si l'on a disséqué l'importance, peu de chose on y trouve. En ce mouvement de menace, en ce ton meurtrier, une irritation de la gorge seulement ; un col empesé ; ou bien une aigreur de l'estomac. Et dans le lieu commun je reconnais ces poisons dissous dans le sang, et qui font dormir. Ou bien des muscles impatients et mal gouvernés, sans doute eux-mêmes irrités par ce sang épais et noir. Rhumatisme pensant ; n'en attendez pas merveilles ; mais il dépasse l'attente. Ce n'est donc que cela. Foie et rate bouchés, ventre tendu font les guerres. On saigne les jeunes, les sains, les heureux, pour guérir les bilieux, graisseux et embrenés. Dyspepsie couronnée ; il y a de quoi rire. Toutefois il ne suffit pas de comprendre ces choses une fois ; le médecin, qui les sait, les oublie par son métier, qui est d'abord d'importance.

Importance, donc, contre importance. Géants ; appétits de géants ; victuailles en monceaux, et le reste à l'avenant ; dont le rire fait sagesse. Car toute cette sottise des passions, ce n'est pourtant que cela ; qui l'a jugée la gouverne ; seulement il faut la juger à son niveau, et par gymnastique la réduire, non par dialectique. Beaucoup jugeront mal, ne comprenant pas que cet entassement de saucisses, de tripes et de jambons est un entassement de raisons. L'énergique exclamation populaire, qui redresse l'âme pensante dans les moments difficiles, n'est pourtant point en proportion avec la masse des discours emphatiques. D'où un redoublement et un entassement de ces choses, que les négligents admirent par réflexion, mais que les naïfs ne comprennent pas d'abord ; je pense surtout aux femmes, moins disposées à apprécier ce ravitaillement de gros mots, parce qu'elles acceptent mieux toujours les nécessités inférieures. C'est l'importance en chacun qui rit ; mais il ne faut pas moins que Gargantua et Pantagruel ensemble pour lui chatouiller les côtes. Et tout est bien puisque nos importants vont faire leur cure à Montpellier.

Propos de littérature (1934)

## XLII

---

### Il y a une grandeur dans La Fontaine

[Retour à la table des matières](#)

Il y a une grandeur, dans La Fontaine, dont nos académiciens ne peuvent trouver la mesure. Car ils voient bien les effets, qui sont pour désespérer tout homme qui tient une plume. Un trait léger, égal et suffisant, qui court d'une fable à l'autre sans se rompre jamais, sans jamais marquer ni forcer, dessine comme une longue frise des choses humaines, où chacun, de la nuque au talon circonscrit, trouve sa place éternelle. Comme en l'Éthique de Spinoza, où toutes choses sont fixées en leur vérité, et finalement égales devant le jugement dernier et premier. Car, dans Spinoza aussi, le Loup et l'Agneau, et sans rien à reprendre. Mais le vrai spectateur ne s'est pas montré souvent. Toutes nos pensées, ou presque, sont plaidoyers. L'importance y fait des bosses et contorsions, que le rire, au mieux, tord à rebours ; c'est ainsi que les moqueurs redressent. Par quoi Rabelais, Molière, Voltaire ont leur grandeur aussi ; mais ils sont dans le jeu, ce qui se voit au rire. Qui n'est pas pris du tout à l'importance ne rit point ; le diaphragme qui se relâche s'était donc tendu et fatigué au respect. Et y sera pris encore, et le sait. Au lieu qu'il n'y a point de rire dans La Fontaine, ni aucun mouvement de moquerie qui dérange la ligne. Ni aucun cynisme, ni aucun tonneau diogénique. Tous ces renards, fourmis,

chats ou chiens, voisins ou voisines, archiprêtres et jardiniers sont à leur affaire, et l'on n'y voit point de ridicule. « Enterrer ce mort au plus vite ». Mais il faudrait citer tout. L'homme s'est donc, cette fois, retiré du jeu. Quand il prend ainsi le siège du juge, pour un court moment, l'académicien lui-même retrouve la sûreté et souplesse de main ; toutefois il la perd bientôt, saisissant sa plume comme un sceptre.

Cette sottise, qui naît aussitôt d'importance, pèse sur le trait ; quand la ligne serait juste, le dessin est vulgaire. Or cette faute n'est point en La Fontaine ; je n'y en vois aucune trace. L'emphase n'y est jamais admirée, ni seulement pardonnée. Il n'y a pas une flatterie en ces Fables ; et les puissances n'y sont même pas au dessous de leur place. Mâchoire de lion y mâche ses raisons, selon la forme des dents. Le chat argumente de sa patte ; et la ruse du renard ne va pourtant pas plus loin que son nez, comme la sottise de la cigogne a exactement la forme de son bec. Joie sans mélange, dès que la forme d'un être termine le mal qu'il peut faire. La méchanceté est effacée avec l'importance. La nature ne sourit même plus en ses jeux cruels ; mais c'est le penseur qui sourit.

Nul homme ne porte à lui seul une grande pensée. Il fallut Ésope et l'esclavage sans façon, où l'acheteur examinait les jambes de l'homme et ses dents, comme nous faisons aujourd'hui d'un cheval. Par cette situation préalable, il faut que la pensée ne soit point du tout, ou soit reine. Le maître s'adore trop, et n'a point assez d'égard aux autres natures. Mais l'esclave occupe une position favorable, puisque le maître est devant lui comme un fleuve, un vent ou un arbre à fruits, dont il faut s'arranger le mieux. Il ne me voit seulement pas ; il ne remarque pas que je le vois. Comme un chien qui flaire le ruisseau, il ne s'occupe point de mon jugement. L'esclave n'étant donc ni trompé ni flatté, il devait naître quelque part une pensée d'esclave, qui fut la pensée. Aux yeux de qui il n'y eut point de bons juges, ni de bons rois, ni de bons capitaines ; seulement des juges, des rois et des capitaines, chacun griffant selon la longueur de sa patte. Dont les soldats, en leurs quatre ans d'esclavage, ont eu occasion de comprendre quelque chose ; mais il leur restait toujours trop d'espérance pour qu'ils en vinssent à effacer le bien et le mal. Le génie propre de La Fontaine fut sans doute en ceci qu'il était comme absent de lui-même, et sans aucun mélange de sa pensée avec ses actions ; ce qui fit qu'Ésope l'éveilla seul, et prit forme de nouveau par cette main inoccupée. Ce qui donnerait à croire que nonchalance est presque tout en cette grandeur ; et il est profondément vrai que toute prétention ferme l'esprit ; mais il ne faut pas non plus oublier la puissance Ésopique, errante depuis tant de siècles à la recherche d'un homme qui ne fût point tyran du tout.

Propos de littérature (1934)

## XLIII

---

### Il est agréable de penser que Molière

[Retour à la table des matières](#)

Il est agréable de penser que Molière est célébré par tous, sans aucune hypocrisie. Ce puissant génie n'a nullement besoin de spectateurs jeunes, naïfs et purs ; mais n'importe quel homme, comédien de politesse, ou de littérature, ou de politique, le grand comique le fait jeune, naïf et pur. L'homme est saisi alors par son dedans, que l'on nomme esprit. Remarquez que la satire est toujours faible, parce qu'elle offre à votre jugement un homme que vous ne pouvez juger ; il faut être injuste volontairement, si l'on veut rire ; et ce qui est ridicule pour l'un est sublime pour l'autre selon ce qu'il suppose ; enfin la comédie moyenne ne nous propose que des apparences. Mais le grand comique nous invite à mimer nous-mêmes, et de notre propre fond, le ridicule qu'il met sur la scène ; ainsi le ridicule se trouve transporté dans nos plus intimes pensées, sans aucun vêtement d'apparence. Ce barbouillage nous avertit fortement. Ce n'est point ton semblable, cet Avare qui dit son secret, car de ton semblable tu ne connais jamais que le dehors ; toutefois ce qui est mis sur cette scène, c'est ce que chaque homme connaît de lui-même. Chacun est Harpagon ; chacun a pensé le « Sans dot », mais personne ne l'a jamais dit.

Tout médecin est un médecin de Molière ; cependant personne n'en sait rien ; c'est le médecin lui-même qui le sait ; c'est lui qui mime cette importance, et qui s'y reconnaît comme par un toucher intime. Et dans le moment même l'attitude bouffonne se traduit en discours concordants : « Savez-vous le latin ? » « Nous avons changé tout cela. » « Voilà pourquoi votre fille est muette. » Nul ne résiste alors ; -nul ne garde ce vêtement de gestes sots ; toute la nature humaine se reprend et se secoue ; le rire jeune s'élève.

Qui n'a jamais été ridicule ne sait point rire. Au reste un tel homme n'est pas né. Si l'avarice était une sorte de maladie rare, qui donc en rirait ? Et si l'on me fait un portrait d'avare, d'après l'anecdote, j'éprouverai le faible plaisir de mépriser. Mais chacun est avare, de vraie avarice, et jaloux, de ridicule jalousie ; chacun est Purgon et Jourdain en importance, cent fois par jour ; tout cela composé et masqué. Cet homme convenable mire ses faibles discours dans les faibles réponses de son vis-à-vis. L'ennui étale son mauvais style, et bâille. Au contraire le beau style de Molière nous fait voir notre vraie image ; la sottise éclate ; l'esthétique produit son « tarte à la crème », et le cœur passe à droite par l'avènement d'un maître nouveau. Sottise sans mélange, qui n'est plus sottise. Sottise qui ne déshonore plus l'esprit. Sottise qui ne peut prétendre. Extérieure. Ce jugement par le rire marque le plus haut pouvoir de l'esprit. Ce beau mot d'esprit, en tous ses sens, nous invite à louer Molière encore mieux que nous n'aurions voulu, et juste autant qu'il faut.



Propos de littérature (1934)

## XLIX

---

### Le travail de réflexion amaigrit

[Retour à la table des matières](#)

Le travail de réflexion amaigrit les idées. J'ai souvent remarqué ce genre d'effet ; quelquefois je crois le comprendre. Car il est à prévoir que l'esprit se fatigue comme les yeux, ou comme les bras, ou comme les jambes. Or, si vous voulez sauter un fossé un peu au delà de ce que vous avez coutume de faire, c'est le premier essai qui est le bon. Pour la prise de lutte aussi ; il faut vaincre au premier effort. Toutefois ici on fatigue l'adversaire en même temps que soi ; du moins on le croit ; mais lui, s'il sait le métier, il se laisse manier comme un paquet inerte, et soudainement se réveille, et dépense le plus promptement possible toutes ses forces. Et je juge assez des hommes qui sont capables de telles décisions, imprévues et foudroyantes, d'après un air de repos et d'indifférence. Beaucoup ont pu observer que, dans les discours suivis, ce qui est improvisé est toujours le meilleur, comme si la préparation émoussait le coupant et le piquant. Seulement il faut oser, et savoir ne penser à rien.

Montaigne est négligent. Il s'amuse à copier les poètes, et les commente paresseusement jusqu'au point où quelque difficulté le prend à la gorge. C'est alors qu'il est vif et même violent ; il étonne, il traverse. Ceux qui le lisent

prennent le même pas, et soudain le même élan. Pascal l'a copié quelquefois, et presque toujours, à ce que je crois, imite le mouvement de fermer les yeux avant de regarder. Seulement la nonchalance de Pascal ne nous est point connue. Il faudrait de grands silences entre ses petits papiers. Lui, aux intervalles, priait, je suppose, ce qui est une manière de se reposer, comme vêpres et stalle de chanoine. Je ne parle pas des sciences, parce qu'alors presque tout de ce que l'on nomme travail est rempli de calculs ou montages d'expériences, qui ne fatiguent point ; et l'idée géniale vient toujours en un éclair quand elle vient ; moins à force d'y penser qu'à force de n'y pas penser. Dont Poincaré le mathématicien a raconté un exemple ; seulement il ne l'a pas bien interprété, supposant que l'esprit travaille en son repos et dans le dessous ; en quoi il suivait la mode ; au vrai toute invention suppose un esprit frais, et ainsi se fait du premier coup, ou nullement.

Les inventeurs sont de grands travailleurs ; et les illuminations sont la récompense du travail. Cela est hors de doute. Mais il faut bien entendre le travail, qui est de compilation, de révision, d'entraînement, d'exercice, sans aucune volonté de penser. Je dirais sans aucune prétention ; dont on a de beaux exemples dans Leibniz et Euler, car ils ne tiennent pas tant à comprendre ce qu'ils font ; et on dirait quelquefois qu'ils économisent la pensée, et même qu'ils la refusent. Ce n'est presque que la mémoire qui marche. Semblable à celui qui se meut la nuit dans un terrain difficile, et qui n'a qu'une faible lampe de poche ; il ne la tient pas allumée ; il ne la fait briller que quand il ne peut pas faire autrement. Je comparerais la pensée à une telle lampe, aussitôt ralentie par les produits mêmes de son activité. Une pile se dégrasse lentement et s'encrasse vite. Ainsi, et encore plus, l'éclat de nos pensées ne dure guère, et suppose un long sommeil. Une intelligence suffisante, et forte quand il faut, ne s'établit donc pas sans une sorte de ruse. Les imbéciles, c'est-à-dire les esprits faibles, pensent tout le temps à une même chose, et comprennent de moins en moins ; et cela éclate chez les fous, qui sont des obstinés sans aucune espérance. Le remède est dans Platon ; mais on n'en veut point ; on pense à un Platon en deux pages, ce que Platon a soigneusement évité d'être.

J'ai le sentiment quelquefois de parler à des penseurs fatigués depuis leur naissance, et qui ne savent ni dormir, ni ajourner les pensées, ni rire. Comme à l'homme-serpent, la contorsion reste marquée au visage. Le vrai pensif, comme celui de Michel-Ange, a un visage d'enfant ; c'est qu'il exerce alors sa ruse, qui est de ne penser à rien. Il n'y a que le poète, peut-être, qui sache bien ces choses ; car, une difficulté de rime, quel merveilleux ajournement des pensées ! Ces exigences défont les pensées qu'on allait suivre, et reposent l'esprit à la manière d'un travail fin, mais d'ouvrier. Oisiveté assurée ; oisiveté occupée. Je ne dis pas que la pensée viendra toujours ; mais, si elle vient, son nid est fait.

Propos de littérature (1934)

# L

---

## Pascal plaît à presque tous

[Retour à la table des matières](#)

Pascal plaît à presque tous, aussi bien à ceux qui refusent l'église. Non pas seulement par cette prose à surprises, rompue, éclatante, mais par l'esprit même, qui s'y voit indomptable. Car des belles apparences, et encore bien composées, qu'en laisse-t-il ? Et des majestés, qu'en laisse-t-il ? Débarbouillant l'acteur, au lieu d'en rire. La guerre jugée, la justice, jugée, les rois jugés ; sans aucune précaution ; jugés aussi ceux qui jugent ; car le trait rebondit. « Il n'est pas nécessaire, parce que vous êtes duc, que je vous estime, mais il est nécessaire que je vous salue ». Méchant salut ; toutefois il faut le rendre ; et le sot guéri en reste sot. Tout est défait, refait et ressemblant. Le duc enfin sait de quoi il est fier.

Voilà le modèle du janséniste, si bien assuré de mépris qu'il n'estime que ce qu'il veut et n'épargne que ce qu'il veut. Dangereuse amitié, turbulent citoyen. Mais la plus libre pensée est de mordre ; car de céder à l'objet il n'en est point question ; si l'objet s'égalait au penseur, l'objet serait trop fort ; si l'idée s'égalait au penseur, l'idée serait trop forte. D'où, pour l'honneur de penser, ce travail de pointe, qui fait voler un éclat, puis un autre. Peu ou beaucoup ; il faut entamer cette dure matière ; ce jeu n'est pas un jeu ; la

pensée se compte toujours aux débris. Pascal fait opposition continuellement, essentiellement ; hérétique orthodoxe.

Si les raisons de croire s'avisait d'être plus fortes que l'homme, le coup alors serait plus rude ; il faut que toute preuve s'émiette. La pensée ne respecte rien qu'elle-même ; même la contrainte, même la coutume, il faut les choisir et refaire ; non pas les subir. « Soumission parfaite », mais redoutable liberté. Telle est la messe de Pascal.

Le doute est partout ; un doute actif et fort, par quoi tout se tient debout. De là vient la puissance d'attaque, et disons d'offense, de ces terribles pensées ; même quand elles posent, elles déposent déjà. Chacune va toujours au delà d'elle-même ; elle en cache d'autres, et aussitôt les découvre, toutes rompues dans l'âme ; ainsi elles ont toutes un avenir violent. N'importe quel penseur, et même l'apprenti, s'y fait une puissance et aussitôt l'essaye ; car qui a fait la preuve la peut défaire.

Quoi donc ? Le chapelet ? La religion des bonnes femmes ? Cela est pour le corps ; ce sont des politesses, sans importance que celle qu'on leur donne. Mais, pour l'esprit, quel aliment ? Lui-même. Tout de libre consentement. Tout gratuit. Tout généreux. On ne peut crocheter le ciel. D'où ce rabaissement des œuvres et des mérites devant la grâce ; d'où l'humilité, l'inquiétude et le paradoxe de la prédestination, qui est pour enlever l'assurance. Ces mythes font un objet insupportable ; seulement prenez-les comme signes ; ils représentent assez bien la situation du penseur, dès qu'il se risque ; car il n'a jamais assurance sans en être aussitôt puni ; l'infatuation est l'enfer de l'esprit. Et les œuvres ne sauvent jamais l'esprit, comme mille lignes écrites n'assurent pas la ligne qui suivra ; car telle est la sévère condition de ce qui est libre, c'est qu'il n'y a point de condition. Celui qui réfléchit ne gagne pas le pain du lendemain, ni même celui de la journée. Qui peut se promettre une pensée ? L'attention est donc une belle prière. Ainsi tant que l'invention sera la plus grande affaire humaine, Pascal sonnera comme il faut à l'oreille de l'homme.

Propos de littérature (1934)

# LI

---

## On ne lit plus les Provinciales

[Retour à la table des matières](#)

On ne lit plus les *Provinciales*, mais on lit certainement les *Pensées*. Je ne pense pas ici au professeur ni à l'étudiant, qui lisent par état, mais bien au lecteur, animal non apprivoisé et dont les mœurs sont mal connues. La librairie témoigne là-dessus indirectement ; vous trouvez partout une édition des *Pensées* de Pascal, conforme aux plus récents travaux, et délivrée de ces notes qui nous remettent à l'école. Mais qui se plaît à cette brutale philosophie ? Quelque catholique qui a peur de l'enfer ? Cela je ne le crois point du tout. Bien plutôt ce genre de catholique qui est commun chez nous, et que je veux appeler libre penseur. Avec ou sans la messe. Cette foule de solitaires couvre une grande étendue de pays.

Au juste, quoi ? Une pensée intrépide. Un mépris assuré de toutes les importances. Un jugement dernier sur tout, où les rois sont aussi nus qu'à leur naissance. Le jésuite ne souffre point cette manière, et il est plaisant d'apercevoir que la querelle des *Provinciales*, que l'on croit oubliée, revient par le dessous. Il ne manque pas de jésuites sans messe ; et le fond du jésuite est en ceci qu'il y a des choses qu'il ne faut point dire, et que le mieux est donc de n'y point penser. Le jésuite sans messe fait sa prière aux hommes compétents,

ornant le préfet, l'académicien, le général et le ministre de cette suave perfection que l'on revêt en même temps que le costume. D'où un échange d'académiques sourires. Ah ! qu'il est doux d'être jésuite !

Sur ce propos somnifère, Pascal entre au jeu et vous réveille tous ces gens-là. « Je tirerai, dit-il, mon bonnet à toutes les puissances, comme vous faites. Mais comprenons pourquoi. Je veux bien être esclave, mais je ne veux pas être sot. Il faut un médecin pour mourir ; et si je ne choisis pas de médecin à diplôme, me voilà livré aux guérisseurs et sorciers, qui se battront autour de ma carcasse. Comme en politique, où il y a moins à craindre d'un sot, qui règne par droit de naissance, que d'un millier de demi-habiles qui se battraient pour la couronne. En ce sens ce qui est établi est juste, et je salue ce qui est établi. Mais sans respect. Mon bonnet, oui ; mon respect, non ».

Jésuites consternés. On ne peut point mettre en prison un homme qui obéit. Pourquoi dire ces vérités amères ? Puisqu'il faut saluer, n'est-il pas plus simple de respecter ? La politesse fait tous les jours ce miracle de faire entrer le respect par l'ouverture du geste, et de le pousser jusqu'au derrière de la tête. Prière, c'est politesse. Abêtissez-vous, oui ; mais ne le dites pas, et d'abord ne le pensez pas, toute l'existence vise là. Ce Pascal est impie et sacrilège ; profondément impie et sacrilège. Voyez comme sa pensée prend force en son derrière de tête. Mais cela même il ne faut point le dire, car on lirait ce nouveau Lucifer, bien nommé Porte-Lumière. Éteignons-nous, et administrons.

J'ai rencontré de ces demi-jésuites qui pensent encore trop, et qui veulent, pour le roi accusé, plaider la sottise. « C'est un pauvre homme, vanité seulement. Que voulez-vous qu'il ait fait » ? Mais, mon cher demi-jésuite, il ne faut pas le dire, car aucun homme ne s'arrange d'une moitié de pensée. Et lui, aussitôt, travaille à s'éteindre, et cherche le jeu de cartes. Cette lâcheté est le seul mal humain peut-être. J'aime ces prolétaires qui veulent donner aux choses leur vrai nom. Remarquez qu'il y a des jésuites par là aussi, et surtout un bon nombre de demi-jésuites qui voudraient s'enfermer en leur demi-pensée. Mais, qui pense seulement une chose, il pense tout. Et quant aux extrêmes jugeurs, on ne m'ôtera point de l'esprit qu'ils seraient invincibles, s'ils prenaient le parti d'obéir ; au lieu qu'en la révolte je vois revenir l'ordre invincible, et le chapeau sur un bâton qu'il faut adorer. Nous tournons sur place, et Pascal est loin en avant.

Propos de littérature (1934)

## LII

---

# La Nouvelle Héloïse est

[Retour à la table des matières](#)

*La Nouvelle Héloïse* est un des plus beaux romans. Lisez-le, si vous voulez vous reconnaître dans cette polémique autour de Jean-Jacques. Sans quoi l'on vous dirait, en quelques mots, que c'est la peinture trop séduisante des amours d'une fille séduite ; mais les résumés sont perfides. Ce livre fait bien mieux que l'éloge de la vertu ; il la fait voir survivante parmi les plaisirs et les peines ; non pas raison abstraite, au contraire raison attachée à la terre. Quelque chose de viril, en Julie comme en Saint-Preux ; de la force d'esprit malgré tout. Ce sont de vraies lettres d'amour, où l'amour éveille mille pensées. On peut mal prendre ce bavardage raisonnable, et se moquer de cette amoureuse qui moralise. Pris d'une autre manière, c'est ingénu, sincère et fort ; aussi loin de la corruption que de la coquetterie. Sans délire, sans puérilité, sans avilissement. La nature est forte ; l'amour triomphe ; mais les devoirs restent. Il y a toute l'amitié et tout le respect possibles dans cet impétueux amour. L'autre système qui se masque sous la cérémonie, oubliait trop l'animal. Le Grand Siècle eut pour suite la Régence, et un cynisme insupportable. La formule de l'amour humain n'était donc pas trouvée. Aussi je comprends l'extraordinaire succès de la *Julie*. L'amour maternel pouvait donc être la suite de l'amour conjugal, et n'en point rougir. Le désir devenait

sentiment ; la nature prenait un sens pour des yeux humains. Car tout se tient dans cette robuste philosophie. La femme et l'enfant y trouvent leur noblesse. Et si vous vous étonnez que *l'Émile* soit l'œuvre d'un mauvais père et que la *Julie* ait été écrite par l'amant de Thérèse Le Vasseur, c'est que vous ne comprenez pas comment l'humanité se reprend, se définit et se sauve. Rousseau n'a pas accepté ses fautes.

Le roman ne va pas au mariage ; et peut-être ne peut-on peindre que des amours contrariées. Toujours est-il que Julie se sacrifie ; les liens sociaux sont les plus forts. Il faudra que l'amour se change en amitié, et l'amoureux en précepteur. La raison peut donc transformer le sentiment ? Une faute est donc réparable ? Comment ? Par la puissance de la famille ; par la sagesse de Wolmar, qui ne veut pas que la passion tourne en haine ou en désespoir. Les soins domestiques, l'éducation des enfants, les saisons qui passent sur ce beau lac, tout mûrit la vertu de Julie. Non sans regrets, mais ils sont soutenus tous par une raison vivace, qui répare, consolide, organise. Utopie ; mais l'utopie est toute la morale. Nul n'est à l'abri des désirs et des passions ; toutefois il faut les conduire, les ramener, vouloir l'ordre humain.

Julie meurt. On dira qu'il ne pouvait pas la sauver autrement. Mais, obéissant au mouvement de ce beau poème, je crois plutôt que ce coup imprévu, et tout accidentel, est pour diminuer, par l'entrée de ce malheur irréparable, tous les malheurs d'imagination. Allez voir ce beau lac ; il vous dira le reste.



Propos de littérature (1934)

## LIII

---

# Kant fut assurément une des plus fortes

[Retour à la table des matières](#)

Kant fut assurément une des plus fortes têtes que l'on ait connues. Mais Goethe fut un penseur d'une autre qualité. Plus homme par les passions et par les folies de la jeunesse ; plus homme aussi par la fonction ; car il fut ministre, et sut faire sérieusement de petites choses, quoiqu'il restât bien au-dessus. D'où vient que le premier coupe ce monde en deux, promenant son être animal parmi ces apparences sensibles, et, par ce côté-là, presque automate, comme les bonnes femmes l'avaient remarqué ; cependant que sa pensée faisait d'autres promenades, et au contraire tout à fait libres, dans le monde des pures idées. Il faut appeler utopie cette immense idée d'une autre vie, d'où nous sommes ramenés par la faim, la soif et les affaires de ce bas monde. En Goethe, tout à l'opposé, on ne trouverait point de ces idées qui soient hors de lieu ; mais par toute sa pensée il touche à la terre ; il vit et il pense, et les deux ne sont qu'un.

Je suppose que le caractère de Kant redescendait toujours à l'humeur ; aussi veut-il appeler pathologique ce qui n'est point l'impartiale pensée. C'est pourquoi il exerce contre son frère inférieur cette morale inflexible et séparée.

Un tel homme se corrige, au lieu qu'un Goethe se sauve. Sa pensée ne refuse pas la nature. Au contraire, il la prend dans tout le sens de ce mot si fort. Aussi n'y a-t-il point, dans cette existence, de ces épisodes mécaniques qui font dire que l'enfant n'a pas été élevé ; encore un beau mot. Il y a deux grandeurs d'âme, l'une qui se sépare et l'autre qui revient. Marc-Aurèle ne méprisait pas son métier d'empereur, mais, quoiqu'il se tînt à la terre par là, il était encore moine en un sens, méprisant et coulant à fond tous les mouvements de son humeur. C'est proprement manquer de caractère. Quant à cet autre caractère que l'on reçoit de la fonction, des cérémonies et de l'action commune où l'on a sa place et son rôle, il faudrait le nommer individualité, en vue de rappeler que c'est la société qui détermine corrélativement l'individu. C'est un costume, à parler exactement, qui modère les actions à la manière du manteau de cour et de la chape ecclésiastique. Goethe porta donc ce costume, qui discipline si bien l'impatience, la timidité et même l'ennui.

L'individu n'est que la moitié d'un homme. Il faut appeler poésie, ou bien fantaisie, cette singularité de l'humeur, lorsque, sous le nom de caractère, elle est reçue parmi les pensées. L'imagination produit sans cesse des signes capricieux, comme sont ces folles liaisons d'une chose à une autre très différente, ou bien ces assonances, et ces rythmes aussi, qui sont d'abord comme des jeux de tambour. Le penseur abstrait tambourine ainsi de ses doigts et de tout son corps, mais il n'y fait point attention ; le propre du poète est de faire musique et enfin pensée de tous les genres de tambourinage. Telle est la sauvage pensée, mais réelle et forte, d'où sont sorties toutes nos idées. La superstition consiste toujours à chercher un sens aux liaisons fortuites ; mais presque toujours cette pensée puérile reste au-dessous de la pensée. Il n'y a que le poète qui fasse le passage, accordant ensemble le plus fortuit et le plus raisonnable. Et l'inspiration n'est jamais qu'une confiance héroïque en la nature animale, comme si les mille bruits du monde et cette pluie du monde sur le corps ne faisaient qu'un avec la partie la plus raisonnable. D'où vient que la raison prend corps, et au rebours, que ce monde prend droit et beauté. La poésie ressemble donc d'une certaine manière à la folie prophétique des sibylles et des innocents ; mais c'est une folie sauvée. C'est une enfance sauvée. Le lent passage de la religion à la science, d'où toutes nos idées portent la marque, se fait ainsi en toute idée de poète. Du passé à l'avenir, le trait poétique décrit sa courbe et nous réconcilie au monde.

Propos de littérature (1934)

## LIV

---

### J'imagine Goethe armé de son marteau

[Retour à la table des matières](#)

J'imagine Goethe armé de son marteau de géologue, et frappant sur la montagne. Les morceaux de montagne, tous différents et singuliers, qu'il rangeait sur sa table, il ne se lassait pas de les regarder ; il observait ; c'est une fonction de l'esprit que l'enragée technique nous fait oublier. Il observait, il ne pensait jamais à changer la chose. Je ne vois pas que l'idée d'une machine se soit jamais formée dans son esprit. Dans son *Meister*, il circonscrit les métiers éternels, comme de mineur, de forgeron, de tisserand ; et toujours frappant sur les montagnes. C'est l'homme des solides ; je dirais presque que les fluides sont ses ennemis propres. La partie fluide de lui-même, ses passions, sa jeunesse, il la secoue de lui, il s'en délivre. Il attend et il espère le moment du cristal et la lumière fixée. Les beautés de l'*Iphigénie* sont en quelque façon minérales ; ce sont des moments éternels. Ceux qui peuvent saisir ses poèmes comme matière sonore y discernent, à ce qu'ils disent, le pas sur le sol et l'écho rebondissant, ce qui fait une musique ferme et disciplinée. Il se plaisait à régler jusqu'au détail la déclamation poétique, mesurant le souffle et les pauses. Et je conjecture que le théâtre était à ses yeux, à ses yeux fixes et perçants, un objet plus solide encore que le monde, et serrant les passions de

plus près, changeant en objets ces mouvements redoutables, concentrant et fixant les feux, comme font les diamants. Le *Faust* se trouve sur les limites de ce jeu hardi. Mais, aussi dans le *Meister*, on remarquera la même proportion entre la catastrophe, une des plus émouvantes qui soient, et les degrés du souvenir et du salut, qui sont de marbre. Il faut dire que ce majestueux édifice tremble de passions enchaînées ; non pas tant apaisées ; un noir et immobile regard en dit plus que les poignards et les convulsions. Qu'est-ce qu'un poème, sinon l'insoutenable soutenu ?

La structure du *Meister*, si longtemps interrogée, m'a fait comprendre à la fin, ou à peu près comprendre, l'énigme du *Werther*. Car on peut remarquer premièrement que le désespoir ne se propose pas dans le moment du mariage, où tout est fini, mais bien quand, après un assez long temps, l'espoir revient, et même, si on lit bien, la certitude que l'amour sera le plus fort. Ainsi la contradiction n'est pas entre la passion et l'événement extérieur, mais dans la passion même, qui veut et ne veut pas, et qui craint ce qu'elle cherche. Il s'y joint des déceptions d'ambitieux ; car *Werther*, dans l'intervalle, s'est mêlé au monde des hommes et aux grandes affaires. Ce mélange n'a pas échappé à Napoléon, ce contraire de Goethe, cet homme qui accomplissait par la violence, et qui ne dura guère. Cette discussion de littérature, entre l'empereur et le poète, nous est conservée par F. de Muller. « Pour *Werther*, l'empereur assura l'avoir lu sept fois, et en donna la preuve en faisant une analyse approfondie de ce roman, non sans trouver qu'à certains passages les motifs de l'ambition meurtrie venaient se mélanger à ceux de l'amour passionné. Cela, dit l'empereur, n'est pas conforme à la nature humaine et cela affaiblit, dans l'esprit du lecteur, l'idée qu'il s'était faite de la puissance irrésistible de l'amour sur *Werther*. Pourquoi avez-vous fait cela ? » Goethe convint de tout. Que pouvait-il dire d'autre ? Il avait sa manière de vaincre le fluide. Savoir. Faire. Mais l'art est long et l'œuvre ne répond jamais aux questionneurs. Comment aurait-il expliqué à ce Corse en mouvement la nécessité de mourir au commencement afin de revivre ? *Meister* est revenu du sombre royaume ; *Faust* en est revenu ; Goethe en est revenu. Il n'est pas bon d'être un ambitieux déçu ; mais un ambitieux mort, c'est un homme. Conduire un grand duc, ce n'est pas difficile alors, et on peut même l'aimer. C'est ainsi qu'à des traits royaux on peut comprendre que Goethe aurait su, en un quart d'heure par jour, gouverner l'empire et l'empereur même. Car les passions ne font rien, mais le souvenir des passions a toute puissance, par la seule idée que le plus difficile est loin derrière soi. Napoléon ne pouvait le comprendre, mais il l'a senti comme on sent l'impénétrable contraire. Aussi est-ce à la fin de cet entretien qu'il dit de Goethe : « Voilà un homme. »

Propos de littérature (1934)

# LV

---

## Je lis que Goethe était franc-maçon

[Retour à la table des matières](#)

Je lis que Goethe était franc-maçon, et fort avancé dans les mystères. Je pense à Lessing et à Fichte, qui l'étaient aussi. Mais, comme je ne suis ni érudit ni seulement instruit d'aucune manière là-dessus, je retourne en pensée au *Wilhelm Meister*, un des livres qui récompensent le mieux la patience du lecteur. En ce roman hermétique il y a un assez bon nombre de souterrains ; mais l'atmosphère est, si l'on peut dire, souterraine partout, en ceci que, dans ces maisons de bourgeois, entourées de jardins et si naïvement ouvertes au soleil, Meister rencontre communément des hommes qui ont de précieux manuscrits dans leurs poches et qui exercent le pouvoir spirituel sur les âmes inquiètes ; à la suite de quoi le héros, oubliant l'amour et le théâtre, se retire en quelque montagne, recherche des minéraux, et garde le silence. Ce livre serait bien appelé le Livre du Silence, quoiqu'on y parle beaucoup. Ce qui est dit porte la marque de la frivolité, mais, au détour, le dieu du silence, homme ou femme, se montre et nous regarde, ce qui jette aussitôt dans des profondeurs inexplicables ; ici la poésie s'enracine, qui projette déjà de puissantes ombres sur les conversations à la française.

Tolstoï, racontant l'initiation de Pierre Besoukov, offre un autre genre de sérieux. George Sand, dans la suite de *Consuelo*, nous jette dans le romanque de la pensée ésotérique. Par ces trois livres, si l'on s'en nourrit comme il faut, on se trouve déjà assez instruit dans cette religion romantique pour en parler sans erreur d'importance. J'y vois premièrement ceci que l'initié est continuellement renvoyé à quelque initiation supérieure, qui lui promet le vrai sens des paroles et des rites ; mais ce vrai sens personne ne sait jamais dire ce que c'est. Ayant d'abord méprisé cette continuelle préparation, à la suite de quoi on ne voit rien venir, je pensai ensuite que ce symbolisme, au seuil duquel se tient quelque Cagliostro avec ses tours de physicien, n'est pas de médiocre portée par ce mouvement de méditation auquel il nous invite. Peut-être faut-il toujours faire réussir de quelque cosmique ambition une pensée terrestre, étroite, impérieuse, comme on voit que Meister se fait médecin, après tant de recherches, et Philine couturière, après tant d'aventures. Symboles refermés les uns sur les autres. En quoi je découvre ceci, que les problèmes humains sont simples à résoudre et même trop simples, si toutes les ambitions d'esprit et toutes les déceptions, les unes et les autres ordonnées, n'arrivent pas à peser ensemble sur l'outil. La pointe du burin arrive à exprimer tout l'homme.

Ce genre de pensée est romantique, ou si l'on veut germanique ; la lumière du midi projette d'autres ombres, je l'avoue ; et l'on trouve une unité imposante dans la théologie de l'Action Française ; cela est clair comme le rapport d'un colonel ; il ne faut qu'une salle de police contre les passions, et les vices, par l'ordre extérieur, font aussitôt des vertus. Si la matraque termine les raisonnements, ce n'est point par hasard ; ce théorème final n'est pas moins démontré que les autres. Une même corde pendra le coupeur de bourses, et l'homme de génie aussi bien. J'aperçois de la frivolité ici, et une clarté ambiguë ; c'est une danse sans amour, comme de singes costumés. Nos penseurs d'Académie grimpent à la corde ; et je vois bien qu'il n'y a qu'à suivre la corde ; singe ou homme, il n'importe guère, si la culotte est bien attachée. Mais ces acrobaties conviennent tout au plus à la première jeunesse, comme Wilhelm l'a promptement compris. Qu'est-ce qu'un vieil acteur ?

Propos de littérature (1934)

## LVI

---

### Pascal plaît à presque tous

[Retour à la table des matières](#)

On pourrait imaginer une entrevue de Chateaubriand et de Goethe. Chacun d'eux refermé sur lui-même ; chacun d'eux vivant et pensant selon sa loi propre. On peut bien dire que la prose de Chateaubriand est autant un produit de nature que l'est un poème de Goethe. Tous deux approchèrent les princes et les grandes affaires ; tous deux soutinrent le regard de Napoléon. Tous deux menèrent une longue vie, et difficile par les passions, sans jamais prendre conseil que d'eux-mêmes. Tous deux, par René et Werther,ensemencèrent le monde. Tous deux bien au-dessus du monde politique, auquel pourtant ils eurent part, l'un et l'autre selon la politesse, le secret et le mépris. Ils pouvaient échanger pensée contre pensée. Et surtout chacun d'eux pouvait transpercer l'autre. Nous aurions deux portraits de plus. Il me semble que Goethe, en cette circonstance aussi, serait resté énigme pour l'autre, par un dédain de se montrer, par un empressement à comprendre l'autre, par une simplicité de naturaliste devant un homme d'État, coquillage à ses yeux. Je crois pourtant que le portrait de Goethe par Chateaubriand aurait été des deux le plus achevé, le plus profond ; j'ai souvent remarqué dans Chateaubriand une modestie redoutable.

Gœthe domine de haut. Mais pourquoi ? Tous deux sont présents à la nature, et tout près d'elle. Tous deux expriment absolument la situation ou l'occasion. Tous deux saisissent le moment éternel. Toutefois l'un est prosateur, ce qui est une manière d'être peintre. Et ceux qui récitent, en admirant, quelque période de Chateaubriand, remarqueront que le mouvement oratoire, si naturel dans la prose, y est infléchi et même rompu par le contour de la chose. Non pas toujours, car il y a de la rhétorique dans *Les Martyrs*, parce que l'objet y est souvent imaginaire. Mais l'objet réel, que ce soit un détour de chemin breton ou une vaste étendue de Grèce, exerce aussitôt sur le peintre comme un enchantement de modestie ; un geste soumis et assuré, une promesse de perfection, un trait sans retouche ; et, par ce naturel même, un sentiment de sauvage, éternel comme l'aurore, le merle et la grive. Ce qui conduirait à penser que notre homme est poète. Il ne l'est point du tout. Il a écrit une tragédie en vers, qui est ridicule, et des poèmes plats. On dira qu'il était meilleur poète en prose ; mais c'est se moquer des mots. La poésie est une chanson selon le poète, et qui exprime premièrement la nature du poète, et disons même son corps. Cette chanson ne se soumet jamais à la chose extérieure ; au contraire elle la plie et la déforme selon l'inflexible chant. En ce sens, il n'y a point de poème didactique.

Chateaubriand l'a dit, en une parole qui est le chef-d'œuvre de la critique littéraire. Il veut parler de ces étranges poètes de notre XVIII<sup>e</sup> siècle, Voltaire, Parny, son ami Fontanes et lui-même, qui ne sont point du tout des poètes : « Ce n'est pas, dit-il, qu'ils manquent de naturel, mais plutôt ils manquent de nature ». Trouvez ici un exemple de prose, et du trait de la prose. La pensée est coupée net ; on attend autre chose, et tout est dit. Je ne sais si la langue allemande permet cette prose, de Montesquieu, de Voltaire, de Stendhal. Gœthe n'en avait peut-être pas l'idée. Telle serait donc la limite de Gœthe, dans l'entretien que j'imagine. Au contraire il me semble que le crayon de Chateaubriand était tout prêt à saisir sans aucune faute cette nature du poète, où l'esprit est tellement joint au corps qu'il ne peut jamais former une idée que par la grâce du corps, par un mouvement de pure physiologie ; et dont l'art propre est d'attendre le moment de l'extrême familiarité, et de la réconciliation avec la chose, tel que le poète, en dessinant sa propre nature, dessine la chose aussi. Nature fermée, et qui, selon son bon plaisir, refuse le vrai, ajourne le vrai, jusqu'au moment où elle l'exprime soudain, sous la forme la moins attendue et la plus naturelle. Cette énigme, toute circonscrite dans l'homme de Weimar, Chateaubriand pouvait nous la rendre, par la perfection du trait. Ce serait la revanche de la prose.



Propos de littérature (1934)

## LVII

---

### Il sera à propos, ces temps-ci, d'écrire

[Retour à la table des matières](#)

Il sera à propos, ces temps-ci, d'écrire sur Stendhal, et plus d'une fois. Je vois qu'on l'attaque fort, en vue de le précipiter. « Penseur nul, écrivain médiocre ». Cette matraque est politique. Les tyrans, grands et petits, redoutent ce scandaleux exemple d'un homme de grand style et qui ne respecte point. Stendhal n'est nullement citoyen. Il ne prend point au sérieux ces dieux de la politique, que l'on nomme état ou patrie. Il se moque des pouvoirs ; il rit des importants. Ses dieux sont le courage, l'honneur, l'amour, l'amitié. Les hypocrites de bonne foi, car il n'en manque pas, sont criblés en un instant. Il s'agit de Mosca : « Il a cherché querelle aux fermiers généraux du prince, qui étaient des fripons ; il les a remplacés par d'autres fripons qui lui ont donné huit cent mille francs... Sans ce vol, il était méprisé de tous les honnêtes gens. » Cela sonne comme Molière, ou Voltaire. Cette prose unie déchire. « Je m'attendais à des moralités, vous vous formez, » dit le marquis de La Mole à Julien. Ces traits jettent le lecteur dans un infini de pensées ; car l'envers de la politique, et les ressorts cachés de l'apparence vénérable, sont étalés sans nulle précaution ; tout y est découvert, comme en Machiavel, a dit Balzac ; mais je dis : mieux qu'en Machiavel. Notre auteur est un républicain de l'espèce la

plus dangereuse. Et voyez le malheur ; il ne plaira point non plus aux républicains. À qui donc ?

Il me plaît parfaitement. On entend bien que je pense ici à ses deux romans principaux. J'y vois deux modèles de beauté ; je n'en retranche rien. Les premières pages de la *Chartreuse* m'emportent comme le plus beau chant d'Homère. C'est le poème de l'armée d'Italie. Simplicité, jeunesse, poésie, tout s'y égale à ce grand moment. C'est le désespoir des écrivains. Et je sais même très bien pourquoi. La prose de Voltaire, modèle déjà assez effrayant, n'avait pas trouvé son contenu. Elle ne sait point mentir, ni forcer, ni prêcher. Il faut qu'elle aille au vrai de l'homme et de la chose ; homme nu, chose nue, prose nue. C'est pourquoi elle n'est libre et ailée que dans le conte. Stendhal, en des temps plus favorables, mais encore cinquante ans trop tôt, comme il l'avait senti, porte l'instrument jusqu'à l'homme tout vif. On trouvera des preuves de cette parenté. Stendhal cite plus d'une fois Voltaire, par exemple, ce trait de l'herbe disant à sa sœur l'herbe, à l'approche du monstre qui les va dévorer, et après une description effrayante : « Les hommes appellent ce monstre un mouton. » Occasion d'examiner de près la structure de la phrase et l'allure du trait ici et là. On ne peut pas prouver à la rigueur qu'un auteur a du style, ou bien qu'il n'en a pas. Le goût décide, ou les passions, ou l'ennui.

Hugo ne supportait point la prose de Stendhal. Je devine pourquoi. Hugo n'est que mouvement, rythme, éloquence. En Stendhal, comme en Voltaire et déjà en Molière, la phrase au contraire se rompt délibérément ; dans l'instant même où l'idée passe, où la victoire est gagnée, on n'entend point ce grondement de triomphe et ce pas de foule, mais le trait s'accourcit, portant beaucoup de sens en peu de matière. J'y vois une pudeur, et une attention à ne point du tout forcer l'assentiment. Ce genre de style veut qu'on s'arrête et que, l'on pense pour soi ; et c'est ce que le poète et l'orateur ne peuvent guère comprendre. Encore moins le politique qui bat du tambour. Tous ces hommes sont des entraîneurs ; ils nous mettent au pas de charge ; et avec défense de regarder derrière soi ; le bruit des pas recouvre les pensées.

Stendhal ne fait pas de bruit. Si je n'y trouvais que sécheresse, ironie, négation, cet art n'aurait rien de caché. Mais que les plus violentes passions, et même convulsives, soient prises dans cette forme dépouillée, que les Furies effraient sur ce vase hellénique, que le poème de l'ambition, de l'amour et du désespoir tienne en deux lignes, et qu'à cette lumière orageuse paraissent le lac, le bois de châtaigniers, les cimes neigeuses, voilà ce qui me ravit. Ce bonheur ne s'use point ; je viens d'en faire encore l'épreuve. Que dire de plus ? Il y eut dans tous les temps des erreurs de goût étonnantes. Cependant les gloires se font et se défont comme il faut, par le jugement de chacun. J'apporte le mien.

Propos de littérature (1934)

## LVIII

---

# Stendhal écrit que la belle Mathilde

[Retour à la table des matières](#)

Stendhal écrit que la belle Mathilde s'ennuyait en espoir. Cette sorte de choc m'a laissé d'abord étourdi d'admiration. Cela sonnait vrai. Le personnage, ainsi couronné, entrait en ce bal ; les rangs s'ouvraient ; l'avenir s'ouvrait ; les yeux de Mathilde m'étaient présents ; j'aurais voulu lui plaire ; j'aurais craint de lui plaire. Me voilà presque à toucher toutes les fautes que Julien fera. Le bonheur d'expression ne peut aller plus loin. Si l'art du romancier consistait à raconter, à décrire, à expliquer, n'importe qui serait romancier. J'en lis d'intrépides, et qui arriveront à l'ancienneté, comme dans les autres carrières ; mais ils n'ont point de bonheur.

Un trait comme celui-là est proprement beau. Il promet le vrai ; mais il n'explique rien ; il me tourne vers l'avenir, à chaque fois de nouveau vers l'avenir ; au lieu que, si le vrai va devant, tout est passé, et il n'arrive rien. Je suis bien loin de pouvoir expliquer en quoi un mauvais roman diffère d'un bon ; j'appelle mauvais roman un roman où tout se tient, où il n'y a rien à reprendre, mais enfin mauvais. Cet art est bien caché ; toutefois je remarque qu'à chaque nouvelle lecture le bon roman ouvre un avenir neuf. En tous les

arts littéraires, c'est le temps vrai qu'il faut mettre en marche ; et il me manque ici d'entendre, comme dans le poème, ces pas mesurés qui ouvrent des perspectives. C'est l'enveloppé, c'est le trait du style, alors, qui fait promesse. Aussi ne finirai-je point de développer cet ennui en espoir.

L'ennui est chose royale. C'est un haut attribut ; ne s'ennuie pas qui veut. Bâiller et gémir comme les chiens, en allant du foyer à la porte c'est s'ennuyer pour les autres, mais ce n'est pas s'ennuyer pour soi. Il y a de la promesse dans l'ennui, même si on le prend au niveau des passions. Il se peut que je me voie condamné à l'ennui, comme d'autres se voient au jeu, d'autres à la violence, d'autres à la maladresse. S'ennuyer ainsi c'est s'ennuyer en crainte ; ennui d'esclave. Cela suppose s'agiter et courir, comme l'ennuyé d'Horace, qui espère toujours qu'il sera heureux où il n'est point. Il fait seller son cheval, il galope, mais le noir ennui est assis derrière le cavalier. Cette peinture est forte ; toutefois l'homme qu'elle représente est petit. En Stendhal, au contraire, une grande âme, qui a tout pesé, et qui a une avance de mépris, avance inépuisable. L'ennuyé d'Horace se réjouit en espoir ; il y est trompé ; il craint d'y être trompé ; il subit ; il est ennuyé ; on ne peut pas dire qu'il s'ennuie ; admirez la force de l'expression.

Par mon propre décret ; et j'espère que je m'ennuierai ; j'y compte bien ; je l'ai juré. Cela fait une autre attitude, d'autres gestes, et une majesté. Ce genre de regard paraît souvent en éclair, car il n'y a pas d'homme sans esprit, et il n'y a point d'esprit sans un total refus. Ce mauvais auditeur, qui refuse audience, est pourtant le bon auditeur, le bon juge, le seul bon ; car tout esprit y reconnaît l'esprit. Ce consentement refusé, c'est le seul qu'on cherche, le seul qui vaille la peine. Qui voudrait plaire à un ennuyé qui demande aumône ? Non ; mais l'amour cherche l'être libre, et qui se garde. Ces jeux de l'esprit font tous les drames, car l'orgueil d'aimer celui qui en est digne enlève aussi l'espoir de lui plaire. D'où mille complications, car il arrive que, de se croire aimé, on vienne à aimer moins. Ainsi je devais lire, en deux petits mots, tous les malheurs de Julien, et la saveur même de ses désespoirs ; mais plutôt je pressens tout cela ; je vais à découvrir le secret de ce bijou si bien fermé ; je cours avec Julien ; je suis lui.

Propos de littérature (1934)

# LIX

---

## En relisant Lucien Leuwen

[Retour à la table des matières](#)

En relisant *Lucien Leuwen*, je retrouve dans Stendhal quelque chose qui secrètement plaît et secrètement déplaît ; c'est qu'il ne voit pas le rang social. Cet être interposé, de préfet, de duc, de rentier, de marchand de chevaux, ce milieu mal transparent, il l'écarte, ou le perce, ou le dissout, par quelque grâce de nature, d'autres diront par quelque malheur de nature. Il n'est même point égalitaire. Une volonté de chercher l'égal, le semblable, l'homme tout nu, cela est encore une sorte d'hommage à l'inégal, dont le duc, le préfet et le ministre sauraient bien se contenter, car l'inégalité enivre un moment et aussitôt ennuie. C'est flatterie, et même flatterie double, si l'on fait entendre au ministre : « Je vois bien que vous êtes ministre, mais je vous prends simplement pour un homme ». Seulement ici est la nuance stendhalienne, fort rare ; il ne voit point le ministre. En sortant des salons, où il a très bien saisi le fort et le faible, il trouve son marchand de chevaux dont il voit très bien le fort et le faible. Il ne fait point de différence, sinon dans le propos du moment, dans l'éclair de raison, dans le mouvement gai, dans le sentiment vif, qu'il cherche partout, qu'il trouve, et qui le ravissent. C'est bien un genre de cynique, et qui porte, comme Diogène, sa lanterne à découvrir l'homme ; mais c'est un cynique qui

aime l'homme. Puisqu'il faut toujours en venir là, attendu que la moindre pensée n'exige pas moins, cet auteur a de l'avance.

Allez jusqu'à l'extrême de cette idée, vous êtes assuré de plaire et de déplaire. Hugo et Balzac n'échappent pas toujours à cette flatterie renversée qui grandit les humbles. Stendhal est à l'égard de tous sévère et bon ; mélange amer, mais tonique. Vanité, sottise, épaisseur, bruit ne le choquent pas moins dans un palefrenier que dans un duc. Lui-même était ingénument délicat et grossier selon l'occasion, d'après ce que l'on raconte ; manière d'être franc avec soi. Un tel homme plaît ; car nul n'estime en soi son costume de cour ; et chacun sait bien ce qu'il cherche dans un livre. Mais un tel homme déplaît, car on veut rester vêtu et fermé, que l'on soit seigneur ou paysan. On craint cette présence ; on craint ce juge ; on ne l'aime que mort, et dans le secret de la lecture. C'est pourquoi le critique bat les buissons.

De cette prise directe et comme sauvage., qui voit tout égal et même la grandeur, l'amour est une preuve redoublée. Stendhal excelle ici par dessus tous les autres peut-être. L'amour « fait les égalités et ne les cherche pas » ; ce vers, assez plat d'apparence, mais qui, à la réflexion, prend de la force, est, je crois bien, de Corneille. On ne peut mieux dire que l'amour est étranger à la vanité ; on ne peut mieux dire, aussi, que l'amour écrase toute vanité. Or rien ne renaît intact aussi aisément que la vanité écrasée ; car elle n'est rien. C'est ainsi que nos raisonnements ne peuvent rien contre la lune plus grosse à l'horizon, qui n'est que vanité. L'un des termes éclaire l'autre. Il fallait l'homme vrai pour dresser le costume, et lui donner même un air de majesté. On voit alors un costume marchant. Par là le peintre de l'amour est peintre aussi de cette apparence creuse et ennuyeuse, sans aucune substance. La société est vivante alors comme elle peut l'être. Le dehors est dehors, ainsi qu'il convient ; et c'est sans doute la raison pour laquelle ce qui ne compte pas est peint en quelques mots, qui suffisent ; car c'est le creux et le non-être qui est ici le vrai. L'homme le plus sincère fut aussi le plus fat ; et voilà la double face de toutes nos pensées. Comme je disais, plaisant et déplaisant. Il faudrait être tout vanité pour ne l'aimer point ; mais on n'y peut réussir.

Propos de littérature (1934)

# LX

---

## On trouve dans quelques bibliothèques

[Retour à la table des matières](#)

On trouve dans quelques bibliothèques et chez les amateurs de livres rares un roman inachevé de Stendhal qui a pour titre *Lamiel*. C'est l'Iliade des passions libres ; orgueil, amour, vengeance y mènent leur guerre sans se soucier de l'univers politique. Lamiel est le nom d'une femme très belle, qui sait tout et qui ne croit rien. Mais à quoi bon parler d'une œuvre si peu connue et dont nous n'avons que l'esquisse ? J'en veux retenir seulement le vert de houx. Le vert de houx est un produit pharmaceutique, que je ne connais pas autrement, et qui serait juste le contraire du rouge et de la poudre ; il éteint sur le visage ce feu de la beauté qui fait scandale et désordre partout. Pour les courses et les voyages au milieu de gens dont elle ne se soucie guère, cette Lamiel met du vert de houx ; et si quelque voisin de diligence devine encore cette rare beauté et se pose en conquérant, elle met simplement encore une couche de vert de houx de ce côté-là, et la voilà tranquille. Sur quoi on s'étonnera d'abord ; mais la simplicité même de l'idée détourne de ruser ; aussi ce vert de houx me jeta dans de grandes réflexions sur les parures et sur la coquetterie. Je ne vois point le dernier terme de ces réflexions ; du moins j'en saisis bien le commencement.

Une beauté sûre d'elle-même, sûre de plaire quand elle voudra, va-t-elle se cacher ou se montrer ? Un capitaine va-t-il montrer à l'ennemi toutes les troupes qu'il a ? Tout au contraire, c'est quand il manque de troupes qu'il veut faire croire qu'il en a. La force n'a pas besoin de montre. Mais la beauté invincible gagne encore plus que la force à se cacher. D'abord parce que les amoureux faibles et vulgaires font encombrement ; aussi parce que les hommages de qualité inférieure rabaissent la beauté ; c'est un don de peu de prix que celui que l'on fait à tout venant, et malgré soi. Toutefois il y a mieux à dire. Quand l'expression indiscreète du visage marche la première, l'esprit est comme engagé et esclave. J'ai remarqué que l'expression de l'intelligence la plus vive, quand elle se montre sur un visage, annonce presque sans exception la sottise ; or ce serait un hasard étonnant si de tels signes étaient toujours trompeurs. Je crois plutôt qu'un esprit ainsi annoncé au dehors se trouve souvent au-dessous de la promesse, et en retard d'une idée ; c'est cette nécessité et précipitation qui rend sot. Il faudrait donc prendre l'air d'un niais, si on ne l'a de nature.

Par analogie je dirais qu'une beauté indiscreètement produite au dehors et jetée au nez des gens, tire le pouvoir dirigeant hors de sa retraite, le privant de réflexion et de choix. C'est pourquoi la beauté de ces trop célèbres reines élues est toujours sottise, et le montre, et ainsi n'est plus belle ; car qu'est-ce qu'une poupée sans âme ? À quoi l'éducation remédie, et les parures, et premièrement cette règle des règles d'après laquelle la volonté de plaire d'abord et de plaire à tous est aussitôt méprisée. D'où cette pudeur et cette retraite de la beauté vers le dedans, qui est la coquetterie même. Comme ces traits d'esprit, si bien refermés, et qu'il faut ouvrir soi-même. Et la mode, en sa vraie puissance, est ce qui cache la beauté sous une première apparence qui est l'apparence de tous. Souvent l'on s'étonnerait, devant quelque reine de conversation, d'entendre d'abord des propos tout à fait ordinaires ; comme on s'étonne aussi des premières répliques de la forte chanteuse, qui essaie sa voix et ne pense point à promettre beaucoup, assurée de ce qu'elle donnera. Ne vous laissez pas tromper par le vert de houx.



Propos de littérature (1934)

## LXI

---

# L'esprit de révolte est tout bon

[Retour à la table des matières](#)

L'esprit de révolte est tout bon. C'est le véritable esprit de société. Et voici comment. L'esprit de révolte est esprit, c'est-à-dire universel. Nul ne pense pour soi seul. Penser librement, c'est chercher l'accord, et l'accord par liberté. Il n'y a pas un esprit libre qui n'aime et ne cherche les esprits libres. C'est se mettre à la recherche du semblable ; c'est vouloir l'éveiller et le reconnaître en toute forme humaine. Dès que l'on aime la dispute de bonne foi, l'accord est fait. Celui qui me contredit, je ne peux point vouloir qu'il soit esclave, qu'il soit flatteur, qu'il soit vaniteux, qu'il ait peur de tout. Au contraire, c'est la hardiesse d'esprit et le feu de l'invention que l'on aime dans l'autre, comme on l'aime en soi-même. Dans le fait l'esprit de révolte est toujours pour les opprimés, contre les tyrans. Les tyrans font souvent ce calcul : « Voilà un homme qui ne supporte point d'obéir ; il faut lui donner pouvoir et commandement, argent et honneurs. Cela fera un mécontent de moins ». Mais ce beau calcul est toujours trompé. Et, comme on dit, celui qui ne sait pas obéir ne sait point non plus commander. Il n'aime pas les pouvoirs ; n'allez pas croire que c'est parce qu'il désire le pouvoir. Tel est l'esprit de Stendhal, maintenant si admiré ; on le retrouve dans la moindre page ; et ce n'est pas une mode, c'est un esprit qui s'éveille ; je trouve ici mon semblable et mon ami.

Stendhal plaît et déplaît à l'âme impériale. Situation étrange. L'âme impériale cherche de petites raisons. C'est que l'âme impériale est en lutte avec elle-même ; elle veut dominer ; elle veut être admirée ; elle veut être seule. Cela ne va point. Admirée par qui ? Par des sots ? Mais l'âme impériale méprise les sots. Ainsi, fuyant et craignant dans les autres l'esprit indomptable, elle n'aime pourtant au monde que cela, entendez ce qui n'a point peur, ce qui n'a point de vanité, ce qui invente en parlant. Voilà les sujets que recherche l'âme impériale ; des sujets en révolte, oui ; des lecteurs en révolte, oui ; les seuls sur qui on puisse essayer les pouvoirs de l'esprit. C'est pourquoi la rencontre de Stendhal et d'un ambitieux est un beau moment, qui fait des chocs, des éclairs et de la fumée. Les Stendhaliens sont insupportables ; c'est qu'ils ne savent point percer l'esprit aristocrate, qui est en eux, jusqu'à l'amour du semblable et jusqu'à l'esprit égalitaire, qui est le fond de tout aristocrate. Le monde civilisé est heureusement plein de ces esprits libres, mal déguisés en tyrans. Dangereux soutiens de l'ordre.

Et, au rebours, l'esprit de soumission rompt l'humaine société. C'est que l'esprit de soumission craint l'esprit. Stendhal insiste beaucoup sur ceci que le tyran craint les hommes d'esprit, même lorsqu'ils argumentent pour lui. Le tyran n'aime pas qu'on raisonne ; et c'est qu'il craint en lui-même un raisonneur, qui se tournerait contre lui. Quelqu'un a écrit que la vérité a cela de dangereux, c'est que, dès qu'on la cherche, on la trouve. Par les mêmes raisons l'esprit esclave craint l'esprit libre, qui peut-être lui ferait honte. D'où vient le fanatisme, qui est une manière étrange et passionnée d'honorer l'esprit libre. Le même Stendhal a osé écrire que tout bon raisonnement offense ; et cela est, en un sens, honorable chez l'offensé ; cela prouve que l'esprit en lui n'est pas tout à fait mort ; il craint d'être ébranlé. Il refuse les pensées ; par là il refuse son semblable, il ne veut point le reconnaître. Tout ce qui est libre, tout ce qui est sans respect, tout ce qui se moque de l'importance, il le flaire d'une lieue. « Voilà, se dit-il, mon ennemi qui est mon ami ; c'est le pire des ennemis. Je sens que je lui donnerais raison si j'apaisais seulement cette amertume et cette colère que je déploie, comme une troupe de couverture, entre la justice et moi ». Et telle est la faiblesse de ces soutiens de l'ordre, qui font les gros yeux ; c'est qu'ils ne peuvent fonder ni garder aucun ordre. « Il y manque la pensée » ; c'est encore un mot de Stendhal, et qui porte loin. Quelle éloquence, quel pouvoir, quelle décision, quelle suite pouvez-vous supposer en celui qui s'interdit premièrement de penser ?

Propos de littérature (1934)

## LXII

---

# Hugo n'aimait pas Stendhal

[Retour à la table des matières](#)

Hugo n'aimait pas Stendhal ; il lui refusait le style. Je les aime tous les deux ; mais j'avoue que Hugo est trop long pour moi, presque toujours. Je le lis en courant, et même j'en passe. Je vois trop où il va ; il développe presque toujours une idée commune, mais émouvante, justice, charité, loyauté, courage, fraternité ; il la développe sans l'expliquer ; il n'y ajoute jamais rien ; seulement il nous remue ; il a du mouvement par ses strophes ; il va, il va. Il a écrit une pièce où il dit seulement : « J'irai, j'irai, et puis j'irai », sans qu'on sache où ; c'est une des belles. Je le suis comme on suit le régiment ; mais il m'arrive aussi d'aller l'attendre au bel endroit. Peut-être est-il nécessaire de se le faire lire ; car c'est alors que l'imagination s'échappe, sans que le rythme soit brisé ; et, si l'on est plusieurs à écouter, cet accord et ces différences produisent de prodigieux effets. C'est un orateur. Je crois que les poètes retrouveraient leur gloire si, au lieu de se faire imprimer, ils se faisaient réciter. Le rythme mesure le temps ; cela suppose une vitesse réglée, à laquelle l'œil qui lit ne s'astreint pas. Peut-être dans l'avenir vendra-t-on des phonographes chez Lemerre ; les poètes seront invisibles, et parleurs seulement.

L'éloquence avait ses règles, tirées de la nature même des choses ; car, l'auditeur ne revenant jamais en arrière, les répétitions étaient plus utiles, et, en tout cas, moins sensibles ; il fallait aussi que tout fût clair ; car le temps de la réflexion n'est jamais donné ; le discours n'attend personne ; il marque lui-même le temps, comme une horloge. Au lieu que l'œil qui lit va et vient, saisit l'ensemble, devine d'abord, analyse ensuite si la chose en vaut la peine ; comme un promeneur jette les yeux autour, mais ne regarde pas tout ; l'œil qui lit ne s'astreint pas à une certaine vitesse, ni à l'ordre du temps. Cet autre genre de lecture doit définir un autre art bien différent de l'éloquence. Et on ne définirait pas mal Stendhal en disant qu'il est tout à fait étranger à l'éloquence. C'est un auteur qu'il faut relire d'instant en instant ; car il ne répète point et ne développe point ; c'est comme un paysage lointain ; plus l'on s'approche et plus l'on découvre ; aussi n'a-t-il point de rythme ; il n'entraîne point ; il ne veut pas entraîner ; cela irait contre son art. D'où je comprends que Hugo l'orateur n'y ait rien compris. Balzac est entre deux ; c'est encore de l'éloquence, mais pour l'œil. Il faut le relire aussi d'instant en instant ; mais alors il se traduit tout d'un coup par des raccourcis ; long à lire, et parfois diffus, il donne au souvenir des tableaux d'une concision admirable. Pour Stendhal c'est le contraire ; telle description de *la Chartreuse* ou tel épisode fourmille de détails quand j'y pense ; si je relis je trouve une demi-page, et souvent deux lignes. Le lecteur n'est pas façonné pour cet art sans éloquence ; il s'est habitué aux prédicateurs ; les redondances sont pour lui des politesses ; et Stendhal lui semblera non pas tant obscur, comme il est, mais plutôt impertinent. Débat entre l'œil et l'oreille.

Propos de littérature (1934)

## LXIII

---

# On parle mal de George Sand

[Retour à la table des matières](#)

On parle mal de George Sand. C'est une mode qui ne finit point. Ceux qui ont lu ses Mémoires savent qu'elle fut une saison à Majorque avec Chopin déjà malade. Elle conte que c'est là, dans un couvent à demi ruiné, qu'il composa le plus grand nombre de ses fameux *Préludes*. Or, dès ce temps-là, elle les jugeait comme nous les jugeons ; elle avait prédit que ces courtes pièces attireraient des foules aux concerts, tout aussi bien que les plus fameuses symphonies. Cette sécurité du jugement devrait avertir ; d'autant que nous savons, par la *Confession* de Musset, que George Sand connaissait profondément la musique, je dis même le métier. Voilà donc un précieux témoin ; mais on n'ose point le croire. Un esprit d'ironie et presque d'insulte a touché tous ceux qui écrivent de Liszt et de Chopin ; et même le célèbre interprète des *Préludes*, qui cite avec prudence la bonne dame de Nohant, ne peut se retenir de se moquer un peu d'elle. J'avoue que cette partie d'un commentaire d'ailleurs justement célèbre ne fut pas loin de m'irriter. Avons-nous donc tant de témoignages justes et lumineux sur les génies ? La vraie histoire de l'humanité, hors les œuvres éternelles, tient toute en ces éclairs de sentiment et de pensée. Je vois que, dans les vies de Beethoven et de Goethe, on recherche, on choisit, on rassemble toutes les pensées qui furent dignes des

œuvres ; et c'est bien là le vrai de ces précieuses biographies. Nous ne pensons et nous ne nous sauvons les uns et les autres que par cette pieuse imitation des moments sublimes. Tel est le culte des morts ; tel il fut toujours. Et l'impiété au contraire n'a pas d'avenir. Elle meurt, elle n'est que mort. La plus belle loi de notre espèce, la loi vertébrale, est que ce qui n'est pas admiré soit oublié. D'où vient donc que ce spectre de Nohant, fait seulement de non-être, revient toujours ?

C'est qu'il y a ici autre chose qui ne peut point mourir. J'attends toujours de voir, aux vitrines de librairie, les cinq volumes de *Consuelo* enfin dans leur gloire. Alors, j'en suis assuré, même les plus aigres feront justice à une grande âme. On lira ce livre comme on va écouter les *Préludes*. Alors ce qui n'est que poussière et cendre aura trouvé sépulture.

Hugo était bien au-dessous de l'évêque Bienvenu. Je le sais. Mais, de ses passions mêlées, ce fils de la terre était pourtant capable de donner vie à ce saint au dessus de l'homme. De même George Sand, de sa propre vie, médiocre, déformée, manquée comme est toute vie, a pu former cette *Consuelo*, modèle unique, où toute femme trouvera de quoi imiter, tout homme de quoi comprendre et aimer toute femme.

Car tout être a de beaux moments ; si cela n'était pas, qui donc courrait aux grandes œuvres ? Et, selon mon opinion, toute vie humaine s'élance au-dessus d'elle-même ; et les moindres vertus ne tiennent que par des passages surhumains. Mais il faut encore que la belle statue nous ressemble plus que nous ne ressemblons à nous-mêmes. Or, *Consuelo* est fille de la terre aussi. Je lisais hier, dans le quatrième volume, une description de ce qu'il y a de violent, de soudain, d'animal par la chair et le sang, dans la surprise de l'amour voleur. Mais aussi quel courage dans les pensées ! Quel merveilleux effort pour réduire ces puissants mouvements selon la règle de la fidélité ! Le pressentiment, la rencontre, l'arrangement des circonstances sauvent enfin cette âme pure. Mais n'est-il pas vrai aussi que tout amour est d'abord livré aux hasards ? Et qu'est-ce que vouloir, sinon surmonter, reprendre et enfin sauver ce qui n'est pas voulu ? Le chant, art si profondément viscéral, et qui pourtant nous porte si haut, est ce qui rassemble en un seul être le jugement et le tressaillement. Force et raison, sœurs ennemies, qui n'attend, qui n'espère les rares occasions où elles se réconcilient ? Et c'est bien le chant sévère, le chant selon les maîtres, qui discipline déjà la bohémienne enfant. J'imagine George Sand devant son clavier, éprouvant, comprenant que l'instrument, si bien tempéré qu'il soit, ne suffit pas à régler le redoutable cœur.

Propos de littérature (1934)

## LXIV

---

# George Sand est immortelle par Consuelo

[Retour à la table des matières](#)

George Sand est immortelle par *Consuelo*, oeuvre pascale. C'est notre *Meister*, plus courant, plus attachant par l'aventure, et qui va au plus profond par la musique, comme fait l'autre par la poésie. J'y joins *la Comtesse de Rudolstadt*, car il faut suivre l'histoire du génie chanteur jusqu'à sa délivrance, où il chante enfin comme les oiseaux. Mais vous trouverez mieux votre résurrection en ces cinq volumes si vous avez expérience, comme je le souhaite, de notre *Schola* et du vieux maître à tête de lion exerçant le pouvoir absolu sur cent têtes frivoles ; image renouvelée de Nicolas Porpora, du chant sacré de l'invisible Consuelo, et de sa voix sublime ; oeuvre et modèle ensemble.

Ici sont rassemblées majesté, puissance, justice, obéissance, égales et échangées, enfin toute la religion possible. Car le chœur trouve son salut et nous en fait largesse, comme le corps humain trouve salut et grâce dans le chant, par obéir ensemble et commander, par joindre ordre et puissance, et enfin tout résoudre dans le royal accord. Ici l'esprit trouve résonance, et la matière répond au delà. L'éternel paraît. Cette religion n'a point d'incrédules.

Que peut un livre ? Mais attention, mes amis, ce n'est pas une petite chose qu'un livre ; ami de solitude, par d'autres préparations, par des voies indirectes et sinueuses, il discipline le raisonnement, trop sauvage encore. La religion bavarde trop souvent au lieu de chanter. Ainsi toute l'injustice du monde, et la violence même, renaissent de la musique par une théologie renversée. Hier, en cette fête du soleil, des musiciens défilaient au pas militaire ; un blessé suivait, allongeant sa béquille, avec une trompette aussi, et partant pour la guerre. Le malheur est qu'une musique, même de trompettes, prouve fortement quelque chose qu'on ne sait dire, et ainsi prouve n'importe quoi.

L'âme juste voudrait nier la musique, et se trouve triste et seule. Ce n'est pas un petit travail d'accorder sagesse et musique. Platon nous a tracé plus d'un chemin.

Pousser la musique au delà de l'amusement ; en faire gymnastique du corps entier par le chant. Par ce côté-là chercher le vrai triomphe, qui est le salut. Ainsi surmonter l'applaudissement et même la gloire. Méditer continuellement sur le plus austère et le plus difficile ; par ce moyen descendre en ses passions et les remonter. Reconnaître en ce savoir-faire le modèle de tous les genres de pensée ; régler autant que l'on peut toutes ses pensées sur ce mouvement assuré. Les ramener là ; les joindre toujours à ces mouvements du cœur délivrés par la musique. De là réfléchir et débrouiller, mais sans s'éloigner, et revenant là, et toujours chantant. D'une vertu faire toutes les autres, et d'un métier, le métier d'homme. Ainsi par souterrain travail, à travers embûches et pièges, toujours aller du beau au vrai, et du son juste à l'action juste. Vivifier la religion à son antique source, et subordonner la théologie à ses vraies preuves ; tel est le chemin de Consuelo ou Consolation.



Propos de littérature (1934)

## LXV

---

# Je ne sais point trouver en Flaubert

[Retour à la table des matières](#)

Je ne sais point trouver en Flaubert des profondeurs, ni des ressources ; et ce n'est pas faute d'avoir cherché, croyez-le bien. J'ai vécu longtemps de *Bouvard et Pécuchet*, et je me vanterais presque d'en avoir tiré tout ce que vingt lectures peuvent en tirer ; ce n'est pas beaucoup. On dira là-dessus que j'ai mal choisi mon poste d'observation. Je ne sais. Il me semble qu'Emma Bovary est un Pécuchet en jupons, qui fait l'amour comme l'autre l'agriculture ou la phrénologie. Qui suivrait cette idée déshonorerait toute l'œuvre, peut-être.

Il m'est arrivé d'expliquer *Bouvard* à des lecteurs cultivés, qui ne savaient point s'intéresser pour deux imbéciles, disaient-ils. Je les jugeais plutôt mal instruits, par des manuels seulement ; et la satire me semblait forte ; j'en étais piqué au vif, n'ayant jamais su me garder d'essayer en tout métier sans savoir aucun métier. Cette puissance de nier, qui est proprement diabolique, laisse pourtant échapper tout l'humain, qui existe fortement. On peut voir le médiocre en tout, mais rien n'est médiocre en ce corps pensant. Il y a une vérité de la vie agricole et provinciale ; il y a des passions fortes ; il y a des

pensées, dans l'homme le plus ordinaire, qui rassemblent le ciel et la terre. Celui qui ne sait pas entendre le chant populaire en ses inflexions naïves et parfaites se trompe beaucoup et se trompe sur tout. Peut-être cet homme, qui voulut être seulement artiste, est-il séparé de la musique et même de tous les arts par quelque disgrâce naturelle. Il se peut que cette manière d'écrire, qui vise toujours à l'effet, et souvent y arrive, soit une forme sans contenu, comme ces corniches de plâtre, qui ne donnent qu'une apparence.

*Salammbô*, à l'autre pôle de l'œuvre, s'accorderait à cette pauvreté par un entassement de fausses pierreries. Toutes les couleurs, ici, et toutes les formes. Carthage au couchant, lions crucifiés, éléphant qui hurle avec une flèche dans l'œil, ce sont des tableaux étonnants, mais évidemment sans vérité. Un beau décor d'opéra. Et il est assez naturel d'aller chercher en d'autres climats et en d'autres temps la première apparence, sur quoi le souvenir travaille. Pourtant de toute façon, c'est refuser le réel. J'ai lu de Flaubert une féerie, le *Château des Cœurs*, que bien peu connaissent. Les effets d'apparence pure y sont recherchés et trouvés selon les formules de l'imagination. Une princesse, afin de montrer son pouvoir, dit à deux esclaves : « Tuez-vous. » Ils se tuent. Et elle dit encore : « Emportez cela. » Voilà qui est plus fort, avouez-le, que les lions crucifiés ou les mercenaires qui s'entretuent. Tout cela est d'un joueur de gobelets. En ces jeux d'écriture, le contenu suit la forme, ce qui définit sans doute le talent, à proprement parler, sans aucune sorte de génie. Je reviens à ce visage que le marbre nous a conservé, et j'ose dire qu'il ne promet pas plus.

Propos de littérature (1934)

## LXVI

---

### Je vois, en tête d'une chronique, le nom

[Retour à la table des matières](#)

Je vois, en tête d'une chronique, le nom d'Octave Feuillet ; je lis du coin de l'œil ; je vois que le journaliste fait un maigre éloge du romancier, et je soupçonne même qu'il ne l'a guère lu. Voilà un auteur oublié. Quand j'étais petit, je voyais Paul de Kock en toutes les mains. Plus tard je lus les romans d'Octave Feuillet parmi d'autres livres poudreux que je trouvai au fond d'une armoire. C'était de même force, il me semble, que Georges Ohnet. Jules Lemaître se moquait de l'un et de l'autre ; mais on ne lira pas longtemps Jules Lemaître. L'humanité rejette aux ténèbres extérieures, pêle-mêle, l'écrivain médiocre et le critique qui l'a jugé tel.

Ce qu'il y a de miraculeux en Platon, c'est qu'il ne nous manque pas une seule de ses œuvres. Tous les dialogues qu'un Grec d'Alexandrie pouvait lire, nous les avons. Exemple unique. Pourtant on peut parier que les copistes et ceux qui payaient les copistes n'étaient pas plus clairvoyants que vous et moi ; nous sommes donc infaillibles, d'une certaine manière. Ce qui n'empêche pas que j'aie acheté et lu Maupassant, et vous de même. Cet auteur est oublié aussi, ou va l'être, et c'est justice. Flaubert descend dans les limbes ; en

remontera-t-il ? je n'en jurerais pas. Je voyais, il n'y a pas longtemps, sur les trottoirs de la rue Bonaparte, des troupes de Carthaginois avec des boucliers de carton, et de bonnes filles de même style ; c'étaient nos peintres et leurs modèles qui s'en allaient danser. Je pensais à *Salammbô*, qui n'est, je crois bien, qu'une mascarade aussi. Sur le point d'écrire ce que je pense de *Madame Bovary*, je m'arrête. Je la relis par devoir ; à chaque fois elle descend un peu ; je n'y puis rien. J'ai relu cinquante fois *Le Lys*, *La Chartreuse*, *Le Rouge et le Noir* ; ces œuvres ne s'usent point ; tout le plaisir qu'elles m'ont donné revient autour d'elles comme une parure. Il est vrai que j'ai beaucoup lu aussi *Les Mousquetaires* et *La Reine Margot* ; mais alors en courant, car je n'y cherche qu'une apparence. Je lis et relis sans fatigue les récits de Kipling. *L'Île au Trésor*, de Stevenson, est presque écrite dans ma mémoire. Je fais ces aveux pour qu'on entende bien que je suis un lecteur de bon appétit ; autant dire que je ne donnerais pas mon goût personnel comme règle ; et, autant que je sais, nul n'est bon juge, ni pour les romans, ni pour la peinture, ni pour aucun genre d'œuvres. Mais, pris ensemble, les hommes sont de bons juges.

Pourquoi ? Sans doute par cette bonne foi étonnante qu'ils font voir en leurs jugements. Car il est faible de dire qu'ils consultent d'abord le voisin. C'est vrai en un sens ; chacun est en quête de ce qui est bon à lire, car personne n'entreprend de tout lire. J'entends souvent des conversations sur ce sujet-là, et j'admire deux choses ; d'abord à quel point le lecteur aime à espérer quelque chose de beau ; et aussi comme celui qui a lu est heureux de louer s'il peut louer. Les envieux mis à part, et je ne pourrais pas en citer un, la disposition commune à l'égard des œuvres est une sorte d'impartialité bienveillante, en sorte qu'un seul jugement favorable doit finalement courir d'homme en homme, les émouvoir tous, et faire avec le temps une rumeur de gloire. Une œuvre n'a donc pas à se défendre, en somme, si ce n'est contre une gloire trop lourde, qu'elle ne peut porter. Le lecteur est généreux ; il distribue par préjugé à n'importe quel écrivain un capital suffisant. Bref, les seules erreurs que l'on connaisse, dans le monde littéraire, consistent en des éloges excessifs ; et cette condition, si l'on y pense bien, n'est pas de nature à rassurer un auteur.

Propos de littérature (1934)

## LXVII

---

### Il y a une forte raison de penser

[Retour à la table des matières](#)

Il y a une forte raison de penser qu'une histoire vraie, transcrite fidèlement, ne peut point faire un bon roman, c'est que l'histoire vraie n'est jamais connue de personne. Les acteurs sont emportés et hors d'eux-mêmes ; au reste, chacun d'eux ne saisit des autres que le dehors et le mouvement, et encore par petits morceaux. Le spectateur voit encore moins d'un crime ou d'une rixe ; il n'est pas averti ; les drames réels se préparent sous les dehors de la politesse et des actions accoutumées ; l'action est soudaine, précipitée, réellement invisible. Un homme est tombé un jour du deuxième étage devant mes pieds. Qu'ai-je vu ? Aussi le spectateur se repaît des restes, en quelque sorte, contemplant le sang et les autres choses.

Il n'est pas évident que l'art, sous une forme ou sous une autre, ait pour fin d'éveiller par des signes ce genre d'émotion qui va à l'horreur et à la stupeur. Toujours est-il que la parole écrite est bien loin de pouvoir égaler la chose. Il faudrait donc en venir aux combats de gladiateurs. Mais je crois là-dessus, d'après l'expérience des soldats, des infirmières et des médecins, que l'habitude rendrait promptement insensible à ce genre de spectacle. Les passions sont ainsi faites, peut-être, qu'elles périssent dès qu'elles n'ont plus à attendre.

L'attente renouvelée serait donc le vrai moyen du tragique. Et comme les événements réels nous surprennent toujours, celui qui les raconte tels qu'il les a vus fatiguera bientôt le lecteur. Aussi voit-on que les écrivains qui savent leur métier nous détournent de considérer les tristes restes des passions. Dont je citerai trois exemples, *la Grande Bretèche* et *la Femme abandonnée*, de Balzac, et l'exécution de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*.

C'est mesurer les ressources de l'art d'après la puissance de l'imagination, qui nous entraîne de l'émotion à l'image et non point du tout de l'image à l'émotion. La peur nous instruit assez là-dessus, qui se nourrit d'elle-même, et nous rend comme présente la chose redoutée, mais par la seule puissance du trouble corporel. C'est le corps humain, réel et présent, qui porte témoignage du fantôme ; et nous croyons avoir vu, parce que nous sommes assurés d'avoir eu bien peur. Suivant la même voie, les romanciers se gardent bien de vouloir éveiller les émotions et les sentiments d'après la description des choses ; mais, tout au contraire, c'est d'après la peinture des sentiments, et d'après l'anxiété et le trouble mesurés qu'ils ont produits par leur discours, qu'ils arrivent à nous rendre comme présentes les choses absentes. Ce n'est point ici le cadavre qui fait l'émotion ; c'est l'émotion au contraire qui fait le cadavre. Et, comme dans la peur on croit avoir vu, et d'autant mieux si l'on n'a pas eu le loisir de regarder, de même l'artiste nous détourne de considérer la chose en face, qui se dissoudrait comme font les fantômes, et nous entraîne vers d'autres pensées. Ainsi l'événement réel d'où il a pris ses fictions se trouve transposé, ce qu'on ne voit jamais étant le réel de la fiction, et au contraire ce que l'on a pu voir étant savamment réduit au souvenir d'une ombre, qui est l'ombre d'une ombre.

Propos de littérature (1934)

## LXVIII

---

### Lorsque l'énoncé d'un problème

[Retour à la table des matières](#)

Lorsque l'énoncé d'un problème est exactement connu, le problème est résolu ; ou bien c'est qu'il est impossible. La solution n'est donc autre chose que le problème bien éclairé. Quand je connais exactement sept et cinq ensemble, je connais douze. L'objet n'a pas changé, mais je le connais mieux. Rien n'a bougé. Ce genre de changement n'est point mouvement.

Je regarde un paysage au matin. Le soleil qui monte va le changer d'instant en instant. Cependant mon regard seul l'éclaire d'une autre manière ; je m'éveille à lui ; je remarque, je distingue, je mets en place, je reconnais, je m'y reconnais. C'est une autre aurore. Le premier contact ou la première vision est quelque chose que je ne retrouverai plus ; dès qu'il est premier, il est second. Je ne peux m'en tenir à la confusion inexprimable du réveil, ou bien du premier regard. J'ouvre les volets. Le monde du dehors vient sur moi ; aussitôt je le renvoie ; l'attention mord comme un acide ; la chose prend un sens ; la chose se dessine. Qu'est-ce qu'un tournant de route au loin sur le coteau ? Ce n'est qu'une tache claire ; mais non, c'est une route. La naïveté est perdue. C'est ainsi que toutes mes pensées mûrissent et vieillissent. Vite ou lentement ? On ne peut dire. Car rien ici n'est mouvement. Que l'objet se meuve ou

non, ce vieillissement va toujours. Adieu à ma première pensée ; elle n'est plus ; elle ne sera plus ; car c'est toujours le même objet. Tout y participe ; c'est par les autres choses qu'une chose s'éclaire. Cette ombre dure semblait une chose ; mais je ne vois plus qu'une ombre, parce que je pense aussi au soleil. Mon univers va du chaos à l'ordre aussitôt que j'y pense. Ainsi chaque moment glisse au passé. Je croyais, maintenant je sais. Je confondais, maintenant je distingue. Quand toutes les choses seraient arrêtées par magie, le temps ne cesserait pas de couler.

L'art du romancier est sans doute de peindre de nouveau le temps et les âges. Il faut que tout y soit éveil et découverte, mais dans le même objet. C'est pourquoi le changement d'objet brise le romanesque. Et les voyages ne sont point du tout objet de roman ; non ; seulement les retours. D'où vient l'intérêt sans mesure qui s'attache aux souvenirs d'enfance, et dans le même village, dans le même jardin, dans la même maison. C'est à Combray que Proust développe ses trésors. Pensez aussi à la vallée du *Lys* ; c'est toujours la même vallée, mais le regard a vieilli. Ainsi, dans un vrai roman, nous partons pour un certain voyage, qui est voyage dans le temps. Le mouvement n'est ici qu'accident et accessoire. Et surtout rien n'est plus étranger au roman que la peinture des choses comme elles sont. Non point comme elles sont, mais comme on les découvre, et toujours en partant de la première apparence. De même pour les visages et les caractères ; d'abord en leur jeunesse ; non pas en leur jeunesse propre, plutôt en la jeunesse de cette première idée qu'on s'en fait, et qui ne peut rester ; d'où ce départ merveilleux et ce voyage sans mouvement.



Propos de littérature (1934)

## LXIX

---

### Lorsque je suis témoin d'un événement

[Retour à la table des matières](#)

Lorsque je suis témoin d'un événement rare et émouvant, deux choses existent ensemble, d'un côté l'objet, autour duquel je puis tourner, qui tient bien, et qui donne appui à mes recherches, de l'autre l'émotion, qui est de moi, et qui consiste, partie en des mouvements purement physiologiques, partie en des gestes par lesquels j'imite ou je dessine l'objet ; ce sont des commencements d'action, mais retenus, comme ceux que je sens si vivement dans le vertige. L'événement passe, et ne reviendra jamais. Jamais vous ne retrouverez cette solide existence. Vainement vous l'aurez décrite par des paroles ; l'objet manquera toujours ; ce ne sera qu'une ombre inconsistante. Bref nous n'avons point le pouvoir d'évoquer un objet absent. À celui qui prétend faire paraître le Panthéon sur la scène de sa mémoire, demandez de compter les colonnes ou de décrire un chapiteau ; opérations bien aisées à faire quand le Panthéon est présent ; opérations impossibles dès que l'objet est seulement imaginé. Comme Eurydice, l'image fondra devant l'attention. Encore bien moins la description arrivera-t-elle à rendre présente pour le lecteur une scène qu'il n'a point vue. N'allez donc point à l'émotion par la chose.

Au contraire, à la chose par l'émotion. L'émotion peut se communiquer. La danse y réussit par les mouvements, la musique y ajoute des mouvements plus secrets, et il reste encore beaucoup de la danse et de la musique soit dans la poésie, soit dans l'éloquence. La prose a moins de moyens ; mais il n'en est pas moins vrai qu'évoquer est autre chose que raconter. Il faut retrouver d'abord l'émotion si l'on veut retrouver l'objet.

Ici est sans doute la raison cachée de ce que je voudrais appeler la transposition, qui revient à refuser le fait brut. Il y a une tyrannie de l'événement réel, qui consiste en ceci que vous revenez toujours à le raconter tel qu'il fut. Travail d'historien, qui fait comme des taches d'histoire dans le récit romanesque. C'est pourquoi la méthode de noter exactement me paraît la pire de toutes. Je dirais au contraire que l'artiste doit vaincre le souvenir, de façon à l'inventer aussi bien que le reste ; enfin il me semble que tout doit être fiction dans un roman, et même le vrai. Je n'entends pas par là que la perception actuelle manque ; tout au contraire, il faut que les objets présents et familiers se mêlent au récit, y apportent ce juste mouvement de l'émotion qui donne réalité au tout. D'où la métaphore, où l'on voit qu'une chose revit par une autre ; et la transposition n'est sans doute qu'une métaphore ; au reste, c'est le même mot.

Voyez comment Proust va à l'objet. Étudiez de près ses métaphores aquatiques ; on dirait qu'il ne peut faire apparaître l'objet qu'en le déformant ; plus réel, l'objet vu à travers d'autres objets, plus réel que dans sa vérité nue. C'est de la même manière que sous un nom se glisse un autre visage. Et il se peut que le mouvement de l'inspiration soit cette hardiesse de changer en exécutant, afin de profiter, si l'on peut dire, de l'émotion, sans avoir tant d'égards aux objets. Ainsi compose le romancier, regardant toujours vers l'avenir, et se dirigeant vers ce qui n'est pas encore. Au lieu que celui qui veut retracer le fait vit à rebours en quelque sorte, explorant des régions désolées. « C'était ainsi, dit le narrateur, quand je l'ai vu ». C'était et ce n'est plus. Cette méthode d'écrire use de l'imparfait. Ce temps verbal semble alors sonner creux. Il est la marque de l'école réaliste.

Propos de littérature (1934)

## LXX

---

# Il me semble que je comprends assez bien

[Retour à la table des matières](#)

Il me semble que je comprends assez bien, maintenant, l'erreur de ces romanciers que l'on nomme naturalistes. Ce mot a plus d'un sens, et dit exactement et amplement ce que Zola a voulu faire ; et, quoique cette entreprise soit jugée aujourd'hui, et, à ce que je crois, sans appel, les disciples de Zola sont encore innombrables. Je n'ouvre point de roman, ou presque, sans y retrouver de ces inventaires sans perspective où chaque objet est à son tour centre, comme sont les pièces de musée. « Rien n'est beau que le vrai », j'accorde cela ; mais l'art du romancier est pourtant autre chose qu'un art de décrire et d'expliquer. Il faut que l'apparence revienne ; il faut peindre, comme on dit ; et cette métaphore vénérable dit beaucoup ; car, que le peintre doive s'en tenir au vrai, c'est ce qui est évident ; mais enfin l'on se moquerait du peintre si, à côté de chacun de ses personnages, il représentait encore le même être vu de profil ou de dos ; nous savons bien qu'il n'est point vrai qu'on voie jamais en même temps deux aspects d'un être ; quand on y arriverait par l'artifice des miroirs, il manquerait toujours une infinité d'autres aspects, dont chacun exprime le vrai, mais qui ne peuvent pas apparaître en même temps

comme vrais. Le peintre est donc tenu par l'apparence ; et c'est son affaire d'enfermer tout le vrai qu'il pourra dans une seule apparence.

Le romancier dispose du temps ; il peut se déplacer ; il peut voyager ; rien ne le détourne de peindre les divers aspects d'une même chose ; mais il est soumis pourtant d'une certaine manière à la loi de peinture ; ces aspects divers d'une même chose ne peuvent être vrais dans le même temps ; et c'est le romancier qui est le maître du temps ; c'est à lui qu'il appartient de marquer les temps distincts ; et la marque du temps c'est l'irrévocable. Son art enfermerait donc une chronologie des aspects, ce qui sera sensible par l'exemple des descriptions successives de la vallée dans *Le Lys* ; l'amour n'y a point le même âge. Cette condition exclut le plan et le catalogue, où, au contraire, tout est vrai en même temps ; mais ce sont des œuvres de l'entendement séparé ; cet autre miracle est de science.

Dans une maison de six étages, six familles existent en même temps certes ; et ces relations de l'ensemble reposent également sur toutes ; c'est pourquoi si j'entreprends de les étudier et expliquer selon le vrai, je transporterai mon centre de description en un lieu puis en l'autre, et j'effacerai les traces de ce voyage, comme traces de l'infirmité humaine, car l'une de ces familles n'existe pas un seul moment sans les autres. Mais ce vrai-là ne peut apparaître ; tout au contraire il nie énergiquement l'apparence. L'entendement veut être partout à la fois ; ce que l'épure ou l'expression algébrique réalisent par des moyens sévères. Au contraire l'art du romancier se perd dès qu'il essaie de rassembler hors du temps ces apparences inconciliables ; bien plutôt elles s'entre-nient et vont à une pauvre abstraction, si riche de détails, si intéressante par elle-même que soit chacune. Or l'impatience nous jette assez hors du temps, par cette intempérance qui ne veut pas attendre ; tout l'art du roman vise sans doute à nous tirer d'impatience et à nous composer un plaisir d'attendre qui ne s'use point. Par cette précaution, un vrai roman est toujours trop court ; et les longueurs de Balzac et de Tolstoï sont bien savantes ; ce sont en quelque sorte des attentes réelles, pendant lesquelles on sait bien que l'événement mûrit. Au contraire les descriptions qui font longueur suspendent le cours du temps, d'où vient l'impatience, qui est l'ennemie du romancier.

Propos de littérature (1934)

## LXXI

---

# Pourquoi chercher du neuf ?

[Retour à la table des matières](#)

Pourquoi chercher du neuf ? Tout est neuf. Je relisais hier *le Lac* ; c'est toujours le plus beau poème. Il y a bien à méditer sur un lac, miroir, équilibre, moment fixé. Le peintre saura nous combler par le seul éclat de cette bordure liquide, si exactement arrêtée selon le moindre caillou. Mais, par opposition, le temps vole sur cette étendue. Ce qui reste nous présente le temps, bien mieux peut-être que ce qui passe ; car ce qui passe nous fait spectateur ; mais ce qui reste nous fait passant. Ici règne la poésie, assurant d'abord notre voyage par l'ample et inflexible mouvement ; puis le volant rompre par le souvenir et ne pouvant ; car le passé même s'éloigne encore ; et tout compte le temps, même le bruit des rames. Par cette loi, le poème, à chaque fois qu'on le lit, glisse sur un temps neuf ; il est autre que son souvenir, comme le lac lui-même. Mais il faut lire, ou, mieux, entendre lire. Hors de cette perception, le poème est vieux en effet et usé. C'est une illusion commune à ceux qui s'ennuient, comme dit Stendhal, en espoir ; ils se disent : « J'ai lu cela. J'ai vu cela. » C'est s'ennuyer aussi en souvenir, faute d'un objet.

Le temps lui-même est un objet usé. Qui ne pense le temps ? Qui ne sait ce que c'est que le temps ? Le temps ne s'arrête point. Le temps ne rebrousse jamais. Je puis l'oublier un moment ; lui ne m'oublie point. Si je dors, sans

aucun rêve, le temps va toujours son train. Coureur infatigable. Ce sont des thèmes rebattus ; j'en conviens. Voilà une notion commune. Il n'y a point d'espoir que je puisse inventer là-dessus quelque chose qui sorte de l'ordinaire. Bien mieux, je ne le veux point. Je veux penser selon l'ordinaire ; je veux penser ce que les hommes ont toujours pensé là-dessus. Je veux que la notion sonne humainement et retentisse en tous. Banale, elle ne le sera jamais assez. Mais enfin, qu'est-ce que je pense quand j'y pense ?

Un mouvement ? Oui. Des mouvements ? Oui. La suite des saisons ? Sans doute. Les positions successives des astres mobiles ? Il est vrai. Tout mouvement est dans le temps. Mais le temps n'est point mouvement. Un mouvement va d'un lieu à l'autre ; ou, si je veux échapper aux querelles de mots, une chose qui se meut s'éloigne de certains objets et se rapproche de certains autres. Or le temps ne s'éloigne point d'une chose et ne se rapproche point d'une autre. Le temps ne voyage point d'un lieu à l'autre, bien plutôt il fait son voyage à la fois en tous les lieux. Pendant que ce piéton fait trois pas, il s'écoule un temps, le même partout. Et c'est par relation à ce même temps que tel mouvement est plus rapide, et tel autre plus lent. Ne dis jamais, si tu veux penser ce que tout le monde pense, que le temps va vite ou lentement. Dis seulement que cela te semble quelquefois, et qu'en cela tu te trompes ; car c'est le mouvement qui est rapide ou lent.

Ne dis point que le temps est une autre dimension des choses. Car il n'y a point de distance entre le présent et l'avenir. Quelquefois ce qui est avenir est loin, comme un bateau que l'on attend ; mais le bateau immobile est dans le temps aussi bien ; il passera d'un instant à l'instant suivant sans le secours de ses machines. Cette ville est à deux heures pour toi piéton ; elle est à deux minutes d'ici pour l'avion. Mais le même moment sera toujours pour toi et pour lui. Il te gagne sur l'espace et non sur le temps. Celui qui reste immobile devant ce beau lac atteint aussi du même pas l'instant suivant. Pendant que l'avion dévore deux kilomètres, pendant que le piéton fait dix pas, pendant que tu rêves, vous parcourez tous la même minute, et, dans cette même minute, quelque changement se fait dans l'étoile la plus lointaine. Pour mieux dire, les choses, considérées sous le rapport du temps, sont à distance nulle. D'où je comprends que le rythme du poème, qui redouble le sentiment du temps universel, ait aussi le privilège de nous rétablir un court moment dans notre existence réelle, merveilleuse et suffisante.

Propos de littérature (1934)

## LXXII

---

### Ceux qui s'en vont à la recherche

[Retour à la table des matières](#)

Ceux qui s'en vont à la recherche du temps perdu n'ont point le visage tourné vers le passé. Cette situation est contre nature et presque impossible ; nous ne savons point vivre à rebours ; mais au contraire bondissant jusqu'à un moment de notre âge, nous recommençons à vivre en pensée selon la suite véritable, marchant toujours du passé à l'avenir. L'autre manière, qui remonte le cours du temps, est abstraite, et convient à la recherche d'un nom, d'une date ou d'une rencontre ; ici le raisonnement nous conduit. Nous nous disons, parlant et discutant en dedans de nous : « C'était avant les fêtes de juillet ; car cette année-là nous les vîmes au bord de la mer. » « C'était avant mon deuxième examen, car je me souviens que j'en avais bien peur ». Chacun est alors historien ; ce thème convient pour la table de famille ; la chronologie s'élabore en allant du présent au passé ; et c'est ainsi qu'Halley cherchait sa comète dans les chroniques, après avoir d'abord recueilli les observations des astronomes, plus récentes et mieux déterminées.

L'autre souvenir est solitaire, et proprement romantique. De nouveau je pars ; de nouveau je devine avant de savoir ; j'imagine d'abord d'après des noms et des récits ; puis je vois les choses de loin, d'ensemble, et mal ; puis je

m'approche et je fais le tour de chacune, enfin cueillie et bientôt desséchée. Comme on voit si bien dans Proust. Le réveil se fait par un rêve où les choses sont toutes, mais d'abord en reflets et conjectures ; l'apparence premièrement. Le monde finit par se montrer ; il n'est jamais comme on croyait. Ce voyage de la poésie à la prose définit le roman. Et l'on voit par cette remarque que l'historien n'est pas romancier du tout ; l'historien n'a point de jeunesse ; à chaque moment il nous dit tout ce qu'il sait. Il ne tend point d'abord cette pellicule sur laquelle se projettent des images déformées. Il n'a point de perspectives sur ce qui est ni sur ce qui sera : il est partout à la fois. Au contraire, ce qu'ont essayé Stendhal de Waterloo et Tolstoï d'Austerlitz, pages justement fameuses, est proprement romanesque. Ces peintures ont de la jeunesse ; l'avenir ne s'y dessine point comme il sera.

Celui qui se souvient ainsi, le visage tourné vers l'avenir, sait pourtant bien où il va. Comme le héros du *Lys* quand pour la première fois il voit sa chère vallée. L'effet de cette poésie est tel que l'avenir est pressenti, quoique caché. Nous marchons à l'avenir, mais cet avenir est passé et nous le savons bien ; irrévocable, nous le savons bien. En ces jeux du souvenir, l'avenir s'offre donc comme irrévocable et déjà accompli. Cette étrange idée marque toutes nos espérances. D'où un renversement des notions, qui nous fait dire, quand l'avenir s'est fait, qu'il était déjà et que toute vie est écrite d'avance. Nous lisons le moment d'aujourd'hui comme une page de roman ; il nous semble que la suite est entre nos doigts. Cette idée fataliste a régné sur les hommes, après l'idée du merveilleux ou du miracle, qui est tout autre et qui vient du rêve où en effet rien n'est impossible. Il y a longtemps qu'on ne croit plus au rêve ; mais on croit encore au souvenir, parce qu'on n'y a point pensé avec réflexion ; et c'est le jeu du souvenir qui a fondé cette autre idée, opposée au merveilleux, à savoir que tout est impossible hors ce qui sera. Et cette idée n'est pas mieux fondée que l'autre. Sans doute sommes-nous à l'âge où l'idée que l'on peut faire l'avenir sera à son tour efficace, le pressentiment devenant un objet de musée, ainsi que les autres dieux.



Propos de littérature (1934)

## LXXIII

---

# Il n'est pas facile de dire ce que c'est qu'un bon roman

[Retour à la table des matières](#)

Il n'est pas facile de dire ce que c'est qu'un bon roman. Les mauvais romans, en revanche, sont tous à peu près du même modèle ; ce sont des objets qui portent la marque du moule. Tout y est rassemblé pour plaire, pour étonner, pour toucher ; tableaux de mœurs et de travaux ; attitudes, mouvements, costumes, couleur et forme des lieux, patois, archaïsmes. Étalage de métaphores ; incantation vaine. Rien n'apparaît. C'est un monde d'images, et l'image n'est rien.

Mais voici un enfant qui n'a point fini de naître ; toujours retournant à la pulpe maternelle, comme le petit de la sarigüe. Vêtu et enveloppé de ses parents chéris ; qui voit hommes et choses en ombres sur sa fenêtre ; qui médite d'abord sur les mots, selon la loi de l'enfance ; qui pense par les dieux du foyer ; qui croit tout de ce monde proche, et ne croira jamais rien d'autre ; qui découvre toutes choses à travers ce milieu fluide. Semblable à ces peintres qui regardent les choses dans un miroir noir, afin de retrouver leur première apparence ; mais sans aucun artifice, et par la grâce de l'enfance. Toutefois cette comparaison, tirée de la peinture, peut faire comprendre ce que c'est que

métaphore, et ce que c'est que peindre par métaphore ; car le peintre de paysage, afin de représenter la distance des choses, l'horizon, la mer et le ciel, doit les réduire d'abord à une apparence colorée, sans aucune distance. Ainsi notre poète voit d'abord les choses et les gens projetés sur la peau de l'œuf familial. D'où cette vérité immédiate, aussi bien déformée, aussi bien monstrueuse, et pourtant copiée fidèlement, comme les Japonais copient un poisson ou un oiseau. Nous voilà au premier éveil, à la première naissance du monde. C'est l'âge patriarcal revenu.

La métaphore à l'état naissant se rapporte à cet âge de la pensée où les idées, naturellement prises toutes de l'ordre humain, déterminent les objets extérieurs d'après les relations familiales et politiques. D'un côté, la première apparence de l'objet est conservée, car c'est l'idée pratique, l'idée d'artisan qui change l'apparence. D'un autre côté ces apparences expriment directement les affections ; tout monstre est langage et symbole. Tel est l'âge du poète. Et il ne faut point dire que le poète en cela imite le peintre ; mais il faut dire plutôt que le peintre retrouve quelque chose de la première poésie. Ainsi le mauvais romancier décrit des tableaux, vain travail, que l'imagination ne peut suivre ; au lieu que le poète, par la vérité des affections, rabaisse le monde au niveau de l'apparence, et, de tout ce qui nous entoure, refait apparition et fantôme. Tel est l'âge magique, autant qu'on peut le décrire, où c'est le monde lui-même qui apparaît. Aux yeux d'une race active et industrielle, le monde n'apparaît plus, il est. Aussi nos rêveries sont maigres. Notre mythologie est extérieure et peinte. Ici au contraire la mythologie est en action, et découvre le monde. Je doute que le lecteur ait assez reconnu, en ce gribouillage, le peintre déplaisant des Swann et des Charlus, aux yeux de qui nous sommes des végétaux, poissons et autres formes. Déplaisant, mais fort.

Propos de littérature (1934)

## LXXIV

---

### L'hérédité est une doctrine

[Retour à la table des matières](#)

L'hérédité est une doctrine qui a fondu. Mais les romanciers n'en sont pas encore avertis. Même en ceux qui analysent le mieux les actions et les passions d'après la structure, l'attitude et l'occasion, souvent l'hérédité se montre encore, comme les anciens dieux à l'Opéra. L'inconscient est aussi un personnage à tout faire ; et je crois que ces deux divinités ne sont qu'une sous deux noms. Ces fantômes d'idées se voient encore dans Marcel Proust, d'ailleurs physiologiste incomparable, et dont la mort certainement nous prive au moins de deux ou trois volumes dont personne ne nous donnera l'équivalent. Ceux qui veulent s'instruire de la psychologie réelle doivent la chercher dans ces puissantes analyses, auxquelles l'état présent suffit toujours. D'autres lisent les signes, mais lui les reconstruit à partir des éléments. Je ne crois pas que sur le sommeil, sur les rêves et sur les perceptions déformées, jamais aucun homme ait mieux décrit cette mythologie à l'état naissant, et ces dieux jeunes que le corps humain produit et détruit sans cesse, par ses affections, humeurs et pulsations. L'âme se montre neuve à chaque détour, et aussitôt se nettoie et oublie, inventant ces perceptions émouvantes que nous voulons appeler souvenirs. Un feu de bois qui se tasse derrière une porte anime la pièce vide. Le corps attentif et impatient s'entretient avec le fantôme

momentané. Présence de toutes choses ainsi, et continuel présent. Tel se nourrit, se continue et se transforme l'amour sans mémoire de Swann, étonnante et admirable chose, je dis bien chose et non point fiction. De même le métier du vrai peintre n'est nullement le souvenir du portrait qu'il a fait la veille. C'est pourquoi ce peintre de l'âme n'avait nullement besoin de l'inconscient ; il n'en pouvait rien faire ; aussi n'en fait-il rien ; il le nomme pourtant.

Ce serait peu. Il ne nomme point l'hérédité ; il n'en peut rien faire. Il en nourrit néanmoins ce qu'il y a de faux et de déplaisant en son œuvre, et si extérieur, et si inutile, j'entends ce tableau des dépravations inavouables, qui certes sont dans les faits, mais non pas gravées dans les natures, comme il veut dire. Car il n'y a point de monstres ; bien plutôt chacun sera monstre assez et trop par la commune structure du corps humain, s'il suit l'occasion et le geste. Certes la structure est héritée, que nul ne peut changer beaucoup ; mais la structure est bonne à tout faire. Si je suis né avec des poings formidables, il y a chance que je tue un homme quand un autre le blesserait ; pourtant ce poing puissant peut repousser l'ennemi et protéger le faible aussi bien. Le puissant thorax enferme colère et héroïsme ensemble ; au vrai il n'enferme ni l'un ni l'autre ; tout cela n'est point fait et pensé d'avance ; rien n'est fait ni pensé d'avance ; ainsi tous les vices ressemblent à la guerre, toujours menaçante, toujours évitable. Mais ce romancier, parmi tant d'idées vivantes, en a gardé une à l'état de mort, qui est qu'il y a deux espèces d'hommes et aussi deux espèces de femmes : ce n'est que la folle idée de Lombroso, maintenant jugée. Et ce préjugé d'école fait tache, et vilaine tache en cette œuvre magistrale, comme un informe paquet de fil dans une toile bien tissée.

Propos de littérature (1934)

## LXXV

---

# Ce monde-ci est peuplé d'esprits

[Retour à la table des matières](#)

Ce monde-ci est peuplé d'esprits, de personnes et de caractères. Cela fait aussi comme trois âges ; car de même que les années nous rendent prudents en même temps que boiteux, tout esprit doit mûrir en une personne et vieillir en un caractère ; mais il y a des esprits qui ne vieillissent guère, comme aussi il y a des caractères prématurés et des vieillards au maillot, toujours sur la défense. Le plus grand esprit que j'aie connu était né avec de mauvais yeux ; il sut ainsi ce que c'est que voir ; et de ce mauvais instrument il fit des pensées plutôt que des idées. Seulement de sa mauvaise vue il ne fit point règle. Le caractère fait règle de tout, et gouverne par loucher ou bégayer. L'esprit est l'autre extrême, qui règne par droit de naissance, et qui possède avant d'avoir désiré. Libre et impudent, son corps est mêlé aux éléments, et partout chez lui. D'où un mépris de costume, qui est mépris de coutume.

Liberté trompeuse ; car son corps est, dans le vent, telle une banderole ; l'humeur le mène. Ainsi vécurent Patrocle, Achille, Alexandre, comme invulnérables ; je sais qu'Achille excellait en toutes choses, et même à jouer de la lyre. Leur propre nature n'a jamais fixé de limite à leur course facile ; mais c'est le destin extérieur qui termine l'aventure.

Je pensais à ces choses en lisant Ariel ; et il se peut bien que le personnage de Shelley ne soit point romanesque du tout. Les éléments, en leur forme divine, font l'histoire et revivent par l'épopée, peut-être ; mais peut-on voir par des yeux qui ne déforment rien ? L'apparence qui n'est pas erreur c'est un monde fluide et sans aucun centre. Il y a bien plus de corps, d'assurance et de précaution dans ce poète boiteux qui lance en même temps son pied de cheval et ses diaboliques sarcasmes. Ici l'arrogance en ses costumes ; car la négation de cérémonie est pleinement cérémonie ; l'esprit est pris au piège, et tend ses pièges. Ce n'est plus la puérile humeur, brouillard ou nuage, caprice lunaire ; mais c'est l'humeur jouée et consistante, et le caprice prémédité ; orages humains, passions. Cet homme s'établit en son centre et regarde ; les choses ont des perspectives, qui sont des chemins refusés. Observez comment la canne du boiteux prend possession de la terre ; ainsi Byron s'ancre et s'attache en chaque lieu par ses valets, ses chevaux et ses singes. C'est par les mêmes causes que l'on s'approche du myope, que l'on cherche le regard du louche, et que l'on voudrait aider le bègue ; et c'est toujours obéir, ce qui est un peu plus qu'aimer.

Le vieux prince Bolkonski, dans Tolstoï, est digne de régner par l'esprit, mais il règne bien plus sûrement par des manies de vieillard. C'est par là qu'il est un centre d'existence et de durée. Tout ce qui l'approche, et jusqu'à son valet, prend de la consistance ; lui-même d'abord prend de la consistance. Tels sont les caractères, qui certainement dépendent de l'humeur, mais qui résultent du travail de l'esprit sur l'humeur, ce qui fait une humeur composée et costumée. D'esclavage faire pouvoir. Tout le cérémonial autour de Louis XIV s'expliquerait sans doute par d'humbles causes et par l'infirmité du corps humain, si l'on savait tout. Et, même dans la personne, qui est plus haut que le caractère, on devine encore des nécessités surmontées et conservées, comme dans l'éloquence de Démosthène il restait sans doute beaucoup de ce fameux bredouillement dont il s'était rendu maître.

Propos de littérature (1934)

## LXXVI

---

# On sait déjà quelque chose d'un homme

[Retour à la table des matières](#)

On sait déjà quelque chose d'un homme quand on l'a bien vu, gros ou maigre, fort ou grêle, rubicond ou bistré. Mais que sait-on ? Non pas, à ce que je crois, ce qu'il fera ni ce qu'il pensera, mais plutôt comment il le fera ou pensera. Par exemple, des mains épaisses et courtes, ou bien maigres et longues, ou bien osseuses, ou bien molles, on ne peut pas dire ce qu'elles donneront ou prendront ; mais on prévoit la manière de donner ou de prendre, manière forte ou rusée, vive ou lente, décidée ou hésitante. C'est pourquoi la forme humaine est comme une énigme à double sens. Par le visage et l'allure nous arrivons à savoir tout, car la forme ne dissimule pas, ni le geste. Les antipathies ou sympathies, si promptes, font que tout l'homme se jette à nous. Nous tenons ses passions, sans pouvoir deviner ses actions. L'action survenant, c'est merveille comme elle s'accorde à la nature visible ; mais c'est merveille imprévisible. Cette incarnation des pensées est ce qui donne vie au roman. Il faut remarquer à ce sujet que le théâtre n'a point cette ressource. L'acteur qui représente César ou Auguste le fait gras ou maigre, grand ou petit ; c'est pourquoi le théâtre est borné aux caractères ; l'individu manque.

Gobseck est dessiné dans Balzac de façon non ambiguë ; colère, obstination, secret, rire silencieux, nous savons tout d'avance. Mais nous ne savons point du tout s'il rendra l'argent à lui confié dans l'intérêt d'un mineur. Derville, qui le connaît bien, s'est fié à lui là-dessus ; or il n'en sait pas plus que nous. L'argent est rendu au jour fixé ; mais il faut voir la manière ; tout Gobseck y est ; il donne comme il prend. C'est un autre Gobseck et c'est le même. Cette incarnation le fait vivant ; tout s'éclaire en cette lumière courte. Ce moment est esthétique.

Je puis citer, entre tant d'exemples, encore celui du maître de poste dans *Ursule Mirouet*. Cet homme nous est décrit comme un taureau qui marcherait sur ses pattes de derrière ; il faut lire le détail de ce portrait. Le flot du sang, le désir qui charge, l'impulsion, la manière enfin de voler, tout s'y accorde. Mais le remords aussi s'y accorde, et enfin le repentir. Il avoue, il restitue, il se fait autre ; et c'est toujours la même masse de muscles, c'est le même régime des passions, la même couleur des pensées. Ici l'art du romancier atteint au point le plus haut par ce miraculeux changement, qui s'accorde si bien avec l'immuable nature du taureau debout. Et c'est ce qui fait voir que nos vertus, comme je dis souvent, ressemblent de bien plus près à nos vices qu'elles ne ressemblent aux vertus d'un autre, et comment nos vérités s'établissent si bien dans le nid de nos erreurs. C'est pourquoi la même preuve n'est pas bonne pour tous, ni le même motif ; et j'ai plus d'une fois remarqué qu'une idée juste souvent se greffe mal, par un défaut de vitalité et de force dans l'erreur correspondante. « C'est parce que j'étais fou autrefois que maintenant je suis sage ». Ainsi parle Goethe.



Propos de littérature (1934)

## LXXVII

---

### Ce qui fait le roman

[Retour à la table des matières](#)

Ce qui fait le roman et ce qui le tient debout, c'est sans doute ce passage d'enfance à maturité, qui est comme l'histoire intime de tous nos sentiments et de toutes nos pensées. Comme on voit bien en Tolstoï, maître du genre par ce désaccord entre le tumulte de l'attente et la réalité de la chose. Le mouvement d'un timide qui imagine des conflits, des obstacles, et qui trouve l'objet humain dans un fauteuil, produisant par sa forme un genre de pensées sans aucune conséquence, et terminé là comme une chose, ce mouvement et cette rencontre, qui fait massacre de fausses suppositions, est proprement romanesque. C'est ainsi que les immenses rêveries de Lévine se terminent à sa femme, à ses enfants, à sa ferme ; et celles de Besoukov à marcher sous la pluie sans penser à rien d'autre ; et la peur d'avoir peur est effacée par le métier de soldat, ce qui fait que le jeune Rostow apprend bien vite à suivre les ordres et à ne plus penser en avant de l'action. Napoléon vu de loin est un homme qui sans doute pense, souffre, espère et se trompe ; mais il se montre et il est impénétrable ; le bruit de son pas vif termine toutes nos conjectures et n'en éveille point d'autres. Et le roman nous plaît par ce mouvement juste qui va des apparences à l'objet ; car c'est ainsi que toutes nos pensées mûrissent. Tous les épisodes d'un roman commencent par la confiance et se terminent par la

description. À peine l'enfant est né qu'il faut le nourrir, le laver, le brosser, le bercer ; nous voilà forcés de contourner cette nature inflexible, sans la connaître. « Il faut être sage », comme dit à Fabrice je ne sais quel politique, et peut-être Mosca ; mais nul n'est sage pour longtemps. Devant chaque objet qui se montre, il faut recommencer ; et Mosca lui-même ne sait pas toujours se munir de ses plaques et cordons lorsqu'il veut persuader ; en quoi il est romanesque. Il faut en rabattre, et à toutes les minutes. Quand Tolstoï en vint à ne plus rien rabattre de ses pensées, il avait passé l'époque du roman. Au contraire, ses *Souvenirs* sont un roman, par le passage d'un âge à l'autre, et par la maturité à chaque moment conquise. Les folles pensées et les fausses suppositions étant continuellement refoulées, le temps se met à vivre de nouveau entre hier et demain. Dans l'histoire on ne sent point ce cours du temps, parce que tout y est égal ; on passe d'un réel à un autre, mais on n'y vieillit point.

Les *Confessions* de Rousseau sont un roman ; et peut-être la *Julie* n'est-elle pas un roman ; non que les rêveries y manquent, mais sans doute parce que le terme antagoniste n'est point assez dur ; c'est roman contre roman. Dans les *Confessions* il y a rencontre à chaque tournant de bonshommes incompréhensibles. Il y a quelque chose de cynique dans l'existence comme telle ; chaque être y dessine sa forme comme le chien dans l'herbe ; la lumière intime prend forme à son tour par ces ombres puissantes. Et le roman doit arriver à l'existence, cela est bien clair ; c'est pourquoi les inflexibles relations extérieures, qui sont commerce, politique et cérémonies, n'y sont point de trop. Mais il faut qu'elles y soient aussi de rencontre et même de choc. Si vous vous mettez dans l'objet d'abord, et si vous le dessinez comme objet seulement, vous écrirez un roman sans enfance, j'entends où l'expérience ne passera point par l'enfance ; et ce ne sera point tout à fait un roman. Il y a une force du jugement faux, qui doit faire résistance aussi, et comme appui pour le passage. S'il n'y a point épaisseur translucide entre les pensées et les objets, ce n'est plus qu'histoire, tableau de mœurs ou anecdote. Nous mimons d'après la forme extérieure, et non d'après les fausses suppositions. Le temps y est abstrait ; chaque moment s'exprime dans le suivant, comme dans les machines ; et il ne reste rien du passé. On les lirait aussi bien à l'envers, comme on peut lire les réactions chimiques. La marque du vrai roman c'est que le commencement y est commencement à chaque fois.

Propos de littérature (1934)

## LXXVIII

---

# Je vois dans les Mémoires de Tolstoï

[Retour à la table des matières](#)

Je vois dans les *Mémoires* de Tolstoï qu'à vingt ans il connaissait déjà les deux choses qui importent pour la formation de l'esprit, C'est-à-dire un emploi du temps et un cahier. Les idées viendront ensuite, dit-il. L'action d'écrire me paraît la plus favorable de toutes pour régler nos folles pensées et leur donner consistance. La parole convient beaucoup moins ; et surtout la conversation est directement contraire à l'examen réfléchi. Il faudrait prendre la conversation à peu près comme le catholique prend la messe. Ce n'est qu'un échange de signes connus et un exercice de politesse. Il n'y faut point chercher d'idées, et surtout il n'y en faut point mettre. J'ai observé souvent que l'interlocuteur habille selon la politesse tout ce que vous lui proposez imprudemment ; c'est sur un tel souvenir que vous travaillez, et bien vainement. La forme a scellé le contenu. En ces élégants résumés il n'y a plus que du style, ce qui n'est plus style. Gardez-vous des gens d'esprit ; ils feront tenir en trois lignes l'avenir de vos pensées.

Je remarque que mes préférés, Stendhal et Balzac, passent l'un et l'autre pour n'avoir point de style ; au contraire on en reconnaît en Flaubert, où je n'ai pas trouvé grand'chose. Au temps de Voltaire on jugeait communément qu'un

petit temple dans le genre grec avait du style, et qu'une cathédrale gothique n'en avait point. Peut-être faut-il considérer les autres arts, et principalement ceux qui sont tout près d'un métier, pour comprendre que c'est le contenu ou la matière, par la résistance même, qui fait la forme belle. Une forme n'est point belle. Par exemple, en *Salammbô*, il apparaît que la forme détermine le contenu ; la chose n'y est qu'ornement, sans aucune réalité. Au contraire, en un voyageur comme Chateaubriand, c'est l'objet même qui règle la forme ; et, dans cet auteur, je trouve même l'exemple des deux manières, car il y a plus de style dans l'*Itinéraire* que dans les *Martyrs* ; et ceux qui aiment *Salammbô* diront justement le contraire.

Me voilà bien loin du cahier de Tolstoï. Non pas si loin ; car les pensées, en leur première confusion, sont un contenu aussi, et une matière résistante. Réfléchir sans projet, et en prenant l'écriture comme moyen, est une méthode pour vaincre le style. Il faut que l'expression soit trouvée, mais non point cherchée ; et la plus petite trace de recherche dans la forme est laide. Dès que vous changez un mot pour plaire, cela se voit ; forme creuse alors, comme l'étain repoussé. Qui ne préfère un broc d'étain sans ornement aucun ? C'est que la matière alors détermine la forme ; et il est vraisemblable que la belle forme des anciennes poteries résulte de cet équilibre qu'il faut trouver pour la matière encore plastique avant la cuisson. Ainsi il y a une forme pour la pensée de chacun, qu'il doit trouver, mais non point chercher. Quand l'écrivain trouve sa forme et se plaît à lui-même, c'est un beau moment et c'est le trait. Ce bonheur d'expression, comme on dit si bien, est, comme tout bonheur, un effet et non une fin. Quand une ville est belle, elle est plus belle qu'un temple. Mais aussi un beau temple fut toujours bâti comme une ville, pour une fin qui n'était pas le beau.

Propos de littérature (1934)

## LXXIX

---

# Tolstoï, c'est une vie de jugement

[Retour à la table des matières](#)

Tolstoï, C'est une vie de jugement. N'allez pas courir à la fin ; vous trouverez une doctrine sublime, mais sans matière ; sans matière, parce que vous n'aurez pas jugé, dépassé, et en même temps conservé tous les moments d'une vie. Cette morale a passé au feu. Cette nature a vaincu avant de se vaincre. Elle a accepté avant de refuser.

Bien placée alors pour déposer les puissances, toutes, car elle les portait ; comme les légionnaires, par un refus tout proche, déposaient César.

Dans *Guerre et Paix* tout est jugé premièrement à l'intérieur de cette fatalité chimique, qui a défait les composés. Mais il faut se mettre au creuset, et, pour ceux qui n'ont point fait cette expérience, du moins dissocier l'ordre terrible. Car ce n'est plus parade, cette revue avant la bataille, et l'humeur de chacun y est délivrée. Ce ne sont plus ici les pouvoirs théoriques, ni ce monde des historiens, si bien composé. Les plans des généraux scolastiques sont rompus avant d'être formés, par les mouvements du dessous que Koutousof écoute et touche, Koutousof, génie incrédule et fort. Koutousof vaincra, par les saisons, par les passions, par l'humeur ; il ne sait comment, mais il sait ; il

est dans le tourbillon. Le pillard moscovite est aussi dans son jeu. Allez au fond. Lisez, relisez ces pages éternelles. N'espérez pas en trouver ailleurs l'équivalent. Ce jugement n'est qu'une fois, comme la Bible n'est qu'une fois, comme le Christ n'est qu'une fois. À toujours, si seulement vous savez lire, l'apparence militaire vainement se reformera. Ici est le vrai de toute guerre. Et, parce que l'individu bondit alors selon sa forme, l'ensemble porte le caractère d'un météore inhumain. Non point surhumain ; vous ne pouvez vous y tromper si vous lisez bien. Le fatalisme surhumain est une de ces illusions qu'il faut former d'abord, si l'on veut la surmonter. Or, par chaque détail en sa place, par ce ferme dessin des individus invincibles, premièrement il n'y a plus de centre humain, et aussitôt, il n'y a plus de centre divin ; mais tout va selon une chimie terrestre ; froid et faim, viande de cheval et le reste. Au milieu de quoi vous suivrez Pierre Besoukof, le penseur, votre ami, votre propre pensée ; et vous saurez quelles idées de l'âge de pierre il peut former, en cette tempête des forces. Par ces idées vous vaincrez, non par les idées de commande ou leurs contraires, qui n'ont point d'objet.

Après cela, de ce fond sauvage vous jugerez l'ordre restauré. Ici Anna Karénine ; mais ne lisez ce roman qu'au retour de la guerre ; sans quoi Karénine vous tromperait encore, Karénine, homme probe, pieux, fidèle, mais homme d'apparence, de forme, et de bureaux ; homme de guerre, qui ne fait point la guerre. Et vous ne comprendriez pas assez la faute d'Anna, celle de Wronski, et comment ce monde creux et mécanique punit ceux qui y croient. Après donc la première méditation, perçante, et cette seconde, rongéante ; après avoir tenu assez longtemps ces deux livres sur vos genoux, vous serez mûrs pour *Résurrection*, et vous jugerez enfin le vrai Karénine ; car c'est bien lui encore qui reçoit Nekludov. C'est lui qui ne croit jamais que les autres, et c'est lui aussi qui, par une conséquence que vous saisirez, ne juge jamais de la puissance et du bonheur de l'État que d'après l'argent qu'il reçoit et les grands postes qu'il conquiert. Mais ce jugement n'est pas facile à mettre debout ; vous comprendrez longtemps avant de croire ; peut-être *Résurrection* est-il un roman trop clair ; on sait trop qui a raison et qui a tort. Plus d'une fois vous retournerez aux apparences d'Anna Karénine, afin de les juger telles qu'elles se donnent, et, suprême recours, à *Guerre et Paix*, notre Bible, poème élémentaire, chaos pour toi, démiurge.

Propos de littérature (1934)

## LXXX

---

# J'ai bien lu six ou sept fois

[Retour à la table des matières](#)

J'ai bien lu six ou sept fois sans interruption *L'Otage*, de Paul Claudel, qui est une pièce en trois actes, que j'estime parfaitement belle, au delà du plus beau Shakespeare, si j'ose dire. La jeunesse lettrée s'est jetée à la suite de cet auteur violemment catholique ; jetez-vous aussi, n'ayez pas peur ; cette force de pensée, laissez-la faire ; elle tue le jésuite. La religion conduit à l'irréductible irréligion. Comme je comprends que le jésuite redoute tous les penseurs, et encore plus ceux qui sont dans l'Église ! Mais, pour être utile, il faut d'abord raconter l'histoire, qui est la chute de Napoléon, ou un mariage de raison béni par l'Église.

Quatre personnages. Un Georges, royaliste, conspirateur, qui a enlevé le Pape et l'a mis dans une cachette, sous la garde de sa cousine Sygne. Georges, un violent, simple, logique, qui tient pour son droit de noble, et pour le roi par dessus tout. Et Sygne est une noble fille qui a le malheur de croire en Dieu. Et puis le Pape lui-même, vieux et fatigué, tant au-dessus des petits événements qu'il bénit tous moyens et tous pouvoirs, comme une vieille bonne femme. J'y joins le naïf curé qui parle en son nom et trempe innocemment dans la plus infâme politique. Mais n'allez pas croire que ces deux personnages portent

mal la vérité chrétienne, je dis celle de demain ; au contraire la vérité des pouvoirs, des passions, des devoirs, éclate dans leurs moindres paroles, et porte le drame.

Le roi de ces intrigues est Turelure, ancien braconnier, ancien terroriste, général de l'Empire, blessé, boiteux, finalement préfet, finalement royaliste. Courageux, jovial, vulgaire, ironique, cynique. Je suis bien sûr que, depuis Balzac, le grand art n'a pas dessiné une figure de telle puissance, et à beaucoup près.

Quel est donc le drame ? En ceci que la noble Sygne en vient à épouser Turelure pour sauver le Pape. Et que le noble Georges en vient à céder ses biens et son nom et sa noblesse au petit Turelure qui est né de cette union, afin de rétablir le roi. Ainsi la politique triomphe à la fin, et la vraie noblesse, celle qui est politique, est restaurée en Turelure. Et nos deux mystiques, celui du roi et celle de Dieu, meurent damnés, en disant « non et non ». Débarrassée de ces gêneurs, qui ne furent que moyens et dupes, la Restauration ferme majestueusement le drame, par quelques phrases académiques.

Il faut bien résumer ; mais ce résumé n'est rien. Il faut voir comment le curé, dupe lui-même, amène la pauvre Sygne, fiancée de cœur à son Georges violent, à épouser le démon Turelure, et à l'aimer de tout son cœur. Et comment, ainsi que dirait Péguy, toute cette mystique porte toute cette politique ; comment cette politique, grosse mangeuse et lourdement assise, digère cette mystique et ravale le hoquet, en noble politesse. Je ne crois pas que l'opinion académique parle trop de ce livre éminent ; car sans doute l'apparence est convenable, et la forte pensée est bien serrée et enveloppée ; l'homme de lettres n'y verra rien. Mais il faut compter avec l'académicien de bonne compagnie, qui n'écrit guère, qui ne pense jamais, mais qui reconnaît à vingt pas l'encolure du maçon et la main du terrassier.



Propos de littérature (1934)

## LXXXI

---

# Platon n'est pas idéaliste comme on le dit

[Retour à la table des matières](#)

Platon n'est pas idéaliste comme on le dit. Le monde de Platon n'est nullement un songe ; au contraire, dur comme le diamant, et toujours le même. C'est notre vie qui est un songe ; car nos souvenirs sont des ombres pâles. Mais quelquefois, butant sur une arête de ce diamant du monde, nous retrouvons une éternelle situation de l'homme, un de ses travaux anciens, présents, ou futurs, il n'importe ; cela fut et cela sera. Le souvenir est chose du monde, et nous voilà assurés dans un temps plein. Pourquoi ces énigmes ? Parce que j'ai vu ces jours-ci que Kipling s'était élevé, dans son *Puck*, juste au point où je le cherchais.

Chacun a lu *La plus belle histoire du monde*, c'est-à-dire des morceaux de vies passées, vies de guerriers, de navigateurs, de pirates, et dans la tête d'un jeune commis de Londres. Mais les comptes de la semaine et les amourettes du dimanche, voulaient qu'il oubliât de tels souvenirs, peu conformes à son état. Ainsi la plus belle histoire du monde ne serait jamais écrite. Or, finalement, elle a été écrite, par un rassemblement des circonstances, lesquelles sont toujours devant notre nez, et par une entente du temps qui abolit le temps.

Pour ma part je ne crois jamais qu'aucun passé soit loin ; et en cela je ressemble à tous. Il est clair, me disais-je un jour devant une plage de sable bordée de rochers, il est clair que les choses étaient ainsi quand les légions de César eurent envie de se baigner en ce lieu même. Un décor du monde se peint lui-même très fort devant cette extrême attention qui fait presque qu'on ne le voit plus. Quant à l'homme, il n'est pas loin, puisque j'y suis ; l'homme, dont la forme n'a point changé, et dont l'action suit les contours du monde aussi fidèlement que cette bordure du flot dessine le caillou. Toute l'histoire était donc présente et recommencée ; mais je l'oubliais ; se souvenir, c'est nier la présence. La plus belle histoire du monde nous échappe, parce que le vrai de notre rêverie nous échappe.

Le conteur s'évertue. Chateaubriand a dépeint les légions et les barbares ; mais, parce qu'il pense toujours selon le progrès et selon une grande distance de temps, ce qui est refuser de croire, il n'arrive pas à faire tenir ses personnages sur cette terre-ci. Or Kipling regardant sa terre anglaise, l'éternel camp romain, l'éternel moulin, l'éternel estuaire où l'on débarque, et disposant, en homme qui sait le métier, tous ses moyens obliques de saisir ce que la trompeuse mémoire ne cesse d'effacer, Kipling, suivant le songe de Shakespeare jusqu'à le voir vrai, dessine enfin, sans s'écarter de ce qu'il voit, du pré, des ronds d'eau, du vieux cheval, une suite d'histoires qui sonne sous les pieds comme le caillou. Ce n'est encore qu'étonnant. Mais vers le milieu du livre, alors, et préparé comme vous serez, vous verrez sortir, des buissons dorés et enflammés par le soleil, le centurion de la trentième. Et c'est un centurion comme tant de centurions, avec cette différence qu'il est véritable. Et à partir de là, toute l'histoire de ce Parnesius, et de Maxime, empereur au large dos, et du mur d'Hadrien, toute cette histoire est réelle à faire crier d'admiration. Après ce sommet, nous redescendons d'histoire en histoire, vers le monde de tous les soirs ; et cette manière d'achever ainsi le plus beau songe est encore pleine de sens. Car la loi de raison veut qu'on oublie l'homme tel qu'on le voit. Aussi le très prudent Puck, qui fait bien attention de n'être pas pris pour réel, impose l'oubli chaque soir aux deux enfants qui voient ces choses. Le miracle est que cette rêverie toute réelle soit conservée pourtant. Je ne pense pas que l'art du récit puisse aller plus loin.

Cette difficulté, de faire être un centurion avec son casque, et choses de ce genre, vient d'oublier le monde afin de mieux se souvenir. Mais, dirai-je, il n'y a de souvenir que du présent ; il n'y a que le monde qui soit réel, et c'est bien assez. Plus d'un poète a su regarder à des moments la souche d'arbre, le promontoire, l'immuable ornière pleine d'eau, et découvrir soudain la forme humaine en ce creux ; seulement ce ne sont que des éclairs, car les vaines idées nous tentent toujours. Platon, grand magicien, nous a bien avertis qu'il faut revenir aux ombres de cet univers, ombres auxquelles il ne manque rien, mais auxquelles nous manquons. Toute la vérité de l'histoire est devant nos yeux. Le même soleil porte toujours la même ombre d'Alexandre debout sur Diogène couché.

Propos de littérature (1934)

## LXXXII

---

# L'esprit n'est pas un bien public

[Retour à la table des matières](#)

L'esprit n'est pas un bien public, ni un objet de congrès. L'esprit se délivre en chacun comme il peut, selon la chaîne, selon l'obstacle du moment ; c'est là, dans ce secret, qu'il est universel. Ce qu'expriment très bien, dans le *Wilhelm Meister*, ces châteaux fermés, ces souterrains, et aussi les étranges sages que l'on en voit sortir, et qu'on dirait associés en vue seulement de penser chacun à leur manière. Comme le remarque Wilhelm, ils laissent leurs disciples, si l'on peut dire disciples, se plonger dans l'erreur, au lieu de les relever avant qu'ils soient tombés, ce qui est la méthode extérieure. Ce qu'il faut à chacun, chacun le sait, et c'est dans la nécessité même qu'il le sait. Il est seul à le savoir, mais cela même tous le comprennent ; au lieu que la commune vérité n'intéresse personne. Séparer la vérité de l'erreur, c'est l'affaire de ceux qui pensent en société. L'autre art de penser semble, au contraire, soucieux de conserver les adhérences du vrai au faux. À travers les passions, saisir le vrai des passions. Comme on l'a dit souvent, et toujours avec grand retentissement, il n'y a point de vérité qui nous intéresse, hors de notre salut. Telle est la voie du poète.

Je me défie de la prose qui dit des choses vraies. Il n'est pas difficile de dire des vérités ; il s'ouvre un désert de vérités. Il n'y a, sans doute, de vérité, au sens plein, que d'une idole brisée. Toutefois il ne faut pas se briser soi ; car l'âme est tout le corps ; et il y a une sorte de vérité dans le paradis des corps. Ce qu'a pensé Goethe lisant Spinoza dans la solitude, nous ne le savons pas directement. Il y a trouvé que l'âme est l'idée du corps. Je suppose que, sur le point de perdre l'épaisseur de son propre être par la réunion des deux identiques, il a sauté hors de ce piège, comme un esprit malin qu'il était. J'expliquerai un peu mieux ces abstractions en rapportant ici une fable qui m'est venue de Turquie. Des hommes, un jour, furent las d'avoir une âme ; car c'est bien du tracas, souvent, que de penser. Ces hommes allèrent donc au marché et vendirent leurs âmes, qui restèrent là offertes à qui voudrait les acheter. Mais on se lasse aussi de n'avoir point d'âme. Et que faisons-nous, d'autre, sinon d'aller toujours de trop penser à trop peu penser ? Ces hommes retournèrent au marché, avec l'intention, cette fois, de choisir une âme à leur convenance ; et les voilà à tourner autour des âmes suspendues, tâtant, pesant et mesurant ; si bien que chacun d'eux choisit enfin son ancienne âme, et que tout fut comme auparavant. Devant ces grandes images ésoptiques, il vaut mieux d'abord contempler qu'expliquer. Je conclus toutefois en courant qu'il faut sauver toute son âme, ou, en détail, qu'il faut sauver l'intempérance par la tempérance, la lâcheté par le courage, et ainsi du reste. Ce qui veut dire qu'il n'y a de solutions que singulières, et d'âmes que singulières. Et comme Spinoza l'a jeté à Goethe, qui certes s'est reconnu là : « l'homme n'a pas besoin de la perfection du cheval ».

J'essaie de prendre Goethe se développant du dedans au dehors, et refusant, toutes portes aussitôt fermées, les vérités qui ne sont point pour lui. Il n'y a que l'extrême du moi qui soit universel. À l'opposé des idées inutiles se trouve placée la solution musicale, qui est d'un grand prix, parce que nous y reconnaissons le monstre soufflant et grondant selon la mesure. Goethe, ainsi que Romain Rolland l'a su, étant lui-même musicien pour soi et non pour les autres, Goethe connaissait la musique et ne pouvait s'empêcher de l'aimer ; pourtant il ne s'y fiait pas plus qu'à la philosophie. Je ne m'étonne pas qu'il ait dit un jour des systèmes que chacun d'eux était vrai pour quelqu'un, et que l'un se trouverait bien d'être épicurien et l'autre d'être stoïcien, ce qui est cavalier. De même voulait-il choisir entre les musiques, et encore selon l'occasion. Musique, trop loin de nos pensées pour les régler ; pensées, trop loin de nos passions pour les régler. L'autre musique, qu'on nomme poésie, rassemble mieux le haut et le bas de l'homme. Ici la musique devient pensée. On remarquera ces poèmes qui s'élèvent du *Meister*, et si naturellement, quand la prose ne peut plus porter les passions. Ce roman est tout physiologique. On y apprend comment les pensées communes exaspèrent les passions. Au rebours, les pensées efficaces sont toujours des pensées de quelqu'un, et bonnes seulement pour lui.

« Combien d'hommes, remarque Wilhelm, paraissent pleins d'équité lorsqu'ils ne sont pas possédés par la passion, et qu'il s'agit des actions d'autrui ! » Cette pensée semblera bien facile et bien froide au lecteur qui veut seulement meubler son esprit ; il ne pensera pas qu'il est lui-même un exemple de cette pensée qu'il lit ; car il n'y voit pas de difficulté, et c'est en cela qu'il ne la comprend pas. Wilhelm, lui, en est à ce beau moment où il est instruit par son propre fils. L'enfant s'emporte contre la cuisinière, qui tue des pigeons ; le

même, une autre fois, écrase sans pitié des grenouilles. Cette expérience touche Wilhelm en son centre ; la pensée s'élève de cette secousse organique. Ce n'est plus seulement une pensée vraie, c'est une vraie pensée. Il vaut mieux ne pas penser que penser hors de soi. On trouve ici une des raisons par lesquelles l'impudence pense bien. Cherchez des exemples ; il n'en manque pas ; et revenez à cette pudeur qui est partout dans le *Meister*, et qui détourne de chanter victoire. Pénible victoire qu'une pensée ; et long travail, de ne penser jamais rien que par ses propres erreurs. Les hypocrites ne sont pas des menteurs délibérés ; je leur verrais plutôt une sincérité éclatante, et dont on arrive à peine à n'être pas ému. C'est qu'ils croient que penser n'est que penser. Par une extrême défiance à l'égard des pensées qui ne coûtent rien, j'ai trouvé finalement plus d'idées réelles dans Homère, dans Goethe, dans Stendhal, dans Balzac, que dans aucun philosophe. Et, par même mouvement, plus d'idées réelles dans les vers du poète de ce temps-ci, que dans sa prose. Idées en un autre sens ; idées logées autrement, et dans quelque creux naturel de notre forme.

La commémoration rapproche en cette année-ci Hegel et Goethe. Je suis loin de mépriser le merveilleux professeur, car il a vu aussi cela, que l'idée n'est idée qu'emprisonnée dans la nature, et visible seulement par les secousses qu'elle imprime au sac de peau. Toutefois c'est encore du dehors qu'il voit le dedans, peut-être parce qu'il était naturellement trop bon et trop sage. Le roman de Goethe est plus intimement physiologique. Mais disons que le plus indiscret des physiologistes c'est le poète ; car, sur nos fibres mêmes, c'est là qu'il tire et c'est là qu'il frappe. L'union de l'âme et du corps, c'est à quoi il nous force. Goethe, en toutes ses pensées, fait voir cette précaution d'aimer mieux perdre son âme en son propre animal que de la perdre dans les nuées. Tel est le gouvernement de soi selon la poésie. L'idée séparée est toujours refusée. C'est par ce chemin qu'on peut comprendre que Goethe ait nié si résolument l'optique de Newton, idée des couleurs, mais séparée des couleurs ; et il cherchait, lui, l'idée du bleu dans le bleu même, et celle du jaune dans le jaune même. Ce n'est pas un scandale, si l'on comprend que Goethe, en ces études comme en d'autres, travaillait premièrement à sauver son âme.

Goethe ne concevait même pas que l'on pût douter de ce monde. Il faut savoir ce qu'enferme cette résolution prise contre l'idéalisme de l'école. C'est refuser qu'un édifice d'idées puisse valoir le monde. C'est refuser la pensée préalable d'un monde conçu sans l'existence. Et au contraire, dans cette brillante apparence du monde, il trouvait tout être, toute vérité, et toute profondeur. Non point sous l'apparence, mais en elle. En cela, il était parfaitement païen. Mais mesurez l'avance du poète sur le penseur. Il n'y a point d'épisode, dans le *Wilhelm Meister*, où Goethe soit plus naturel et plus impénétrable que dans cette *Fuite en Égypte*, où l'on voit un Joseph qui a épousé une Marie, qui pousse son âne avec la mère et l'enfant dessus, enfin qui se coule dans l'apparence de saint Joseph et y trouve son être. Il ne faut pas plus à une âme, ni moins. Il se peut que la profondeur philosophique soit la plus mince de toutes les apparences, et à dire vrai l'enveloppe extérieure ; au lieu que l'apparence sensible est toute vraie. Goethe n'a jamais pensé que les yeux ouverts, et interrogeant quelque forme particulière, fleur, os de mouton, serpent, cristal, marbre. Il tourne autour, il explore, comme en présence d'une idée réelle qu'il n'entend pas encore. Je m'explique à peu près le travail auquel

nous devons *Iphigénie* ; refus de penser l'idée hors de la forme ; choix et arrangement des formes de la voix naturelle, qui ne sont énigmes que par la confusion. Ici encore il faut que l'apparence soit toute vraie.

On saisit bien Goethe devant Schiller. Car Schiller traduit de nobles pensées dans un langage qui convient aux pensées. Cette manière de travailler, Goethe l'admire et s'en garde. Au rebours Schiller ne pouvait pas comprendre cette suffisance de son ami, et cette patience muette, à qui toute apparence était poème. Si nous avons les deux versions des *Grues d'Ibycus*, nous verrions cette grande métaphore de deux côtés ; mais ce serait trop beau. Je renvoie à une douzaine de lettres du deuxième tome de la traduction Lucien Herr, où ce sujet est touché par l'un et par l'autre. D'où l'on comprend bien le travail de Schiller, comment Goethe y prend part, mais aussi comment un seul mouvement de cette pensée étrangère a banni ce grand sujet hors du cercle poétique où Goethe promenait ses yeux perçants. Je retiens d'une lettre de Goethe cette conclusion, qui vient après quelques remarques de métier : « Ce procédé, tout comme le caractère normal donné au passage des grues, transposerait toute l'histoire dans le domaine des phénomènes naturels ». C'est une sorte d'adieu à un grand sujet. On sait que Goethe avait eu le premier l'idée de cette ballade, et que ce fut Schiller qui l'écrivit. Belle amitié de deux poètes ; car sans doute il y a plus d'un genre de poètes. Mais le plus éminemment poète me semble être celui qui ne peut effleurer de raison abstraite une belle image sans la briser. Nous n'avons pas abondance de documents concernant l'anatomie du poète. Cette sorte de coupe est déjà bien précieuse. Et cela aidera peut-être à comprendre contre quoi Goethe est si bien gardé.

Propos de littérature (1934)

## LXXXIII

---

### Lorsqu'on me rappela que c'était le temps

[Retour à la table des matières](#)

Lorsqu'on me rappela que c'était le temps de célébrer Tolstoï, je lisais *La Guerre et la Paix* pour la dixième fois peut-être. Je n'en étais plus à ces mouvements hésitants du départ ; j'avais pris le large ; je me laissais porter par ces grandes oscillations où tout est égal. J'étais semblable à un dieu qui verrait les choses et les hommes en vérité, non selon la perspective de l'un ou de l'autre. Car il est dit plus d'une fois dans cette Bible que les projets des hommes ne sont point ce qui fait l'événement ; mais, bien plus, on le voit. Quand je vins à *Anna Karénine*, sur quoi je voulais écrire particulièrement, je trouvai tout à fait autre chose, et c'est ce que je n'avais point assez remarqué jusque-là. Il me plaisait de dire que c'était toujours le même roman, les mêmes jeux de la politique, de l'amour et de la mort ; mais cette attente se trouvait trompée. Je n'avais qu'à lire ; les causes se montrèrent. Dans *La Guerre et la Paix* les composés sont dissous, tout est ramené à l'élément. Cela est bien sensible dans les pensées de Besoukov, qui retombent toujours au chaos ; mais je n'en veux pour exemple que la folle équipée de Natacha, qui heureusement n'a point d'effet, mais qui fait paraître la sauvage nature sans aucune pensée. Je sens mieux maintenant ces effets de la guerre, parce que je les ai éprouvés. Ces familles sont nomades, sur fourgons, en déroute ; les pensées et les

passions vont de même. Je comprends que la tragique aventure d'Anna n'était pas possible en ce monde vanné et piétiné. Le tragique était alors d'autre sorte, et le destin arrivait du dehors. Mais quel monde bien réglé au contraire que le monde où se meuvent Wronski, Karénine, Lévine ! Nature leur laisse du champ. Ils ont le choix. Ils ne cessent pas de faire l'événement. Il se peut que cette vue plaise moins, parce qu'elle ramène l'attention sur ceci que chacun fait son propre sort. Quand je dis que cette vue plaît moins, je n'entends pas que le roman plaise moins. Il n'y a que le critique qui approuve ou blâme en lisant ; le lecteur se trouve placé à un point de pur spectacle et d'indifférence ; telle est la puissance sur lui des grandes œuvres ; et c'est à cela même qu'il reconnaît les grandes œuvres. Il n'y a plus ici le mauvais et le bon, l'intéressant et l'ennuyeux ; mais tout participe à l'existence, comme dans un monde. Personne ne demande pourquoi Karénine a les oreilles pointues. Il est ainsi.

Ce secret du génie je n'espère pas de le comprendre. Toutefois les conditions négatives apparaissent bien dans les romans médiocres, par ceci que les projets et les sentiments des personnages ne sont pas tissés avec les nécessités cosmiques et politiques ; on ne voit pas assez que ces personnages sont tenus et portés par le monde. Au contraire le Lys dans la Vallée nous fait voir que le cours des passions est beaucoup changé par les événements historiques ; et encore bien plus évidemment, dans *La Guerre et la Paix*, les sentiments sont mûris par une nécessité étrangère, qui fait les rencontres, les péripéties, les dénouements. Cela ne change pas les caractères. Le prince André, le vieux prince, Koutousof, ce sont des sortes de crocodiles, fortement terminés, et qui repoussent toutes les actions extérieures. Et notre ami, Besoukov, qui semble changé n'est que délivré ; sa nature propre se montre par les chocs de l'événement ; de mieux en mieux nous reconnaissons qu'il est le même. Remarquez aussi qu'ils sont définis par la structure plutôt que par les pensées. Regardons bien là. Une chose étonne dans le prince André, dans Pierre Besoukov, aussi dans Lévine. Ces hommes se posent à eux-mêmes de grands problèmes, comme tout le monde fait. Mais ce n'est ni lieu commun ni doctrine ; ce sont des pensées naturelles, et qui résistent à la manière des corps. Aussi ces penseurs n'avancent guère, et nous non plus, dès que nous pensons avec eux. Chacun, à ces leçons précieuses, sent la résistance de sa propre forme, chose rare, et retrouve une manière de douter et de résoudre qui n'est presque point exprimable. Dans ce monde décomposé et atomistique de *La Guerre et la Paix*, il est clair que les lieux communs ne font rien, quoique la masse emporte l'individu. C'est que ce sont les invincibles natures qui font les mouvements de la masse. Ainsi les idées agissent. Mais quelles idées ? Je veux rappeler un exemple qui m'est très bon parce que je m'y heurte à chaque fois. La retraite au delà de Moscou, l'incendie de la ville, la retraite désastreuse des Français, cela a réussi par un éveil et un merveilleux concert du sentiment russe. Nous voilà donc aux idées communes, aux grandes idées ? Point du tout. Tolstoï ne se lasse pas de nous dire que les grandes idées des patriotes n'ont rien fait ; au contraire, ces gens qui ne pensaient qu'à leur propre sûreté, ces paysans qui revenaient piller, ces partisans qui dressaient l'embuscade chacun à leur manière, ce sont ces penseurs-là qui ont fait l'accord, la défense, la victoire. Ce sont des réactions de structure. Denissov, Dologhof, et leurs terribles cosaques, ne pensaient guère à la patrie russe ; ils allaient au combat comme à la chasse. Mais ils étaient la patrie russe. On se croit ici sur le point de découvrir une politique par l'idée, quoique sans idées ; seulement on se heurte, on n'avance pas. Cet exemple m'aide un peu à comprendre Lévine, qui, dans



un ordre de société bien mieux composé, bien plus stable, est encore une sorte de cosaque de la paix, Contraste d'autant plus étonnant que Lévine est fort instruit et raisonne beaucoup ; lui aussi trouve quelque chose d'opaque et de résistant dans sa propre forme. Il essaie tout naïvement d'accorder ses idées à celles des autres ; il n'y arrive jamais, c'est une première déception. Mais, chose plus étonnante, dans ces conseils ruraux qui ont pour fin l'accord et l'action, cet homme sociable et qui pense ne trouve rien absolument qui puisse servir, comme si l'idée commune était vouée à la stérilité, quelque raisonnable qu'elle soit. Au contraire les humbles idées, en chacun de ses paysans et en lui-même, de vivre, de gagner, même de ruser et d'échapper, toutes ces idées, en leur conflit naturel, ont seules chance de faire réussir quelque chose. Ainsi l'esprit commun, d'une classe ou d'un peuple, est réel et agissant par cet esprit résistant et inexprimable qui traduit si bien la nature propre de chacun. Ici est caché le Bien, que Lévine finira par adorer.

J'entendais encore hier un autre ami de Lévine, car il en a beaucoup par le monde, un autre ami qui disait : « Je ne comprends pas Lévine, en ce sens que je ne vois pas pourquoi il devient mystique ; cela n'est point de chez nous ; cela est Slave ». Voilà un sentiment que je n'ai point du tout. Je sens vivement en Dostoïewski et en Gorki quelque chose qui m'est étranger ; nullement en Tolstoï ni en Lévine. Toutes ces pensées robustes, toutes ces pensées de l'âge de pierre, que j'essaie ici de résumer, me sont étranges, mais comme sont toutes les pensées réelles et intimes. Je sens bien qu'il y a une mystique naturelle ; je la retrouve en mes pensées réelles, en mes projets réels. Je crois absolument que cette liberté invincible est bonne en moi et en chacun ; je crois que tout ce que nous imitons des autres est mauvais, et que le vrai moyen de sauver tous les autres, ou seulement de les aider, est de se sauver ou de s'aider soi-même, et enfin de se croire soi-même, comme Nekludov dira ; et je sais que s'obstiner là ce serait le Bien. Quelquefois Spinoza a réveillé cette sauvage idée ; Platon encore mieux. Cela est mystique en ce sens que l'intelligence ne cesse d'expliquer les êtres par la dépendance et le rapport extérieur, sous l'idée de nécessité ; mais la foi n'en ressort que mieux. Et j'ajoute que cette foi n'a point d'objet ; l'objet, c'est toujours l'autre terme, l'antagoniste. C'en est assez pour faire entendre que je ne vois rien là qui soit spécifiquement russe.

L'idée extérieure, l'ordre politique, les commissions, les négociations, le pouvoir, l'obéissance, tel est le monde où Karénine vit et respire. Peut-être pourrait-on dire que le rapport extérieur définit l'égoïsme, comme on voit dans l'Argan de Molière, qui dépend de tout et qui craint tout. D'après cette mystique des valeurs que j'entrevois, il n'y a rien ici à aimer ; l'homme n'y trouve point cet indomptable frère de l'homme, que chacun remercie de ne se point changer pour les autres. Ici au contraire le sentiment le plus profond ne trouve qu'à mépriser ; et contre toute raison. Karénine mérite. Mais il démérite absolument, en tous ses mérites, par l'ironie ; ce trait va au fond. L'ironie est le signe qu'on se compose un être d'après le commun usage, et pour les autres ; la grâce manque ; la foi manque.

Assurément Tolstoï ici est seulement observateur et peintre ; il n'en est pas moins vrai qu'un certain genre d'homme politique est jugé en Karénine, et c'est peut-être l'homme d'administration. L'administration, par l'abstraction et division, par le faux accord qui termine un faux désaccord, est ce que Lévine méprise le plus au monde.

J'arrive par ce chemin au personnage principal du drame, qui est ce monde humain extérieur à lui-même, si bien nommé le monde, et qui est tout mécanique au fond. Anna y est prise, comme l'oiseau au piège ; et il faut convenir que Karénine a bien cette forme de pince. Toute valeur bat des ailes et veut s'échapper. Par ce côté Anna est innocente et grande. Toutefois elle manque à elle-même ; elle ne se croit point elle-même. Car, d'un côté, elle est du monde, et ne sait pas mépriser le monde. Mais, d'un autre côté, et c'est ce qui explique cette sorte d'esclavage, j'aperçois en elle une insuffisance intérieure, un abandon de l'intime gouvernement, une fatalité reconnue, une prédiction sur soi, une épouvante de soi. Nous sommes ici au cœur de la passion romantique, qui est certes de toutes les époques, mais qui devient, à certaines époques, le modèle préféré. Cet amour n'est nullement conduit, et c'est la foi qui manque. Que le lecteur veuille bien s'identifier à Besoukov ou à Lévine autant qu'il pourra. Je n'entends pas qu'elle ne croit plus à l'ordre extérieur ni aux devoirs de son état ; je n'entends pas que la foi l'aurait tenue où elle était et comme elle était. Le grand mystère de l'existence administrative, c'est qu'on ne se perd point, mais qu'aussi on ne se sauve point. L'amour doit être pris ici comme il nous est représenté, semblable à une force naturelle, torrent, cyclone, tempête de mer, dans laquelle on est d'abord pris et emporté, et de laquelle il faut se sauver, comme fait Ulysse. La foi consiste à parler à son propre cœur, comme le héros grec : « Courage, ô mon cœur ». D'après cette autre religion, c'est bien son âme qu'il faut sauver, et l'opinion n'importe guère. Qu'aurait fait Anna se croyant elle-même, et, par une conséquence toujours remarquée, croyant absolument en Wronski ? Je ne sais. Suivez Félicité des Touches, qui va au cloître ; mais c'est une solution par la mort, quoique l'on accepte encore de penser avec bonheur à l'autre, ce qui est prier. Peut-être une foi encore plus ferme et plus intérieure conduirait jusqu'au parfait amour, qui est le platonique, et qui sait s'accuser d'insuffisance s'il ne console pas de tout. Il se peut aussi qu'une femme en cette situation enlève son fils, vive de son travail, et entreprenne le bonheur de celui qu'elle aime, sous le signe de la liberté. La foi peut tout. Il ne manque que d'aimer assez.

Or ici, en cette beauté allègre et redoutable, l'amour est au plus haut degré ce qu'il est d'abord en tous, une invasion de bonheur par la présence. En Wronski c'est de même. Et il faut bien remarquer que ce miracle ne s'épuise point. La présence toujours apaise tout et réconcilie parfaitement. Cela explique les moindres démarches d'Anna et tout le drame. Suivons en cette âme fière les effets de cette ivresse. Une amère réflexion sur cette joie enlevante, qui est cosmique ; une vue soudaine des effets ; un abandon ; et, dans l'absence, une terreur sacrée. Le sentiment romantique consiste en ceci que l'on se considère soi-même comme une force de la nature ; d'où des éclairs de sublime, une entente avec les choses, et un redoublement de beauté. En ce départ il y a tout le bonheur possible, et ensemble tout le malheur possible, comme en Empédocle ou en Plin l'Ancien sur l'extrême bord de l'Etna. Mais encore mieux. Soi-même volcan. C'est alors qu'il faut s'élever sur la vague comme Ulysse, et regarder, et nager, et se sauver. On ne meurt peut-être que par l'idée fataliste, qui toujours guette. Toujours est-il qu'à l'extrême bord de la chute, et dans le moment où il faudrait vouloir, cette idée nous précipite infailliblement. Remarquez le double sens de ce mot, fatal. Il n'y a sans doute qu'un drame, qui est celui-là. Mais il faut suivre, dans le puissant récit qui nous occupe, les pensées et les actions qui résultent de cette réflexion

diabolique. En l'absence de Wronski, elle craint de le haïr ; c'est cela seulement qu'elle craint. Par une conséquence de cet amour qui est resté au niveau de la nature, la charité manque, qui est la foi en l'autre. L'autre est considéré à son tour comme une force naturelle ; c'est pourquoi le bonheur se réduit au fait de la présence. Ainsi le soupçon est absolu ; il naît de l'absence, il se borne là, il se bute là. C'est offenser, et savoir qu'on offensera. À ce niveau, qui est celui de la passion (encore un beau mot), on méditera utilement sur les définitions spinozistes : « L'amour est une joie accompagnée de l'idée d'une cause extérieure » ; « La haine est une tristesse accompagnée de l'idée d'une cause extérieure ». Par la première on comprend qu'Anna aime Wronski présent ; par la seconde, qu'elle haïsse Wronski absent. Chacun peut apprendre ici qu'il faut conduire l'amour, et en quelque sorte en prendre le commandement dès qu'il se montre. Et, au contraire, l'expérience redoublée de ces mouvements mécaniques réduit au désespoir. Et le fond du désespoir c'est le malheur voulu et comme décrété. D'où l'action finale.

On ne se bornerait point ; car écrire de ce roman c'est le relire en pensée. Je veux noter encore un trait de génie, trouvé, non cherché, par cette présence continuelle du monde et ce ciel continu au-dessus des grandes œuvres. Car le mécanisme ne nous laisse jamais, et c'est lui qui achève les drames. Pensez à *David Copperfield*, ou, mieux, relisez ce grand livre avec l'idée que c'est un grand livre. L'Océan est ici le principal personnage ; l'orage se lève lentement sur Yarmouth, et finalement engloutit celui qui ne veut point de pardon. Cette image des passions n'est pas cherchée, mais, par l'accord, elle vaut idée et plus qu'idée. Ibsen fut maître en ces retentissements, mais il les cherche. Dans notre Anna Karénine je remarque des pressentiments du même ordre, le train qui entre en gare, l'homme écrasé, le rêve où paraît le petit moujik à la lanterne, déjà entrevu. On voudrait dire que ces images sont petites, étant prises de nos mécaniques périssables ; mais on ne peut. Pourquoi ? C'est que c'est le monde humain, aveugle et inhumain, qui mène ce drame, et qui doit le finir. Et cette machine imperturbable nous ramène à l'âme mécanique de Karénine, ordonnateur de ces choses.

Propos de littérature (1934)

## LXXXIV

---

# Il y a loin de Jean-Christophe

[Retour à la table des matières](#)

Il y a loin de *Jean-Christophe* à *Colas Breugnon*. Quelle forme, conquise et disciplinée ! Quelle force en cette expression mesurée ! Sans compter que les nuances du sentiment paraissent, par ce recul du juge, qui ne veut point se trop émouvoir. Il y a loin de *Colas Breugnon* à *Liluli*. Ici, devant l'objet le plus redoutable, l'expression se joue, non sans mordre où il faut, comme il faut. La violence suppose maîtrise, et c'est ce que cette œuvre fait voir merveilleusement. Là-dessus j'e puis écrire de plume courante, et sans fin à ce que je crois. Mais le diamant, comme dit Marc-Aurèle, gagne-t-il de l'éclat à être loué ?

Si j'avais refusé d'écrire sur *Jean-Christophe*, alors qu'on me le demandait, on aurait pu croire qu'un jugement plus mûr avait rabattu quelque chose de mon premier enthousiasme. Il n'en est rien. Tel j'étais en le lisant, tel je me retrouve en le relisant. Le livre n'est pas sans défauts ; chacun les a remarqués et l'auteur lui-même. Toutefois, ayant promis coupures et retouches, il n'a ni coupé ni retouché. C'est très bien ainsi. Quand vous aurez coupé et retranché de la jeunesse ce qui est emphase, confusion, emportement, ce ne sera plus jeunesse. De même on ne pouvait corriger cette œuvre jeune. Et, dans le fond,

je crois qu'on ne peut guère corriger. Il y a comme un tissu conjonctif en toutes les œuvres, qui fait le passage d'une partie organisée et forte à une autre. Aussi je ne veux point de morceaux ; je lis tout. Ce qui fait longueur me repose et me prépare ; c'est le temps des plates réflexions, et il en faut partout dans nos pensées.

L'amour et la mort, sombre thème. Double esclavage. D'un côté les forces du monde, en ce printemps qui ne cesse pas de vieillir et de renaître, nous poussent contre raison, et selon les hasards. L'amour n'est qu'une lutte contre la mort, qui harcèle le troupeau humain. Amour et mort enlacés. Le grand-père, le père, l'ami, l'aimée, tout meurt. Et la mort est quelquefois absence, départ, effacement, comme elle doit être ; d'autres fois, brutale et laide. L'imagination n'est que trop portée à faire revivre les morts sous une forme hideuse ; heureusement elle n'y arrive point. Il se fait une purification et un culte, qui sont le plus beau de l'homme. Je suis assuré que l'art ne doit jamais aller contre. Notre affaire n'est pas de mourir, mais de vivre. C'est injure aux morts, si l'on se permet de penser à eux sous le signe de l'horreur. Cette erreur est d'un temps et d'une école, et voilà une des raisons qui feraient jeter le livre. Mais on ne le jette point. Ce livre fut un livre d'avenir et l'est encore ; de vraie jeunesse, donc. Mais en quoi ? En ceci, que le héros surmonte aussitôt la peur par la colère ; mouvement humain sans lequel nos plus beaux sentiments seraient tous marqués de peur. L'homme est le seul animal qui ne se permette pas de fuir. Je dirais autrement encore que l'homme ne se permet pas de sentir ce qu'il sent d'abord, soit devant la mort, soit devant l'amour. « Courage, ô mon âme, tu en as vu d'autres, et tu en verras bien d'autres ». Voilà le thème héroïque. Ainsi Christophe prend des forces en recevant des coups. Il est assez fort à la fin pour mourir bien ; en action, rassemblant toute sa vie, redoublant ses puissances propres, et cherchant la joie. Cette page est des plus belles, des plus hardies, et peut-être unique.

Musicienne doublement. Il est presque impossible de décrire la musique. Qu'on la commente tant qu'on voudra, on ne la fait toujours point paraître ; encore plus évidemment s'il s'agit d'une musique qui n'a point été faite et que personne ne connaîtra. Proust, qui s'oppose à Romain Rolland de toutes les manières, a bien tenté de créer, seulement par des mots, la petite phrase de Vinteuil. C'est un beau jeu, mais ce n'est qu'un jeu. Cette musique n'est elle-même que de jeu et de spectacle ; elle reste extérieure. Dans notre *Jean-Christophe*, la musique est plus d'une fois décrite, et vainement. Ce que Christophe invente, je ne l'entends jamais. En revanche tout le livre est musique par un mouvement épique qui va selon le cours du temps, et par un genre de souvenir en avant de soi, et aussitôt passé, aussitôt recouvert. Même un lent Adagio n'attend pas ; il nous emporte ; on sent d'autant mieux l'inflexible loi par ce mouvement majestueux, sans violence ni faiblesse. L'impérieuse musique ne permet pas qu'on tourne la tête. Je sais que la musique est quelquefois aussi, et souvent, comme un meuble orné autour duquel on tourne. On possède cette musique-là ; l'autre nous prend et nous emmène. Et, quoique la musique flâneuse me plaise assez, je sais entendre les grands pas de Bach et de Haendel. Réellement le bruit plus ou moins caressant n'est que le vêtement de la musique. L'âme de la musique est cette loi du temps, souveraine dans les terminaisons, plus magistrale encore dans les premières attaques de l'œuvre. Ainsi je comprends à peu près pourquoi Jean-Christophe n'aime pas Brahms.

La musique exprime les passions, mais à sa manière, les prenant par le dessous, et imprimant au corps humain un régime de mouvement qui le rend harmonieux avec toutes choses. Elle côtoie le bruit et le cri ; ce sont deux ennemis qui la menacent toujours. C'est pourquoi elle tient ferme le rythme, la symétrie, l'imitation, la variation, la forme en un mot, comme une arme. D'où le troisième ennemi, qui est le procédé. C'est pourquoi la critique musicale est toujours bien armée, et implacable. Il faut donc que le génie musicien s'enfonçe dans le métier, et ne pense jamais que musique en action. D'immenses travaux, une virtuosité continuellement entretenue et redoublée, le travail d'écriture et de correction, les soins de l'exécution, toutes les démarches, manœuvres, intrigues, que suppose l'armée des chanteurs et des instrumentistes, tout cela ensemble rabat et efface inévitablement les autres formes de méditation et d'expression ; tout s'achève en musique et c'est le mieux. Au reste, les peintres disent la même chose de la peinture. Or nous sommes ici en présence, à ce que je soupçonne, d'un génie musicien qui n'a pas subi l'apprentissage. À forte tête il faut dures leçons. Il n'a point reçu sur les doigts. Ainsi c'est la musique qui s'échappe en poésie. Occasion rare d'apercevoir comment les perceptions et les sentiments sont déjà musique dans le musicien. Je m'explique alors ce mouvement de fleuve, et cette conception Héraclitienne du monde. Ce mouvement, le même, en l'homme qui ne peut rester et se recueillir, qui efface et refait son âme, à travers ces épisodes frappés de mort dès leur commencement. La musique seule sait traduire ces passages, et leur donner éternité. Par opposition, remarquez comme la peinture rend éternelle, au contraire, une apparence et un fugitif moment. La poésie et le roman ont d'autres moyens encore, par leur forme serrée et composée. En sa première œuvre de prose, le génie musicien est comme égaré.

Ce que la musique enchaîne se trouve ici déchaîné. Christophe campe ici et là comme un sauvage ; nulle part assis ni fixé. Son furieux amour éclaire en passant telle figure et puis telle autre. Elles n'ont point le temps d'être. Ainsi va la musique. Il faut lire du même train. Les jeunes lisent ainsi ; les jeunes liront toujours *Jean-Christophe*.

Si les hommes d'âge consentent à redevenir jeunes, ils trouvent récompense, et amplement. Ceux qui ont réfléchi sur l'art d'écrire admireront comment cette prose, musicienne d'abord par emportement, a cherché ensuite sa loi propre, sa tempérance propre, puisque la tempérance musicienne ne peut être transportée hors de la musique. J'ai dit déjà comment cette forme neuve se montre dans *Colas Breugnon*, et triomphe dans *Liluli*. Dans le *Jean-Christophe* je remarque déjà des cristallisations merveilleuses, sans en deviner les moyens ; ce sont comme des produits de nature. Rien ne les annonce ; on croirait que l'auteur n'en sait pas le prix. Ce sont de courts passages souvent, où tout l'univers se montre. Des tableaux dignes des plus grands maîtres, des scènes achevées et comme éternelles. La musique ici se change toute en peinture. La prose se rassemble, se resserre et se circonscrit. Tous les amis de Jean-Christophe penseront ici à la visite chez le vieux Schulz : *Il était comme un vieux bois, vibrant de chants d'oiseaux... Sa mémoire était une citerne profonde, où toutes les belles eaux du ciel avaient été recueillies*. Mais je ne veux point citer beaucoup ; j'écris pour ceux qui liront et reliront. Aucun d'eux n'oubliera ces trois pages de *l'Aube*, qui se terminent ainsi : *Et le petit*

*Christophe était toujours penché au bord du soupirail, avec sa figure pâle, barbouillée, rayonnante de bonheur. Il dormait.*

Je pense aussi à cette promenade du soir, où l'oncle Gottfried chante. La lune s'était levée, ronde et brillante, derrière les champs. Une brume d'argent flottait au ras de terre, et sur les eaux miroitantes. Les grenouilles causaient, et l'on entendait dans les prés la flûte mélodieuse des crapauds ... Des collines au-dessus du fleuve descendait le chant fragile d'un rossignol.

Encore, avec l'oncle Gottfried, la visite au cimetière : Sois pieux devant le jour qui se lève. Au commencement des amours d'Olivier et de Jacqueline on trouvera un exemple de ce que je disais, que cette prose épique, qui use tous les bonheurs, semble cette fois s'arrêter, ou tout au moins se modérer, en des éclairs de poésie contemplative. Ceux qui pourraient croire que l'art de *Colas Breugnon* et de *Liluli* a quelque chose de cherché trouveront ici la poésie à l'état naissant, par l'effet d'un mouvement évidemment spontané : *Rêveries des beaux soirs, quand on revient ensemble, bras et mains enlacés, sous le ciel lumineux, vers le lit amoureux. Le vent fait frissonner les branches des buissons. Dans le lac clair du ciel flotte le duvet blanc de la lune d'argent. Une étoile tombe et meurt – petite secousse au cœur.* Ainsi chante le rossignol. Nous n'avons pas souvent occasion d'écouter le ramage humain, pur de tout calcul, où la rime, ainsi que dans les vieux proverbes, marque seulement un retour, et comme un arrêt du temps. Rimer c'est trop aimer ; c'est une seconde fois recueillir la minute passée. Ces passages sont Homériques. On ne retrouverait pas aisément de meilleurs modèles de notre parler liquide, qui sonne aussi clair que l'outil paysan... Mais je ne signalerai pas tout ce qui mérite d'être cité. Car je remarque que les parties achevées et parfaites communiquent l'être à toutes les autres. Je veux seulement que l'on relise l'épisode de la fille aveugle, qui vient après la visite à Schulz. Ici tout s'apaise. Le souvenir éclaire d'une lumière égale les choses qui sont toujours. L'horizon est fermé. Chaque chose existe pour elle-même et selon sa perfection propre. L'esprit de Gottfried enseigne à la fille aveugle que la privation n'est rien et que l'être est bon. Ces pages retiennent et réconcilient, tellement que j'y voulais toujours voir un symbole, sans le trouver jamais. Ainsi dans le *Wilhelm Meister* tant de tableaux pleins de sens, et qui sans doute ne signifient rien qu'eux-mêmes. C'est le plus haut point de l'art, à ce que je crois, quand l'œuvre refuse le commentaire.

Nulle œuvre de prose ne fait monument en toutes ses parties. Il s'y trouve de l'inachevé qui donne prise. Qu'avons-nous donc en Jean-Christophe, au commencement de ce siècle-ci ? Quelque chose de neuf ; un optimisme plein, qui ne ment pas. Un optimisme qui ne promet rien. Nulle survivance de l'âme ; nul Dieu extérieur. Nous sommes vannés comme le grain. Les forces secouent cet univers. Ne demandez pas à l'ouragan pourquoi il secoue les chênes. Ne demandez pas aux chênes pourquoi ils étendent leurs bras blessés. Jean-Christophe est fils de la terre aussi, force naturelle aussi. Tourbillon contre tourbillon. Le Dieu serait donc partout ? Dieu aveugle en moi et hors de moi. Non pas aveugle en moi. Qui ne voudrait être tempête et le savoir ? Il ne faut point dire que l'homme est faible. Le pas musicien sonnerait donc une espèce de charge militaire. Au reste tout homme accepte ce jeu. Être est beau. Telle est l'apparence de ce livre. Mais il enferme autre chose.

La musique ne représente pas seulement la vie selon la force, mais aussi la vie selon l'esprit, qui est volonté. Romain Rolland n'a pu nous faire entendre les *Lieder* de Christophe ; du moins il en rassemble les paroles, qui font un hymne à la volonté. Volonté de vouloir ; l'esprit ne demande rien de plus. Tout le mal humain vient de fuite ; et la guerre aussi bien, car ce ne sont point les héros qui la veulent, mais plutôt les faibles. L'esprit ? Encore une force de nature ? On peut aller par là. Mais, afin de trouver le sens caché de l'œuvre, je suivrais plus volontiers le beau mythe de Jean Porte-Christ. Les mythes sont d'immenses pensées. Qui pourrait dire tout ce qu'il y avait d'avenir vrai dans cette contemplation de l'adolescent, lorsqu'il choisit ce nom de Christophe, et cette épigraphe sans âge,

*Christofori faciem die quacumque tueris,  
Illa nempe die non morte mala morieris ?*

Le Christianisme n'est pas ; il se fait. Ce n'est pas qu'il change ; il est toujours le même. Mais il faut le porter. À la dérive, ce n'est plus rien. Quelle est donc l'idée à sauver, dans ce beau mythe ? Christophe, dit la légende, se mit en quête du maître le plus puissant ; ainsi il allait de l'un à l'autre ; car une force trouve toujours une force plus grande. En sa quête, Christophe rencontre un enfant ; de l'excès de sa force et comme par jeu, il le porte à travers le torrent. Et le bâton fleurit, preuve que ce faible enfant est le maître des maîtres. Ce qui signifie, encore après tant d'autres belles images, que l'esprit n'a point de puissance, et ne promet point salaire, ni assurance aucune.

Mais qui refuse secours à l'enfant ? Ainsi qui ne veut servir l'esprit, quand le monde croulerait tout à l'heure ? « Quand le monde, dit Marc-Aurèle, serait livré aux atomes, qu'attends-tu pour mettre l'ordre en toi ? » Le même empereur écrit : « Si j'étais cygne, je chanterais. » Ainsi Jean-Christophe chante dans la tempête ; c'est sa manière d'être esprit, et ce n'est pas la pire. Au reste il importe peu ; c'est la sienne.

*Au-dessus de la Mêlée*, ce fut le plus haut d'une noble vie. Toutes les nuées se déchirèrent en un moment. Il fallut servir le plus grand maître, et le plus faible. Ce chant de raison, de pitié et d'espérance couvrit toute la terre en un instant. Il ne pouvait rien contre les forces, et les forces ne pouvaient rien contre lui. L'enfant a passé l'eau.

FIN