Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **260** sur **260**

Nombre de pages: **260**

Notice complète:

**Titre :** Partis pris. Réflexions sur l'art littéraire

**Auteur :** Ghéon, Henri (1875-1944). Auteur du texte

**Éditeur :** Nouvelle Libr. nationale (Paris)

**Date d'édition :** 1923

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** 1 vol. (240 p.) ; 18 cm

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 260

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9610413j](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9610413j)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-Z-22645

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32162284z>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 28/09/2015

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 99 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

HENRI GHÉON

PARTIS PRIS

RÉFLEXIONS

SUR L'ART LITTÉRAIRE

PARIS

NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE

3, PLACE DU PANTHÉON, 3

PARTIS PRIS

DU MÊME AUTEUR

PROSE :

Nos Directions, critique (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE). L'Homme né de la guerre.

I. Témoignage d'un converti (BLOUD ET GAY).

Le Consolateur, roman (FASQUELLE).

POÉSIE ;

Chansons d'Aube (épuisé).

Foi en la France (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE).

Le Miroir de Jésus (ART CATHOLIQUE).

Les Trois Miracles de Sainte-Cécile (SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DE

FRANCE).

THÉÂTRE :

Le Pain (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE).

Le Pauvre sous l'Escalier (NOUVELLE REVUE FRANÇAISE).

La Farce du Pendu Dépendu (SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DB FRANCB). Jeux et Miracles pour le peuple fidèle, 1ro série (REVUE DES

JBUNES).

Saint Maurice ou L'Obéissance (REVUE DES JEUNBS).

Le Débat de Nicolazic (STOCK et G").

Le Chat Botté (STOCK et G").

Le Comédien pris à son jeu.

La Bergère au pays des loups.

Le Conte des Trois jeunes filles à marier.

La Merveilleuse Histoire du jeune Bernard de Menthon. Peau d'Ane.

Les Propos interrompus, etc.

HENRI GHÉON

PARTIS PRIS

RÉFLEXIONS

Wti L'ART LITTÉRAIRE

PARIS

NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE

3, PLACE DU PANTHÉON, 3

MCMXXIII

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

PREFACE

Une vingtaine d'articles plus ou moins suscités par l'actualité ne font pas forcément un livre. Je réunis ceux-ci à la prière de quelques lecteurs indulgents qui voulurent bien s'y intéresser au passage. Sans doute y ont-ils découvert ou l'amorce ou l'ébauche d'un petit nombre d'idées générales qui me sont chères et que, à leur avis, il convenait de retenir. Elles ne sont pas de moi, mais de tout le monde. Développées et ordonnées, elles auraient pu, en effet, constituer un semblant d'esthétique. Si je les livre à l'état brut, c'est faute de temps et non de bonne volonté. Mieux vaut produire que théoriser ; la pratique chez moi a fait tort à la théorie.

Il n'en reste pas moins que ces réflexions cursives illustrent une doctrine implicite que Ton aura peut-être la patience de dégager. J'ai tâché de les éclairer par des documents

et des notes. Mais pour plus de clarté encore j'indiquerai en peu de mots ma position.

Contrairement à ceux qui prétendent que la grande guerre a entraîné chez la plupart une abdication de l'esprit, j'estime, quant à moi, qu'elle m'a appris à penser, qu'elle a remis ma pensée à sa place.

Non que cette pensée manquât de bonnes intentions. En dépit d'un sang trop bouillant, toujours elle s'efforça d'être sage. Dans la préface de Nos Directions 1-les anciennes — elle synthétisait l'objet de sa recherche en un mot unique : équilibre. « Equilibre — écrivais- je—entre la forme et la matière, entre l'art et la vie, entre la tradition et l'innovation dans l'art. » Il faudra que j'explique, un jour, comment, faute de vrais principes, elle échoua en partie dans sa tentative. Elle accordait encore trop à « l'esprit propre », à « l'auto- didactisme », « au culte de la nouveauté » — et dilettante malgré elle, soumettait à l'art toutes choses, souvent même la vie dont il n'est que le serviteur.

En présence d'une réalité souveraine à laquelle on n'échappe pas, celle du destin des peuples et des hommes brassés dans la tour-

1; Nouvelle Revue Française, 1911.

mente où la France manqua périr, le coeur se rendit le premier Mais la pensée connut à son tour sa faiblesse, sa dignité et son devoir. Elle comprit qu'on ne vit pas, qu'on ne crée pas, qu'on ne pense pas sans principes ; que les principes ne s'inventent pas ; qu'ils sont fonction d'une vérité qui ne nous a pas attendus pour être ; qu'ils demeurent comme elle valables à travers les lieux et les temps.

Une vérité pour l'esprit ? Pour le cœur, cela passe- encore. Les uns disaient comme Pilate : « Qu'est-ce que la vérité ? » Les autres : « Autant de vérités que d'hommes. » Et les moins aveugles encore : « Il y a une vérité... qui se refuse. » Restaient les vérités de sens commun, indignes d'un homme de pensée...

Qu'on imagine alors le saisissement et la joie de celui qui entend une voix s'élever et, dominant le brouhaha de la Babel philosophique, proférer ces paroles :

« L'homme est fait pour la vérité.

r « La Révélation l'impose — mais aussi la raison la prouve.

« Elle coïncide avec le sens commun. » Tout en la réfutant, M. Bergson l'a hono-

1. Témoignage d'un converti (Bloud et Gay).

rée du plus beau titre. Il existe, dit-il, « une métaphysique naturelle de V intelligence humaine ». C'est la « philosophie de l'être », la grande philosophia perennis. Aristote l'a découverte. Saint Thomas d'Aquin perfectionnée — et baptisée ; on recommence à la discuter en Sorbonne ; de Jean XXII à Pie XI (1323-1923) l'Eglise en fait sa doctrine de choixl.

C'est chose trop rare, en tout temps, qu'une philosophie qui survive à son temps — qui rende compte de l'invisible... et du visible — qui n'offusque pas le bon sens — et qui enfin atteste à travers les siècles (plus de vingt siècles !) la continuité de l'effort humain sur le plan intellectuel, pour qu'on se refuse à l'entendre. Mon cœur ayant déjà choisi, à cette vérité, la même, ma pensée aussi s'arrêta — et cet arrêt fut le signal d'une marche en avant qui ne s'est pas interrompue.

Elle acquit à la fois l'équilibre longtemps cherché, une plus grande liberté, une activité plus féconde et, dans la paix, se remit au tra-

I. « Ce qu'il a dit (Saint Thomas) de la portée et de la valeur de l'intelligence humaine est inébranlable : « Par sa nature, notre intelligence connaît l'être et les attributs de l'être en tant qu'être ; et de cette connaissance découle celle des premiers principes. » Lettre encyclique de Pie XI sur saint Thomas d'Aquin (29 juin 1923).

vail, avec la certitude d'arriver au but et de ne plus perdre son temps et ses forces vives en contre-marches et détours. Elle n'a pas à s'en vanter. Son plus ou moins de valeur personnelle n'est pas en cause. En acceptant de se placer dans les mêmes conditions, toute pensée humaine recevra le même bienfait.

Comment dans l'ordre naturel, la logique puissante, le réalisme indéfectible de Maurras m'introduisirent à la philosophie thomiste, comment le précieux petit livre de Maritain, Art et Scolastique, cristallisa mes idées esthétiques autour du même centre, ce n'est pas le lieu de le raconter. Mais cette double rencontre fut décisive et dès lors la notion de la tradition prit en moi une assiette, un poids, une vigueur, une tranquillité inébranlables.

Il ne s'agissait plus de l'interpréter ; elle parlait net. Elle liait en un faisceau sacré toutes les puissances positives du monde antique et du monde chrétien, religieuses, métaphysiques, morales, sociales, politiques, esthétiques. Elle rétablissait notre patrie, comme l'avait déjà bien vu Mithouard, dans son rôle de guide et de flambeau de l'Occident. Elle expliquait comment la France et le génie français avaient grandi et prospéré,

comment tous deux encore pouvaient persévérer dans l'être. Au nom d'un principe premier, sous l'égide d'une vérité suprême et unique, elle nous proposait autant de vérités particulières (mais uniques dans leur domaine) qu'il y a de domaines dans notre activité : une vérité politique, une vérité sociale, une vérité esthétique. Tout devenait facile et clair.

C'est que l'essentiel avait été tout d'un coup restauré : le primat de l'intelligence ou disons mieux : du jugement. Il s'agit en effet ici d'une sorte d'intelligence qui accepte d'être bornée par son objet et ses conclusions. Si ce qu'il importait avant tout de sauver c'était notre tradition, la tradition gréco-latine et catholique, le premier bien à défendre pour nous était l'intelligence qui l'avait formée. Sous l'impulsion d'Henri Massis, le Parti de l'Intelligence fut fondé. Il s'ouvrait à tous ceux qui acceptaient de reconnaître l'absolue vérité ou simplement l'utilité pratique immédiate de notre thèse. Une nouvelle guerre commençait... Mais on n'obtient rien sans combat.

Les opérations continuent. Nous tenons toujours ferme sur nos positions avancées

autour du réduit principal. Exotisme, sensualisme, intuitionnisme, bolchevisme, dilettantisme — et j'en passe — auxquels la retombée d'après l'épreuve a valu un regain de de vie et de faveur, jettent la confusion dans le monde des lettres. Le mercantilisme s'en mêle et un certain honneur se perd. Souvent les mieux doués, les mieux intentionnés déraillent. Tout le monde parle de « construire » cependant. En attendant, on démolit surtoùt ; les plans sont vagues — et d'ailleurs chacun a son plan.

Puisqu'on éprouve un si grand besoin de principes, pourquoi ne pas les aller chercher où ils sont — tout faits, élaborés et sanctionnés par les siècles, perfectibles pourtant et inépuisés ? Dans une tradition qui a pu les mettre à l'épreuve. Dans une philosophie qui les justifie en raison.

Hélas ! suivant la forte expression de Chesterton — en dépit de quelques bons signes — nous continuons d'assister au « suicidé de la pensée ». Elle prétend douter de tout — et d'elle-même. Elle se scandalise de ses propres affirmations. Pour se trouver plus libre, elle réclame le droit de se détruire... C'est à nous de l'en empêcher. A 1'« appel à la liberté » doit succéder le « rappel à la disci-

pline », à l'humilité, à l'humanité. Quànd l'intelligence recule et abdique, il y a recul ou abdication de tout l'homme. Aussi bièn la littérature, en même temps qu'elle perd le sens, met en jeu son humanité.

Le grand bienfait de la doctrine universelle que nous avons, sans aucun mérite, adoptée, c'est qu'en faisant sentir à notre intelligence, avec sa primauté, les limites au dedans desquelles elle peut jouer utilement — ou impunément — elle replace les artistes et spécialement les hommes de lettres dans un milieu vraiment et sainement humain. Ne dites pas qu'elle les opprime ou les entrave : elle les délivre au contraire et les rend à leur destinée. Elle leur interdit de se croire des dieux. Elle les réintègre dans le corps social (familial, national, universel). Elle ne leur permet plus d'oublier qu'ils en sont les membres. Elle leur rappelle les besoins . inhérents à notre nature, les devoirs précis qui nous lient envers les autres et envers nous. Elle maintient à travers eux la circulation commune, sans laquelle ne saurait ni respirer ni se nourrir pas plus un art qu'une société. Elle leur dit : vous êtes des hommes de métier qui travaillez parmi les autres et pour les autres. Leur art ainsi se détend et

s'aère. Il prend mesure sur la réalité. Il cesse d'être le fait de leur seul caprice individuel et, sans perdre sa fantaisie qui gagne en franchise et en belle humeur, il redevient pour eux une fonction humaine et sociale.

On trouvera dans les pages qui suivent l'expression diversifiée de ces partis pris esthétiques.

Qu'il s'agît d'exposer et de concilier la grandeur et l'infirmité de tout art, sa gratuité idéale et sa dépendance effective ; — qu'il s'agît de faire cesser la confusion trop volontiers entretenue entre l'art littéraire et les autres arts et d'insister sur la nature essentiellement persuasive et active de celui-là, sur sa valeur morale et, dans une certaine mesure, utilitaire ; — qu'il s'agît de rendre à l'objet la considération à laquelle il a droit de la part du sujet, romancier ou même poète ; de rétablir ses éléments dans leur commune et naturelle hiérarchie ; — qu'il s'agît de revendiquer, en certains cas, le droit pour l'artiste d'être partial, combatif, édifiant même, au nom même de l'art ; — qu'il s'agît enfin de fixer les rapports de l'art littéraire avec la vérité, la moralité et la foi... toujours, par10ut, à ce qu'il me semble du moins, l'expé-

rience^du moment a donné raison aux principes.

Mais ce que je tiens surtout à noter, c'est la concordance à peu près constante que j'ai cru rencontrer entre les leçons du « thomisme » et les leçons du « classicisme». Faut-il s'en étonner ? Les unes et les autres sont de réalité et de raison. Si celles-là débordent celles-ci et les dépassent, en rejoignant le plan surnaturel — sur le plan naturel, elles les doublent et les justifient. Le romantisme eut le grand tort de ne pas s'appuyer sur la notion de l'être, commune au thomisme dans la théorie et au classicisme dans la pratique. Aussi ne suivrons-nous pas ses leçons. — Et qu'on ne me fasse pas dire que je sacrifie de gaîté de cœur Belphégor à Minerve. Plus Minerve sera Minerve, plus sa raison sera droite et d'aplomb, moins elle craindra de se livrer aux impulsions spontanées d'une généreuse nature. Je ne plaide pas pour un art fermé et contraint, mais pour un art libre et ouvert. Nulle part on ne danse aussi bien que sur un sol égal et ferme, sur lequel on sait où poser ses pas. Ou, pour présenter autrement la chose : la certitude n'empêche pas le jeu ; au contraire, elle le permet.

A certitude plus vaste, champ plus vaste ;

j'ai exposé en terminant ce que pourrait être un art chrétien. Je n'attends pas que tous les artistes de lettres aspirant à l'ordre d'où naît la joie, épousent la certitude que je leur propose jusque dans ses raisons suprêmes. Mais qu'ils en examinent les raisons pratiques ! Par Racine et par La Fontaine ! je ne crois pas qu'elles contredisent ce qu'ils souhaitent obscurément.

Orsay, août 1923.

PARTIS PRIS

1

L'ART AVEC UN GRAND A

ET LA LITTÉRATURE

Dans les cénacles littéraires où, depuis trente ans, s'élabore la notion de « l'Art » tel qu'il sera demain, ou après-demain, ou jamais, — car il y règne un véritable fanatisme « messianique » et on n'y saurait convenir de la venue d'aucun messie », puisque, par principe, on l'attend — on en est encore au grand A. Encore et de plus en plus. Plus le temps passe, plus le but s'éloigne, plus l'objet se dérobe, et plus grandit la majuscule. Plus, en même temps, la notion de l'Art se rétrécit et se referme. On y admet de moins en moins pour lui la considération d'aucune autre fin que la sienne propre, qu'elle concerne Dieu, la cité ou l'individu. La progression est logique, prévue, on peut dire fatale. C'est une raison jus-

tement pour essayer de la contrecarrer. L'homme a tous les recours possibles contre ce qu'il appelle, dans sa lâche faiblesse, une fatalité.

Il n'y a pas à revenir sur les vues de haute sagesse et sur les conclusions assurées de Maurras quant à l'Avenir de VIntelligence chez nous. La loi du nombre considéré comme brut et en tant que nombre, conduit à l'abêtissement. Cela n'est nulle part plus visible que dans le domaine de l'art et spécialement de l'art littéraire. Nous ne nous plaindrons pas de ce que tout le monde sache lire : ce bienfait n'est pas propre aux démocraties. Dans la nôtre, aussi bien, tout le monde sait-il lire ? .."nous attendons la prochaine statistique des illettrés. Mais sachant lire — ce qui est un bienfait — chacun se croit apte à juger des choses écrites, comme il juge, de droit, étant citoyen électeur, non pas seulement des affaires de son canton, de son métier et de sa compétence, mais des affaires du pays, de la paix, de la guerre, de tout — de tout ce sur quoi il n'a pas de prise, faute de spécialisation ou de génie universel. Ainsi, imposant la loi de son goût, la démocratie conduit l'art à une progressive déchéance. Comment, en art ou en littérature, se guiderait-elle sur une élite, quand en aucune matière, même et surtout d'ordre vital, même intéressant son propre salut tant matériel et

j moral que spirituel, elle n'en admet point qu'elle : n'ait elle-même élue ? Devant cette désaffection, l'élite va nécessairement se retirer, se replier sur soi et, de plus en plus méfiante, dans la crainte, jusqu'à un certain point justifiée, d'une conta- \* mination par le vulgaire, s'enfermer dans sa tour étroite, laquelle était dite « d'ivoire », entre 1880 et 1900. Mais l'ivoire, déjà, est devenu une matière bien commune pour y loger nos modernes esthéticiens de « l'art pour l'art ». Il leur faut le diamant et taillé à facettes. Ainsi, seront-ils sûrs que les pauvres d'esprit n'entreront pas.

Je reconnais qu'en aucun temps il ne fut plus nécessaire qu'aujourd'hui de constituer des îlots solides de pensée, d'art, de sagesse, — j'ajouterai de foi — pour résister au flot montant de la barbarie. La civilisation menacée peut être sauvée par quelques hommes, comme l'héritage du monde antique et chrétien fut sauvé par quelques moines. Mais nous n'en sommes pas encore réduits à une résistance passive et l'excès même de notre isolement peut se retourner contre nous. Les moines de ces siècles de fer — en cela si semblables à notre siècle —où tout ce qui fait le prix de la civilisation occidentale faillit périr, n'hésitaient pas à se montrer, à prendre contact, à prêcher, à se faire des adeptes et des

défenseurs, en dehors de leurs monastères. Ils n'avaient pas coupé les ponts. Nous sommes en train de les faire sauter, au nom de « l'Art ». Pense-t-on que l'art y trouve son compte ?

Une élite digne de ce nom, levain rare et sacré par quoi devra gonfler toute la pâte, ayant fait son devoir, tout son devoir intérieur, qui est de penser et d'œuvrer le mieux possible, ne saurait ignorer que, si elle s'en tient là, elle se voue au dessèchement, au racornissement, à la mort qu'a méritée son égoïsme. Elle ne fermera point la porte. Elle aura conscience d'un autre devoir, inséparable du premier, mais extérieur, qui est de rayonnement, de sympathie, disons le mot chrétien : de charité. Rien de moins catholique, rien de moins chrétien, rien de moins humain qu'un art volontairement abstrus, exclusivement réservé au très petit nombre . Rien non plus de moins viable, de moins durable, faute d'échange et d'aération.

Ecartons la question de l'art en général, considéré philosophiquement dans ses principes ; tout l'essentiel a été dit dans Arl el Scolastique par Jacques Maritain. Il s'agit ici de l'art littéraire. Qu'est-il donc pour prétendre à vivre sur soi-même, pour refuser, si peu que ce soit, de servir ?

Le mal vient, selon moi, d'une certaine confusion dont Gustave Flaubert n'est pas le premier responsable, mais à laquelle son exemple a donné poids, force et prestige ; d'une absolue- méconnaissance de ce qui distingue essentiellement les Belles-Lettres des Beaux-Arts. Flaubert n'est pas classé d'ordinaire dans le Parnasse ; mais c'est un fait certain qu'il a fourni au Parnasse son esthétique et qu'il en demeure le représentant le plus considérable et le plus justement considéré. Pour lui, comme pour Hérédia, une œuvre littéraire est tout, excepté ce qu'elle devrait être : un tableau, une statue, une symphonie, l'Aurige de Delphes ou le Parlhénon. Les mots y sont traités comme des couleurs, ou des sons, ou des pierres, non pas encore indépendamment de leur sens, mais avant tout dépen- damment, si je puis m'exprimer ainsi, de leur forme matérielle. Peu importe au fond ce qu'ils voudront dire et la vérité qu'ils exprimeront, pourvu que leur accord soit beau. L'écrivain cesse désormais d'être celui qui veut conlmuniquer aux autres une pensée et qui ne s'efforce de la présenter avec tout l'éclat et toute la force, tout l'agrément et toute l'harmonie possibles, qu'afin qu'elle soit mieux «reçue)). Il se déclare indifférent à là vérité qu'il propose. Est-il même nécessaire que ce soit à ses yeux une vérité —

d'ordre intellectuel, ou moral, ou physique — si elle émeut en nous la fibre sensuelle préposée à la perception de la beauté ? Il faudrait peut- être se demander si la beauté n'exige pas, même ailleurs qu'en littérature, le support d'une vérité concordante : ceci nous mènerait trop loin... Il reste que la notion parnassienne de l'art littéraire a réduit de plus en plus la liberté de mouvement de l'écrivain, au point de ne lui plus permettre de considérer comme digne de lui qu'un mode d'expression 1 le poème — et encore un certain poème, clos, se suffisant, absolu, indépendant de l'univers, en tout semblable à une dure statue dont nous ferons respectueusement le tour. Je ne refuse pas au « poème» ainsi défini le droit à l'existence, ni à notre admiration. Il a fait ses preuves ; il existe ; il se place très haut dans la hiérarchie des genres. Mais sa pureté même le condamne fatalement à demeurer en tout temps une exception. Ce que je lui dénie, c'est la prétention de soumettre à sa règle toute littérature; non pas seulement toute la poésie qui n'est pas chose si guindée, mais le roman, le

1. Ce n'était la conception ni de Virgile ni de Dante qui prétendaient agir et enseigner. Mais la notion du long poème s'est perdue et du même coup celle d'une perfection plus aisée, d'une composition moins serrée, d'un ton plus libre et dégagé n'excluant pas le souci du détail. Conception civique ou religieuse elle survit dans les grandes œuvres de Mistral et dans certains poèmes de Louis Mercier. Voir à l'appendice note B.

j théâtre, l'essai. Or, la conception poème tend aujourd'hui à déborder sur tout, à fausser radicalement tous les genres et cette obsession d'un « absolu formel » gâte quantité de talents qui t trouveraient leur véritable emploi dans l'exercice d'une activité plus modeste. C'est un appel ou plutôt un rappel à la modestie que j'ai l'audace d'adresser aux littérateurs. Qui dit modestie dit goût et mesure. Je ne sors donc point du sujet pour moraliser.

L'art littéraire — sans grand A — est l'art d'exprimer par des mots une pensée. Rien de plus, rien de moins. C'est en ce sens qu'on peut le dire utilitaire. On n'exprime pas une pensée sans le désir d'être entendu, ni même d'exercer une influence. Que le désir d'influencer « par la beauté », condition préalable et sine qua non, soit requis à la source de l'œuvre d'art, la chose est de toute évidence. Mais dans une œuvre littéraire un autre désir s'y ajoute, s'y superpose et se fond avec lui, celui d'influencer « par la pensée », qui n'a pas moins d'importance et de nécessité. Consentez à cela — ou bien n'employez pas des mots. Ainsi, l'art dans les lettres, ne commence pas, mais finit au point où commence l'indifférence. Loin qu'il s'agisse de se détacher de l'objet de pensée, en le sacrijiant à l'objet de

1

beauté, il s'agit au contraire de l'épouser tout entier, si fortement, si justement que la beauté de la forme naisse de l'étreinte et consacre l'intensité, la partialité et l'authenticité de la pensée même qui la soutient.

Conséquence immédiate qui va scandaliser les esthètes purs et qui a illustré cependant toute notre histoire littéraire : si. cette pensée se veut expressément agissante, combative, apologétique, elle a le droit d'agir, de combattre, de persuader, sans encourir l'ostracisme des régents de l'Art, — à condition, du moins, qu'elle entre dans une forme adéquate, où le jeu dialectique et le jeu esthétique cohabiteront : c'est une question de don et de talent. Il n'y aurait donc plus de barrière entre l'art dit social et l'art soi-disant gratuit et tout art serait «politique» ))?... Et pourquoi pas ? Dans cette conception élargie des Belles-Lettres, considérées en général, il ne me déplaît pas qu'un bon article de journal ait sa place, au même titre qu'un sermon de Bossuet ou de Massillon, qu'une satire de Boileau, qu'une fable de La Fontaine, qu'une peinture sociale de Molière ou de Balzac, qu'un roman de Swift ou de Chesterton, qu'une « moralité » médiévale, que les « essais » de Montaigne ou la « somme » burlesque de Rabelais, toutes œuvres où les auteurs ont pris parti, agi, combattu et même

prêché et qui n'en sont pas pour cela moins délectables. Si on repousse cette déduction, il faudra rejeter du temple de Mémoire plus des -trois quarts des écrivains de qualité ; car ils furent, pour la plupart, depuis les siècles — en France spécialement — essayistes, moralistes et prédicateurs. L'Art ne veut pas d'eux ? Qu'il le dise.

A une tout autre époque que la nôtre, ces réflexions seraient sans objet et il est triste, au fond, d'avoir à rappeler des vérités si évidentes. Mais dans l'actuelle confusion, nous sommes résignés ici à tout reprendre par l'abécédaire. Poésie avec un grand P, Art avec un grand A, ce sont là honteuses idolâtries. Verlaine a décrié le mot « littérature », qui était honnête et moyen. Si on ne peut le réhabiliter, il faudrait en trouver un autre pour les modestes écrivains qui ne croient pas indigne d'eux, indigne de l'art littéraire, ni même de la poésie, d'essayer de communiquer avec le prochain et d'exprimer pour lui, « en clair », les fortes convictions qui les pressent d'écrire. Nous vivons depuis trop d'années sur un sophisme : celui de la gratuité. Une pensée toute gratuite est morte ; sauf en de rares exceptions, elle ne saurait engendrer aucun art.

11

RÉCENTS DÉBUTS

DE JEAN DE LA FONTAINE

PRÉSENTÉ PAR PAUL VALÉRY

D'autres centenaires nous pressent. Qui) aujourd'hui, ne s'avise-t-on pa's de fêter ? Tout futuriste qu'on naisse en notre siècle, jamais on n'a autant éprouvé le besoin dé se tourner vers le passé, pour lui demander des conseils, des raisons d'agir et de vivre. Déficience du présent que nos aïeux ont rarement connue ; ils se souciaient moins d'hier, s'y sentant attachés plus solidement.

Mais il n'est pas trop tard pour dire un mot de La Fontaine. Sauf absorption et consomption — hélas ! possibles — de l'Occident par l'Orient, un La Fontaine ne devra point passer de mode. Au fait, le vieux poète vient justement de débuter chez nous par une longue suite de vers mytholo- giqucs qui eût semblé illisible il y a quinze ans et

qui nous est présentée comme admirable par le meilleur disciple de Stéphane Mallarmé. Revanche de la poésie « en clair » : ce lancement tardif, avec. une subtile et substantielle préface du poète Paul Valéry, voilà l'événement du jour, dans le monde fermé de la «littérature pour elle-même ». Remercions le patron de notre immortel débutant et causons avec lui de sa découverte.

Il n'y a pas toujours nécessité — ni bénéfice — à faire état des fonds de tiroir des poètes, de leurs odes officielles, de leurs madrigaux, de leurs impromptus. Je n'estime pas, quant à moi — mais je ne suis pas idolâtre— que le moindre mot tombé de leur plume mérite en principe d'être ramassé.

Néanmoins, il vient un temps, après des siècles d'analyse, où le face-à-face avec des chefs- d'œuvre définitivement reconnus pour tels n'apporte à l'amateur ou au critique plus rien de neuf et surtout plus rien de vivant. Il sera nécessaire alors ou bien d'en détourner nos yeux provisoirement pour en « désaccommoder » notre vue ; ou bien de demander à tel ouvrage secondaire ou moins connu du même auteur l'idée d'un aspect encore négligé sous lequel on pût se remettre à considérer ses chefs-d'œuvre. Nous

avions cru ceux-ci percés à jour, désormais pour nous sans mystère ; or, un rayon de lumière frisante nous révèle des plans et des contours inattendus. Je n'ai jamais si bien compris à quel rang il convient de placer les Fables, non pas seulement pour leur perfection, mais aussi bien pour leur portée, que depuis que Paul Valéry a attiré notre attention sur Adonis.

Le cas de La Fontaine est sans doute le cas le plus frappant qu'on connaisse en littérature, de croissance et de maturation tardives — et disons plus : de tardive vocation. Sans doute La Fontaine fut-il « appelé » dès le jeune âge. Mais il ne savait pas à quoi. Il publiera ses premiers vers passé trente ans. Quand il rime Adonis, il n'est plus très loin de la quarantaine. Et il débute encore. Et il s'ignore encore. Il n'en sait pas davantage qu'au premier jour sur ce que les Muses attendent de lui et qu'elles n'attendent de nul autre. Il rêve, il vague, il muse, il erre. Du moins à ce qu'il semble... C'est contre la légende de cette rêverie paresseuse que s'élève Paul Valéry en nous présentant Adonis ; contre la légende d'un « être qui songe et qui s'écoule le plus naïvement du monde » comme précisément l'eau des fontaines, à quoi son nom nous fait penser.

Un poème de six cents alexandrins réguliers, à rimes plates, avec « un enchaînement si prolongé de la grâce, mille difficultés vaincues, mille voluptés captées dans la continuité d'une trame inviolable où elles se juxtaposent, sont resserrées et contraintes de se fondre, donnant enfin l'illusion d'une tapisserie vaste et variée », en un mot « tout ce travail que le connaisseur considère par transparence, et dont il s'émerveille à mesure que son esprit le reconstitue », est-ce là le fait d'un paresseux ou d'un rêveur ?

Qui sait ? Il y a quelquefois une sorte de paresse dans le travail ardu des vers ; généralement peu de mérite, en raison du plaisir tout égoïste qu'on y prend. On peine, soit ! mais doucement, comme un rameur dans le sens du courant, au fil souvent interrompu, mais toujours rattrapé à temps, de la musique. Quoi qu'il en soit de sa paresse, j'ai la conviction qu'un artiste comme La Fontaine, même quand il ajuste, retouche et polit, quand il se bat avec les règles et les mots, prend encore le temps de rêver et fait d'autant mieux tout cela, peut-être, qu'il le fait en rêvant. « Celui même qui doit écrire son rêve, déclare Valéry, se doit d'être infiniment éveillé. » Bien sûr. Mais faut-il opposer les termes ? Le rêve poétique ne suppose point le sommeil. Il est

même tels songes, d'espèce proprement divine, qui procureront au poète une si cpmplète luci- dité, une si précise possession de ses moyens qu'il pourra, en état de rêve, atteindre sans retouches, du premier coup, au maximum, dans un vers, dans une strophe, dans une page, sinon dans un poème tout entier ; je veux dire aussi bien au maximum de perfection, de composition, d'équilibre, que d'éclat et d'intensité. Tout dépend de l'habitude et de la connaissance qu'il a de son métier, de ses expériences préalables, des forces virtuelles qu'il a à loisir rassemblées, dirigées, composées entre elles et qui n'auront plus qu'à jouer, dans le moment où Apollon lui fera signe. Sur l'utilité des contraintes, Paul Valéry insiste avec raison ; il exagère à mon sens l'arbitraire des règles de la métrique classique j elles ont cerr tainement leur justification profonde dans le génie de notre langue, Il remarque fort justement que nos plus hardis novateurs, jusqu'à ces avant-dernières années, n'auront renoncé à les suivre que pour s'imposer d'autres disciplines. Car la difficulté vaincue est une des eonditions de l'art et les règles nous font trouver bien des choses de prix que nous ne trouverions pas sans elles. Mais est-ce tout ? Est-ce même le principal ? Et La Fontaine doit-il s'en tenir là ? Il va lui- même nous répondre.

Selon moi, Adonis prouve une seule chose, c'est le point de maîtrise technique auquel le poète des Fables est déjà parvenu avant d'écrire aucune fable. Il dispose de l'instrument le plus parfait et le plus souple.. Il a sans doute beaucoup travaillé à l'assouplir,mais en prenant son temps ; distrait, tel qu'on nous le représente, mais justement distrait de tout, excepté des choses de son métier, de la valeur des mots, de la rumeur des vers dans son oreille. Quand il se promène à travers les champs, il n'écoute pas tant la nature que La Fontaine. — Il était difficile d'écrire Adonis. Ce lui fut peut-être facile, car il ne songeait encore qu'à cela ; car il n'avait préparé que cela de sérieux et de suivi dans sa vie décousue et vaine : l'art des vers, le métier des vers. Son incomparable aisance dans le maniement de l'alexandrin lui garantit, sans qu'il s'en doute, sa maîtrise prochaine dans l'usage du vers varié. Densité, continuité, bondissement, suavité, égalité, voilà les caractères de sa muse élégiaque et descriptive, avec un je ne sais quoi d'aéré et d'aérien qui est la marque d'un art accompli en train de retrouver les procédés de création de la nature, la « native naïveté ». Mais est-il déjà satisfait de lui ?

Je comprends et partage l'émerveillement de r",\!l Valéry devant des vers comme ceux-çi :

Jours devenus moments, moments filés de soie,

Moments pour qui le sort rend nos vœux superflus.

Je ne suis pas non plus éloigné de croire que le jeune Racine dut apprendre par cœur la plainte de Vénus et y reconnut les accents que sa propre lyre, plus tard, devait sonner sur le théâtre :

Encor si je pouvais le suivre en ces lieux sombres !

Que ne m'est-il permis d'errer parmi les ombres 1

J'admire donc. Mais je me demande si les six cents vers d'Adonis nous représentent vraiment La Fontaine, s'ils auraient suffi à sa gloire, si un grand poète classique pouvait se contenter d'un exercice tout gratuit. Citant deux vers qui ne m'affligent pas autant que lui :

Il est temps de passer au funeste moment

Où la triste Vénus va quitter son amant...

Paul Valéry ajoute : « Cette rare platitude est un signe très apparent de la fatigue. Il esl vrai que dans les vers, tout ce qui est nécessaire à dire esl presque impossible à bien dire ». Que si cela était,il faudrait condamner les vers ou accepter l'esthétique « mallarméenne ». Est-ce décidément l'esthétique de La Fontaine?...— La Fontaine n'est pas encore né.

La Fontaine naîtra une dizaine d'années plus

tard, sur le retour, quand lui viendront l'idée et le goût d'écrire des Fables, quand il aura enfin autre chose à dire que des sensations. Ses Conles, dont la facilité écœure Valéry (et qui n'en contiennent pas moins des récits animés et des descriptions aimables) ne seront eux-mêmes qu'un jeu ; facile, si l'on veut, après de plus ardus : c'est la rançon de la maîtrise. Les Fables sont d'une autre espèce et d'un autre étiage. Mais que l'on ne me fasse pas dire qu'en les composant il renonce au jeu. Autant renoncer à lui-même. Non pas. Ce qui est acquis reste acquis : un métier complet, propre au jeu, qui en d'autres temps eût pu se suffire, mais qui voit ses limites et bientôt, las de soi, va se mettre au service d'une cause qui le dépasse.

La cause de la morale ? D'une morale, tout au moins : celle de La Fontaine. D'une morale pratique, assez peu chrétienne, terre à terre, de peu d'envol. D'une morale qui est presque une politique... Mais je n'ai ni à l'exposer, ni à la discuter ici. Ce qui m'importe, c'est qu'elle soit et c'est que La Fontaine n'ait trouvé sa voie qu'au moment où il a songé à faire profiter les hommes de son expérience et à leur donner des leçons. En jouant, ne l'oublions pas. Mais son jeu sera d'autant plus subtil et plus sûr qu'il s'appuiera sur de l'humain, qu'il s'élancera dans un sens

donné, qu'il s'échauffera pour convaincre, enfin qu'il deviendra capable de s'oublier dans l'action.

On ne veut plus prendre au sérieux les leçons des Fables. Certains même seraient tentés de soutenir que La Fontaine se souciait fort peu de leur signification propre et qu'il eût pu aussi bien rendre le fromage au Corbeau, installer la Cigale chez la Fourmi et reprendre le Bûcheron à la Mort. Comme si la « moralité » était ici surajoutée ! Comme si elle ne tirait pas à elle tous les éléments plastiques, lyriques, narratifs de l'apologue, ordonnant autour de soi la merveille, la suscitant et l'achevant, lui interdisant tout écart !... Ceci ne souffre même pas discussion 1.

En vérité, La Fontaine se trouve, quand il sort de son pur plaisir ; quand l'homme, en lui, remet à sa place le joueur de flûte, le polisseur de vers, l'amateur de mots et de sensations ; quand il rencontre l'occasion d'être — à sa manière — utile. La certitude qu'on a, au grand siècle, d'une hiérarchie des facilités, de l'infériorité de tout ce qui regarde les sens, de la supériorité de tout ce

l.Dans un article publié en août 1923 : Qu'est-ce que l'art?

L. Daudet se demande si l'art est un divertissement ou une école. Un divertissement ? à mon avis il doit l'être toujours. Et une école ? le plus souvent possible. Le cas de La Fontaine nous prouve qu'il n'y a pas contradiction.

qui concerne l'esprit, du devoir de perfectionnement « humaniste », sauvera La Fontaine de son égoïste stérilité. Non plus qu'un Racine ne s'accommodera de chanter éternellement les ombrages de Port-Royal ou même la douleur d'Ariane abandonnée, mais se proposera un jour de peindre l'homme « en pied », un La Fontaine n'usera pas sa vie à pleurer la mort d'Adonis, ni ses propres déceptions amoureuses. Adonis n'est qu'un exercice, un exercice supérieur. Ce stade dépassé, le poète nous doit, avec la fleur de son talent, le fruit plus nourrissant de ses réflexions, ses idées sur le monde, sur la conduite de la vie. Loin de n'exprimer dans ses Fables, comme l'y inviterait l'auteur de la Jeune Parque, que ce qui n'est pas « nécessaire à dire, ce qui est nécessaire risquant de n'être pas assez bien dit », au contraire il ne dira rien désormais que la nécessité n'exige — et la nécessité ici est tellement impérieuse qu'il le dit bien. Voilà sa leçon et son esthétique. Et je suis sûr que Valéry lui-même, avec à peine un peu de regret, s'y ralliera.

Me permet-on une remarque pour conclure ? La Fontaine, tout en musant, a mis une vingtaine d'années à apprendre à fond son métier. Disons qu'il a passé par le « cénacle »1. C'est un

1. Presque tous les mouvements littéraires un peu importants sont nés dans un cénacle ; mais tous en sont sortis, ou

grand bien. Quand il en sort, le soin de son métier ne compte plus : tout lui est devenu facile — et tout lui est permis, même le ton du « magister ». Mais il fallait qu'il en sortît, ou nous n'avions pas La Fontaine. Au fait, il n'en sortirait pas si, tout sceptique qu'il soit par nature, il n'avait des convictions à faire partager. C'est un homme. Il en a. Et. son art en profite. — On parle toujours du « jeu » chez La Fontaine. On a raison. Mais c'est peu dire. Que fait-on de sa « vérité » ? S'il n'y manquait un grain de spiritualité, une teinte de christianisme, l'art de ce faiseur d'apologues serait un art d'apologisle, le type de l'art édifiant.

ils n'étaient pas nés viables. Double temps nécessaire à la création artistique : épreuve de la qualité, épreuve du rayonnement.

III

AUTOUR DU BUSTE DE FLAUBERT

OU LE MARIAGE DE ROMÉO

Je venais de lire, dans Théonas le chapitre traitant de la liberté de l'intelligence et j'y avais appris qu'elle n'est pas libre du tout, ou seulement dans les limites de l'objet qu'elle veut saisir... Bien fourni d'arguments philosophiques je me proposais de montrer ici comment ce qui est vrai pour la pensée l'est pour l'art, et les lettres, émanation de la pensée : d'où effondrement immédiat du mythe de la « gratuité » qui sous- entend le libre jeu. Dans cet état d'esprit, je longeais les grilles du Luxembourg, encouragé dans mon dessein par la noblesse triste du buste de Flaubert que l'on inaugurait le matin même. Image désolante et fière du vain sacrifice à l'idole « mot », j'allais l'interroger quand, à la porte

1. Ou les Entretiens d'un sage et de deux philosophes sur diverses matières inégalement actuelles, par Jacques Maritain.

Un vol. Nouvelle Librairie Nationale.

du jardin, je vis, qui s'élançait à ma rencontre, le contradicteur ordinaire de mon philosophe, Philonoüs.

Que déjà il eût pris position contre moi, je n'en pouvais douter ; les questions d'art le passionnent. Il tenait à la main un livre ; il le brandit, l'ouvrit, le feuilleta et, me saisissant à la gorge, me déchargea à bout portant, sans préambule, ce paragraphe singulier :

« Vous ne pouvez pas terminep une addition comme il vous plaît, mais vous pouvez terminer une histoire comme il vous plaît. Quand on découvrit le calcul différentiel, il n'y avait qu'un calcul différentiel à découvrir ; mais quand Shakespeare fit mourir Roméo, il aurait aussi bien pu le marier à la vieille nourrice de Juliette, si lel eûl été son bon plaisir... »

Il répéta :

« Son bon plaisir ! Vous entendez ? Son bon plaisir !... Maintenant, puisque le jeu est à la mode, de qui est-ce ? »

J'avais à peine recouvré mes esprits et commencé de réfléchir qu'il ajouta :

« Ne cherchez pas. C'est de G.-K. Chesterton, votre ami, le romancier de la Sphère el la Croix, dans Orlhodoxy, page tant, cité par le R. P. de Tonquédec dans son étude. Que répondez-vous à cela ? »

]

Je dus peser mes mots :

« Je tiens Chesterton pour un très grand homme, mais, à mon sens, aussi fécond en paradoxes qu'en saines vérités. Il ne faut pas prendre à la lettre une boutade...

— Vous le désavouez donc ?

— Sur ce point. Je sais ce qu'il veut dire : moins qu'il n'en dit... mais peu importe. Non, Shakespeare n'était pas libre de ne pas faire mourir Roméo. Non, la mort de Roméo n'est à aucun égard indifférente. Non, l'indétermination ne saurait être donnée comme la loi de la création littéraire. L'écrivain n'est pas Dieu. Shakespeare n'est pas Dieu. Il a des raisons humaines d'agir, nullement gratuites et mystérieuses, capables, au contraire, d'être pénétrées humainement. Etant donné qu'il doit choisir, je sais qu'il choisira pour Roméo la mort au côté de Juliette et non ce mariage grotesque : il ne pourra faire autrement.

— Et pourquoi donc ? Au nom de quoi ?clama

Philonoüs.

—■ Au nom du goût et de la convenance. — Vous y êtes, bravo ! au nom de l'art, de la beauté. Parce que cela « fait mieux » et rien de plus.

- Voilà ce que je voulais vous amener à dire.

— Ne nous arrêtons pas en si bon chemin, répliquai-je ; un pas encore, s'il vous plaît. Cela

fait mieux, bien sûr ; mais pour quelle raison ? Parce que cela est nécessaire, plus logique, plus vrai, plus humain ; parce que cette mort romanesque était, en quelque sorte, incluse dans la conception initiale du personnage ; parce que Roméo, qu'il meure ou non, ne saurait se montrer infidèle à sa bien-aimée sous peine de n'être plus Roméo. Shakespeare a toute liberté d'écrire une autre pièce que Roméo el Julielle, un Don Juan, par exemple, ou bien un Faust. Mais, dès l'instant que c'est Roméo el Juliette, et non Don Juan ou Faust qu'il écrit, il devient prisonnier de la fidélité de Roméo et Roméo ne la lâchera plus.

« L'art, en général, ajoutai-je, l'art littéraire en particulier, qu'il s'exerce au roman, au poème ou au drame, exige, comme toute fonction de l'esprit, complète soumission du sujet à l'objet, et Shakespeare, avec son génie, n'échappera pas à la loi commune. Il lui sera loisible de nuancer « gratuitement », c'est-à-dire « à son gré » les aspects divers de ses personnages, de varier à l'infini les détours de leur destinée, mais non de faire dévier celle-ci, ni de dévoyer ou fausser ceux-là. Je dirai plus : le poète n'a de liberté absolue pas même dans le choix du sujet ; il y sera conduit par sa nature, ses goûts et ses opinions ; trop d'arbitraire le perdrait... En tout cas, le

sujet une fois choisi et les personnages une fois posés, rien ne va plus : ou se soumettre, ou se démettre. Et voilà donc ce fameux régime du bon plaisir ? »

Mon contradicteur s'était tu. Je l'entraînai vers le monument neuf, trop blanc parmi les branches mortes.

« Allons voir la grande victime. Ce que le régime en question fait de l'artiste. Flaubert en est la preuve. Des citoyens libres ? Non. Des forçats. Quand Daudet parle de « géhenne », à propos de Croisset, il nous fournit le terme exact. Par quelle aberration ce grand écrivain, ce grand homme — car c'était avant tout un homme et qui avait du sang, la Correspondance en fait foi — entreprit-il de contrecarrer sa nature, une nature généreuse, opulente et saine, comme celle de Rabelais ou de Balzac ?... nous nous l'expliquons historiquement. Il avait peur du romantisme, du pathos, du bavardage, de la déclamation ; il éherchait une discipline ; il n'en existait plus alors que de « diminuantes », aucune pour faire rendre à son talent le maximum. Il s'en fabriqua une, dévorante. D'où cette folie de la perfection qui veut chez lui remplacer tout le reste, cet ascétisme à vide, ce lyrisme à froid, qui ne réussirent cependant point à frapper de stérilité tant

de qualités puissamment humaines. Flaubert, malgré Flaubert, demeure ; malgré sa volonté esthétique, non à cause d'elle. Car son tempérament était plus fort que son erreur.

— Si erreur il y a, reprit Philonoüs, erreur encore très limitée. Dans un sujet donné, Flaubert n'essaie pas d'échapper à la logique du réel.

— Non, il n'ignore pas que ce qui « fait le mieux » en art, comme vous dites, c'est encore le plus vrai ou le plus justement approprié à la pensée ; Stéphane Mallarmé ira plus loin. Mais le grand péché de Flaubert, c'est d'avoir proclamé le premier en littérature le dogme monstrueux de l' « indifférence au sujet ». On dit couramment de nos jours : « Tous les sujets sont bons », ou « Tout a été dit » et « Rien n'importe que la façon de dire... » Flaubertisme, Philonoüs ! Franchement, que penser d'un romancier qui peste dans ses lettres contre ses personnages, non parce qu'ils lui donnent du fil à retordre, mais parce qu'ils l'ennuient ou l'irritent — ou ne lui font ni chaud ni froid ? Tant pis pour lui. Il les a choisis tels, préférés tels, pour prouver son indépendance d'artiste, son bon plaisir supérieur et le primat de la plastique sur l'esprit. Il les traînera jusqu'au bout. Lui qui adore la couleur et .la lumière, la Grèce et l'Orient, et qui vomit toute médiocrité,

il vivra plusieurs années de sa vie dans ce trou de Yonville, entre Bovary et Homais. Il s'agit, par les mots, de transfigurer leur laideur. Quel calvaire !

— Le résultat est-il si méprisable, selon vous ? — Non pas. Je place Madame Bovary au premier rang. Mais savez-vous de quoi j'estime que sa réussite est venue ? De la partialité de l'auteur. Par une conséquence inattendue, l'indifférence de Flaubert à cette histoire de chef-lieu de canton s'est tournée en hostilité, en haine, en rage, et tandis qu'il peignait objectivement le paysage, c'est proprement en satirique qu'il évoquait ses médiocres héros. De là cet accent, cette vie, qui font défaut à tels autres ouvrages et que l'artifice ne remplace pas.

« Une méconnaissance absolue de l'importance du sujet, voilà la clef des erreurs de Flaubert. Salammbô est un temple vide, tout en façade, en portiques, en ornements, étouffé en naissant sous ses somptuosités extérieures. Pourquoi ? Sujet inexistant, prétexte pur. — La Tenialion de Saint Antoine, sous ses deux formes, ne sera jamais qu'une rapsodie avec des morceaux curieux, d'autres brillants. Cette fois, l'erreur est inverse ; elle a pourtant la même source : Flaubert a choisi un sujet, non trop bas ou trop vide, mais trop haut et trop plein pour lui. Il a

pensé qu'il le pourrait plier à sa technique ornementale. C'est le cerveau de Dante ou de saint Thomas qu'il fallait. — L'Education sentimentale sue l'ennui ; oh ! volontairement. Aucune œuvre n'exprime mieux la banalité du monde moderne et l'indifférence du romancier ; sujet neutre, vraiment, et sans réaction possible. Et cependant...

« Savez-vous ce qu'écrivait Flaubert à Maxime du Camp, après nos désastres de 1870 ? Cette phrase, Paul Bourget l'a relevée dans L'Illusiration, à propos du centenaire : « Tout cela ne serait pas arrivé si l'on avait compris l'Educaiion sentimentale. » Qu'est-ce à dire ? L'Education comportait un enseignement ? Le souci d'art s'y doublait d'un souci de prosélytisme ?... Flaubert l'affirme. Il faut le croire. L'homme qu'il avait essayé d'étouffer en lui-même n'était pas mort. »

Philonous m'interrompit :

« Où voulez-vous en venir, je vous prie ?

— A ceci, qui est affreusement banal, comme toute vérité ; mais pas encore assez, puisqu'on se voit forcé de le redire.... A ceci que l'homme social, ou moral, ou religieux se survit toujours chez l'artiste et d'autant plus, peut-être, que l'artiste est plus grand et plus capable de brasser et de réduire une plus ardente et plus riche matière. Qu'on vienne nous parler désormais de

gratuité ! Si le loisir et la paix de l'esprit sont tous les deux nécessaires à l'art, je ne sais pas s'il ne naît pas plus vigoureux dans la partialité, la passion, l'urgence, qui n'excluent pas certain désintéressement Il aura manqué à Flaubert d'être talonné par ses créanciers, comme Balzac, et de croire à autre chose qu'à l'esthétique. Boùrget lui reproche de ne pas conclure, pas même dans l'Educédion — qui a un sens. L'art conclut-il ?...

« En terminant cet entretien, je vous livre, Philonofis; au risque de vous faire bondir, un mot de Chesterton, en échange du vôtre ; mais celui-ci est sérieux : « Le cerveau est une machine à produire des conclusions ; s'il ne peut arriver à conclure, c'est qu'il est rouillé. » Si donc l'art dépend du cerveau et non pas seulement des sens... Concluez vous-même. »

IV

PROTECTIONNISME LITTÉRAIRE.

A PROPOS DE DOSTOIEVSKI

On parle beaucoup de Dostoïevski. Etudes souvenirs, conférences, reprise des Karamazov au Vieux-Colombier, etc. Nos lecteurs n'ont pas oublié le portrait frappant et puissant que Léon Daudet a tracé du plus grand des romanciers russes — j'allais dire des romanciers — l'égal, en tout cas, de Stendhal et même de Balzac dans un autre royaume. Au fait, porte-parole de races différentes, il n'y a pas de commune mesure entre eux.

Devons-nous nous plaindre de cette faveur et de cette gloire bientôt unanimes ? La connaissance et l'amour de Dostoïevski sont demeurés longtemps le privilège d'un cercle un peu trop restreint de lecteurs. Réjouissons-nous donc. Mais, ceci dit et l'hommage une fois rendu, ne nous laissons ni déborder, ni aveugler par notre

enthousiasme. Disciplinons-le dans le sens du plus grand bien. Ce n'est pas le tout d'accorder droit de cité à un auteur ; reste à savoir ce qu'on va en faire et, en dehors du plaisir qu'il nous donne, à quoi il va pouvoir servir. Car, il n'est pas de « gratuité » qui tienne, il servira et on s'en servira ; c'est le destin de tout homme de plume. On s'en servira surtout pour le mal ; Satan ne perd jamais ses droits... Laisserons-nous faire ?

La question tant débattue du protectionnisme en littérature se pose devant nous à cette occasion et l'occasion, comme on dit, est éminemment favorable. Nous essaierons, à tout le moins, de redresser quelques préjugés qui ont cours.

Précisément Barrés vient d'étudier le problème en détail, dans le cas particulier de nos rapports avec l'Allemagne. « Quelles limites poser au germanisme inlellecluel? » (Revue Universelle, 1er et 15 janvier 1922). Il serait urgent d'entreprendre une enquête analogue sur le slavisme, lequel n'est pas moins menaçant pour nous. Vous entendez d'ici les protestations. « Des limites ! poser des limites ! Voilà bien nos nationalistes obtus. Ils se bouclent dans leurs frontières. Ils se privent de voir ce qui se fait d'intéressant ailleurs. Ce qui n'est pas d'eux n'a pas d'importance. Méprisant l'ennemi, ils se vantent de l'ignorer.

Ils suppriment, de gaieté de cœur, ce salubre courant d'échanges qui aère et nourrit les peuples et fait participer chacun à ce que tous les autres ont de meilleur. En vérité, ils condamneraient leur patrie, en tout cas sa pensée ou sa littérature, à épuiser son propre fonds, jusqu'au dessèchement final, plutôt que de souffrir qu'elle puise ailleurs ses ressources... »

Reproche tout gratuit. Imagination de partisan. Une politique intérieure de défense et de vigilance nationales suppose — on l'a dit et redit cent et mille fois — une politique étrangère indéfectible, fondée, par conséquent, sur la connaissance intime et complète de l'adversaire ou de l'allié éventuel.

Ce qui est vrai du nationalisme1 politique l'est également du nationalisme littéraire ou intellectuel. Afin de protéger et de faire fructifier les biens acquis, celui-ci se tourne vers le dehors et, de son point de vue, le considère. Il doit et veut tout connaître de l'étranger. Je ne dis pas

1. Je ne sais trop, ou plutôt, je le sais trop bien, pourquoi on prête au mot « nationalisme » dans le camp adverse un sens nécessairement agressif. Le nationalisme n'est rien de plus qu'une réaction de défense. Comme l'écrit excellemment le prince V. Ghika dans sa réponse à l'Enquête des Lettres (juillet

1923) : « Les rapports fraternels des nations n'impliquent pas, loin de là, l'abolition de leur personnalité, de leur rôle providentiel, de leur vocation. Chaque fois que le nationalisme s'exaspère, c'est l'indice d'un mal profond et il est alors un remède à des dérèglements de pensée et de cœur ».

tout aimer ; tout connattre. Pour aimer ensuite... ou ne pas aimer,distinguer l'aimable du haïssable, le beau du laid, le vrai du faux, l'utile du nuisible,, le «recevable » du « devant être rejeté », enfin choisir... Mais là ses contradicteurs se rebiffent. Ils sont partis pour tout connaître, pour tout aimer et pour tout recevoir, très spécialement le plus hostile et le plus inassimilable ; pour se forcer à tout aimer, surtout ce qu'ils n'aimeraient pas ; pour se glorifier de tout recevoir, même ce qui leur serait funeste. C'est ce qu'ils appellent penser. Tandis que le nationalisme, dans son entêtement à ne concevoir qu'une vérité et à juger d'après elle toutes les autres, se condamnerait à l'aveuglement. Choisir serait se limiter,.limiter sa pensée, sa charité, son être — et faire tort à son prochain. Laissons-les dire. Une hypertrophie de la curiosité, doublée d'un altruisme dévoyé qui se perd en perdant les autres, au lieu de se sauver pour les sauver, voilà leur cas clinique ; il est plusieurs fois dans Dostoïevski. Au fond, manque de convictions et de principes. On leur parle raison, au nom d'une civilisation donnée et qui a fait ses preuves, la leur — ils répondent amour : amour de ce qui n'est pas elle et qui la nie. Comme si la raison dans l'ordre des idées, n'était pas justement chargée de fournir à l'amour un objet digne d'être

aimé ! Avec cela, le moyen de s'entendre ?...

Il n'est pas vrai que nous fermions les portes. Nous demandons simplement « le droit de regard » sur ce qui entrera chez nous. Car nous n'estimons pas que ce qui vient de loin nous soit nécessairement profitable. Nous jugerons, nous choisirons, nous signalerons le danger. Si nous avons, en France, besoin de nourriture, c'est d'une certaine nourriture et non de n'importe laquelle. Nous sommes du pays où l'on mange du pain.

En ce sens, il n'est rien de plus instructif que d'examiner à travers les siècles :

10 De quoi notre littérature s'est nourrie qui n'appartenait pas en propre au fonds français ;

2° Dans quelles conditions cette infraction au régime lui aura réussi, dans quelles autres non.

Latine et celtique en naissant, c'est tout d'abord aux fonds celtique et latin qu'elle puise ; au fonds germanique nullement. Tristan est de notre pays. Wotan ne peut pas en être. Nous n'en saurions rien tirer. Au contraire, quel attrait, dès le moyen âgé, vers tout ce qui nous vient de Rome, puis de la Grèce, les lieux sacrés de notre civilisation originelle ! Nous ne recevrons.de l'Orient que ce que l'Eglise en sauvera et jugera utile de nous en transmettre, l'Ancien Testament lati-

nisé — et c'est encore un don de Rome. Hormis l'histoire du peuple élu, à peu près rien de l'Orient ne nous regarde. Quand, aussi bien, à telle ou telle époque, certaines formules de son art (sa littérature fut sans effet.) sembleront nous influencer, remarquez-le, elles seront précisément conformes à notre sens acquis de la mesure, de la perfection, de la grâce, — le « persan » ou le « japonais » — et nous nous y reconnaîtrons.

Je conviens que l'histoire est une longue suite d'échanges. Mais tous les peuples ne reçoivent pas et ne donnent pas également. Chez nous, on en prend, on en laisse. On en laisse plus qu'on n'en prend. Voyez Corneille. L'Espagne l'a séduit et il espagnolise, comme Ronsard hellénisait. Ronsard a passé la mesure ; il l'a senti et on le lui a fait sentir. Corneille ne prendra aux Espagnols que ce qu'ils tiennent du même fonds que nous, la chevalerie. S'il adopte le Cid, il n'aura jamais la pensée de porter à la scène la Dévotion à la Croix pu le « Brigand justifié » ; thèmes exclusivement locaux, scandaleux ailleurs, non communs à la latinité catholique. Et qu'on n'objecte pas le romantisme. Il s'est dit beaucoup plus pro-germanique qu'il n'était et qu'il ne réussit à être, du moins dans la littérature.

Celtiques, Lamartine et Chateaubriand. Latin,

Hugo, dans ses plus hautes réussites ; espagnol, biblique parfois — c'est-à-dire encore romain. A moins que vous ne considériez les Burgraves comme son chef-d'œuvre ; non le Satyre, Rulh el Booz, ni les « petites épopées » nées de notre terroir médiéval. Même, pour tirer à nous quelque chose de Shakespeare, cependant celtique et romanisé, mais trop saxon encore, le romantisme aura recours à l'entremise d'un fils de l'extrême culture classique, un descendant de Marivaux, Musset. Remarquons enfin que la poésie symboliste, celtique dans ses parties vives, fut germanique par ailleurs.

La Grèce et Rome, et Rome catholique, tous les peuples romains ou celtes romanisés nos voisins, voilà nos pourvoyeurs quand le grain manque. Dès que la Germanie s'en mêle, sinon avec ses grands poètes, (qui sont peu et qui nous copient) du moins avec ses sombres philosophes, l'intoxication nous guette. En somme, nous n'imitons avec fruit que ceux qui déjà nous ressemblent et qui, à l'origine, ou bien nous ont eux-mêmes modelés, ou bien ont été modelés par les mêmes maîtres, grecs, latins, chrétiens. Nous n'empruntons rien de fécond qu'aux ancêtres de notre culture ou à leurs cohéritiers. Entre notre Occident méditerranéen et atlantique, et l'Orient proprement dit, une coupure ; elle passe à peu

près à la ligne du Rhin. — Oh ! nous souhaitons qu'elle recule. Mais de l'Ouest à l'Est; le mouvement inverse ne nous a jamais rien valu.

Un fait si constant n'a-t-il pas un sens ? Une loi vérifiée pendant plus de mille ans et qui semble liée à la constitution d'un certain « être » peut-elle être abrogée du jour au lendemain ? Ce qui nous fut jusqu'à présent funeste peut-il tout à coup nous devenir bon ? Il convient, selon moi, de nous tenir plus sérieusement que jamais sur nos gardes — et surtout quand nous admirons.

Nous admirons Dostoïevski. Nous recevons Dostoïevski. Mais quel Dostoïevski ? Le créateur ; le psychologue ; même l'artiste — sans conseiller, néanmoins, à quiconque de l'imiter. Nous aimons l'homme qui fut grand, qui fut généreux, qui souffrit. L'approuvons-nous ? Le proposons-nous en exemple ? Que signifie sa vie? Que signifie son oeuvre ? Il n'est pas de ces romanciers dont l'œuvre fait seulement dire : « C'est beau !.» ou « Ça y est !... » ou même frappe au cœur sans ébranler l'intelligence. Cet homme est plein d'idées. Devons-nous admirer, devons-nous recevoir les idées de Dostoïevski ?

Le sujet est trop vaste pour que j'essaie de le traiter ici. Mais pour conclure ces considérations

générales sur le « protectionnisme littéraire », je voudrais signaler, du moins, le principal danger auquel la fréquentation prolongée des idées de Dostoïevski nous exposerait.

Jacques Rivière écrivait récemment dans la Nouvelle Revue française : « Il est peut-être le premier qui ait résolument envisagé en face l'absurdité de nos sentiments tels qu'ils se con- joignent en nous spontanément et qui, dans un élan d'enthousiasme et d'amour pour la nature humaine, ait osé embrasser cette absurdité comme un idéal. »

Rivière dit encore qu'il excelle à creuser dans l'âme humaine des abîmes, des gouffres, des « crevasses », mais qu'il ne les explore pas. Il ajoute fort justement : « Le fait qu'un personnage agit d'une manière dont rien ne peut rendre compte n'implique pas forcément qu'il y a en lui des profondeurs que rien ne permettra jamais d'atteindre : il peut aussi avoir été inspiré par sa seule inconsistance, qui est chose de surface, et définissable. » Il y a de la profondeur, mais de l'inconsislance chez Dostoïevski ; de l'amour et de l'enthousiasme pour la nature humaine, mais pour la nalure humaine déchue, surtout déchue ; il y a de l'absurdilé. Il y a l'âme russe qui n'est pas notre âme, qui peut être matière d'art — l'auteur des Possédés l'a grandement prouvé —

non matière d'édification, surtout pour un peuple comme le nôtre, formé sous les disciplines logiques de la Grèce, de Rome et du catholicisme, amoureux avant tout de la consistance, de l'ordre social et des enchaînements de la raison.

« L'homme souterrain, écrit Léon Schestov dans un article de la même revue (Dostoïevski et la luile contre les évidences) voit que ni les « œuvres » de la raison, ni aucune des « œuvres » - humaines ne sont capables de la sauver... C'est pourquoi il renonce à la certitude et pose comme but suprême l'ignorance ; c'est pourquoi il ose « tirer la langue » aux évidences ; c'est pourquoi il chante le caprice, inconditionné, toujours irrationnel, imprévu, et c'est pourquoi il se rit de toutes les vertus humaines. »

Alors, anarchie ? retour au chaos ? barbarie ?

Si Dostoïevski se réduit à l'homme souterrain, quelle affreuse leçon ! Peut-être ici force-t-on un peu sa pensée, pour les besoins d'une cause que nous savons. Dostoïevski n'était pas sans espoir et il prophétisait le salut du monde par la Russie. Le monde, pour un Russe, a tous les jours besoin d'être sauvé. Etait-ce au prix de la ruine de l'Occident, de tout ce qui fait notre raison d'être ?... Je le demande encore : anarchie ? retour au chaos ? barbarie ?

Voilà l'irrecevable, le haïssable. On ne saurait

impunément accoutumer sa pensée au désordre. Nous ne voulons pas être détruits, mais édifiés 1; ; nous voulons durer et grandir. Notre culture latine et chrétienne nous en donne tous les moyens; tenons-nous-y — et ne doutons pas de nos droits, de notre valeur, de notre vérité : Dostoïevski ne saurait être un de nos guides. Je trouve dans une de ses lettres une phrase qui résume l'enseignement principal de sa vie et le seul recevable, selon moi :

« Ma vie, naturellement, c'est mon travail. »

Sauvons-la vite 2.

1. L'usage et l'abus qu'en a fait certaine littérature pieuse a singulièrement affadi le mot, un des plus beaux de notre langue. Edifier c'est construire, mettre en ordre des matériaux suivant des lois hardies et sûres ; fonder sur la terre, porter vers le ciel. Edifier l'homme est déjà une grande chose ; édifier le chrétien dans l'homme une chose plus grande encore.

2. Voir à l'appendice note C.

v

DU ROMANTISME PAR ABSENCE

DE DIEU

Entre classiques et romantiques, la lutte a repris de plus belle. Avait-elle jamais cessé ? Elle durera autant que le monde... et la littérature. La question semblait tranchée par les fortes définitions de Maurras, par le maître livre de Pierre Lasserre et telles remarques de Gide qu'on ne se lasse pas de répéter... Il n'en est rien et on dispute encore. S'entend-on sur le sens des mots ? Il suffirait peut-être, pour se trouver d'accord, de changer de vocabulaire.

Un point acquis : tout le -monde convient de préférer l'ordre au désordre, l'organique à l'informe, et le clair à l'obscur. Mais, brouillant tout, on veut aller plus loin et on se plaît à opposer présentement le sentiment nu à la raison pure. Comme s'ils pouvaient se passer l'un de l'autre ! eomme si -le sentiment était la chose propre du

romantisme et la raison le tout du classicisme ! « Des bêtises ! » disait Moréas.

Je passe outre, comme les autres — et je veux dire aussi mon mot, en me plaçant à un point de vue.peu commun, un point de vue catholique et « spirituel ».

En ce débat, Orion, qui est plein de raison, mais n'a pas le cœur insensible, se limite volontiers à la considération de la forme. Selon lui, une idée ou un sentiment n'est pas, en soi, classique ou romantique. Mais il distingue une façon clas sique et une façon romantique d'exprimer telle idée ou tel sentiment, autrement dit la façon adéquate et la façon inadéquate, le juste ton et le ton faux. J'abonde dans son sens. Qu'est-ce essentiellement qu'un littérateur romantique (ou un peintre ou un musicien) ? Celui qui traitera un sujet violent et échevelé ? Que non pas ; en ce sens, aucun n'a dépassé Racine. Non, quelque sujet qu'il choisisse, le romantique sera celui qui « en met plus qu'il n'y en a » ; plus qu'il n'y a en lui — et qui force sa voix ; plus qu'il n'y a dans « l'objet » — et qui le déforme. L'écrivain classique, au contraire, Corneille, Racine ou Molière, fait acte de soumission absolue à « l'objet », à l'héroïsme, à la passion, au bon sens et en même temps aux règles de l'art qui seules en peuvent

permettre l'expression « maxima », je veux dire exacte, proportionnée et complète. Celui donc qui sait modérer son cri, s'il détonne — et, si sa voix est faible, s'entourer de silence, en préférant la nuance à l'éclat ; celui qui connaît ses moyens, les exigences du sujet et qui, par son art, les accorde. Un tel principe est applicable à tous les genres, au genre sublime comme aux genres moyens; c'est une question de rapports. Mais là, le sentiment, l'inspiration, le don, doit se doubler de clairvoyance et s'il paraît que celle-ci n'est pas toujours explicitement raisonnée, elle le sera toujours implicitement. « L'habitus », dirait saint Thomas, raisonnablement cultivé, demeure chargé de raison, même dans son expansion la plus soudaine et apparemment la plus spontanée. Un écrivain classique ne se monte pas la tête ; elle est toute montée au niveau de l'objet choisi. Auteur comique ou poète lyrique, il aborde l'art de plain-pied.

Si on réfléchit maintenant aux conditions intellectuelles et morales que suppose une activité si bien réglée, on s'apercevra que la principale est une certitude, une conviction. Le poète classique ne se lance point à l'aveuglette sur un chemin non encore frayé et il veut savoir où il marche. Il ne gardera donc toute la liberté, toute l'aisance de ses mouvements dans le domaine qui est le

sien, c'est-à-dire le monde des choses et des êtres, que s'il s'est fait justement de ce monde une image fixe, précise, certaine et s'il tient une vérité. Mais combien se satisferont d'une vérité toute humaine ? Et combien y a-t-il de vérités humaines qui ne soient pas battues en brèche, infirmées et inquiétées par d'autres « contre- vérités » ? Le scepticisme pur ne vaut rien pour l'action ; il ne vaut guère mieux pour la création, qui est action positive : un Montaigne écrira des « essais », non des « œuvres »... La vérité totale et supérieure est de Dieu.

Ceci pour en venir à une affirmation qui va surprendre ; à mon avis, la force du « grand siècle » dans l'ordre de la création artistique, c'est sa foi. Pas de classicisme français sans l'étai du catholicisme. Quand la foi tombe en discrédit, le romantisme n'est pas loin.

C'est l'occasion de reprendre, pour l'appliquer à un plus haut objet, la formule de Marcel Sem- bat, si souvent citée par Maurras et que celui-ci a faite sienne : celle du trou par en haut. Absence de chef, absence de roi. Je dis plus : absence de Dieu. Faim de Dieu, absence de Dieu, telle est ma définition du romantisme.

Etant acquis que l'homme est un animal essentiellement religieux, il est permis de développer

»

l'image et de considérer le monde comme une sphère close et qui se suffirait, si elle n'était évidée, à son pôle supérieur, d'un trou qui forme cheminée, fait appel d'air et tire à soi, vers le « mot » de la surnature, l'inquiétude et l'espoir suprême des hommes, leurs plus profondes, leurs plus graves, leurs plus impérieuses aspirations. Telles civilisations sont arrivées à aveugler le trou ; provisoirement et par des chimères qui, en leur temps, furent croyances. Tels hommes isolés ont pu vivre et vivent encore sans en tenir le moindre compte, comme s'il n'était pas; mais le peuple des hommes, non. Pour me borner à notre civilisation, depuis dix-neuf cents ans elle est suspendue à ce gouffre, et si elle a résisté si longtemps, c'est que, cessant de l'inquiéter, de lui fournir une occasion de vertige, de trouble, de déraison, de démesure, ce gouffre n'en était plus un, ou du moins avait pris figure de réalité définie. La révélation développée et explicitée par l'Eglise, avait livré le mol, le « Verbe ». Toutes valeurs surnaturelles et naturelles, morales et sociales, sous le rayon vertical d'une foi qui prétendait confirmer la raison dans toutes ses puissances et dans toutes ses découvertes (et, par ailleurs, ouvrir à l'homme un chemin solide et précis dans la « nuit obscure » de l'être) avaient été arrêtées et fixées, pour le plus grand bien de

tous. En un mot, le « trou par en haut » était devenu proprement la clé de voûte de la nef qui abrite le peuple des hommes. Quelle sécurité, quel calme — et quelle liberté !

Il est entendu que l'inquiétude ne sera jamais tout à fait apaisée au cœur de l'homme ou plus précisément de certains hommes qui ne sont ni les moins sympathiques, ni les moins grands, ni les moins curieux. Elle fait les grands révoltés, elle peut faire de grands poètes et de grands saints. Mais la valeur d'une civilisation se mesure-t-elle sur quelques isolés qui n'ont pas communication avec le monde ? Le XVIIe siècle est moins la crise de Pascal que la chevalerie de Corneille ; moins l'humeur ombrageuse de Saint-Simon que la décence de Racine, que le bon sens de La Fontaine ou de Molière. Ni Corneille, ni Racine, ni La Fontaine, ni Molière ne sont des écrivains essentiellement religieux et loin de là... Mais tous tant qu'ils sont, ceux-là et les autres, « entés » sur l'arbre catholique, n'ont porté tous leurs fruits, n'ont pu les mûrir dans le calme, dans la sérénité, que parce qu'ils les sentaient bien solidement accrochés au bois. Ils vivaient dans une absolue certitude, proprement catholique, sur les valeurs intellectuelles et morales que leurs œuvres mettaient en jeu. L'évidence était pour eux l'évidence ; l'expérience l'expérience, selon les

lois de la raison ; l'amour l'amour, selon la loi de la nature ; l'honneur l'honneur, selon l'usage d'une antique culture des mœurs ; enfin le péché était le péché selon l'enseignement de l'Eglise. Et qu'on ne nous oppose pas leur libertinage, Molière gassendiste, La Fontaine paillard... Tous ces fameux libertins se convertiront et finiront à peu près en règle avec Dieu. Du reste, peu importe encore. Le pli religieux était trop marqué, trop profond pour s'effacer dans le doute ou la défaillance. Leurs certitudes esthétiques, comme leurs certitudes morales s'appuyaient, même à leur insu, sur une certitude « spirituelle » ancestrale, qui les avait édifiés et modelés. Ces admirables créateurs de beauté et de vérité ne se montrèrent si tranquillement , si humainement et si terrestrement classiques, que parce qu'ils portaient en eux, même inconsciente, la non-inquiétude de Dieu. Oui, le Messie était venu et ils n'avaient pas à l'attendre. Je n'excuse pas leur indifférence ; catholiques mondains, sans doute... Le peuple priait autour d'eux.

Là-dessus nous arrivent les pseudo-philosophes qui grossoient l'Encyclopédie. Le « trou par en haut » reparaît, vide, obsédant et exigeant, comme une ventouse sur le monde. C'est peut- être un bienfait momentané pour le lyrisme ; non pour l'esprit français, ni pour l'humanité.

Quand le besoin religieux, jusqu'alors assoupi ou implicitement contenté, s'éveillait chez un homme du XVIIe siècle, il trouvait aussitôt à quoi se prendre, il savait vers qui se tourner. Cet homme, Rancé ou Racine, n'avait que la peine d'entrer ou mieux de rentrer dans les cadres de la traditionnelle dévotion ; dévotion mitigée, bourgeoise ; ou bien stricte, intégrale—la famille ou le cloître— il y avait place pour tous. Après la Révolution, la faim de Dieu, exaspérée par un long jeûne, cherche en vain la parole, que dis-je, le corps et le sang qui ont nourri tant de siècles chrétiens. On a fait place nette. Dieu n'est plus dans l'Eglise. Il est partout et nulle part. Il est la déesse Raison, la Liberté ou le Progrès et on ne sait plus trop comment le satisfaire. Comme la faim redouble, les poètes plongent dans le gouffre, non guidés comme les mystiques par la voix de la grâce, leur main dans la main de l'Eglise, mais pareils à l'oiseau de nuit qu'on lâche soudain en plein jour. Ils errent, ils tâtonnent, ils divaguent. De leur aberration ils tirent souvent de beaux accents, mais qui, soulevant le lecteur, résistent rarement à l'analyse — et celui- ci finit par prendre son parti de ne plus rien admirer en eux que les mots. Tel poète même s'en contentera; ils lui tiendront lieu de pensée. S'il y a là dommage et grand dommage pour son

avancement « spirituel », croit-on qu'en lui le temporel n'en souffre pas? Un Hugo n'atteindra pas Dieu — et du même'coup quittera l'homme. Et c'est pourquoi il ne saura, il ne pourra être classique — ou bien fortuitement.

L'homme n'est plus à sa place dans la création, sous une loi de. modestie, de solidarité, de dépendance. Plus de communion des saints, mais plus de communion entre les hommes. Plus de hiérarchie ni au dehors, ni au dedans. L'inquiétude à plaisir cultivée, l'insatisfaction trompée, l'attente vaine d'un Messie qui ne saurait venir sous peine-de n'être plus, car son être propre est d'être attendu, voilà ce qui s'établit, ce qui règne dans des cœurs et dans des esprits autrefois ordonnés, lucides et qui ne quittaient l'ordre que pour y rentrer malgré eux. A ce point, toutes les idées et tous les sentiments se valent ; toutes les valeurs sont égales, métaphysiques, morales, sociales, esthétiques. Dès lors la science abstraite et la science de la nature, distinctes et séparées de l'homme, seront seules à progresser. A quelques exceptions près, qui seront le fait d'athées résolus incapables de faire école, (l'athéisme ne fut jamais et ne pourra jamais devenir social) l'étude de l'homme intérieur qui fit la grandeur de l'âge classique et l'art fondé sur elle sont presque irrémédiablement compro-

mis. L'art a perdu sa paix, comme le monde. Romantisme égale messianisme : faim de Dieu, absence de Dieu. Bien sûr, il eut d'autres raisons. Celle-ci est la principale.

Le romantisme n'a pas épuisé son succès. Mais le classicisme redresse la tête. Et, remarquons-le en passant, c'est du côté de l'ordre catholique que les meilleurs tournent les yeux. Ainsi pour retrouver son équilibre, un Barrès devra s'appuyer sur la croix, au champ des morts. Un Gide même se rassemblera autour de la notion du métier classique que le XVIIe siècle, catholique en son fond 1 nous lègue. Un Maurras, enfin, en qui s'établit la discipline la plus ferme et la plus concrète de la raison, ne pourra pas ne pas s'écrier à son heure, dans l'élan de sa grande générosité spirituelle : Je suis romain — et romain de l'Eglise autant que de l'antique Rome. Le classicisme et l'humanisme ne sont pas libres de les séparer en eux ; ils en sont nés. J'ajouterai, parlant en catholique : chez nous, Français de la chrétienté, on peut dire qu'autant de perdu pour Dieu, c'est toujours autant de perdu pour l'homme.

1. Je n'affecte pas d'ignorer ce que le classicisme français doit d'un peu restrictif au jansénisme, voire au protestantisme.

Mais l'important en lui ce n'est pas la restriction : c'est la liberté dans la certitude.

VI

RÉFLEXIONS SUR L'ESPRIT FRANÇAIS

Le grand péril que courent les humanités ne menace pas seulement notre culture générale, mais la formation de l'élite qui pense, qui écrit et qui crée, et tout spécialement l'art littéraire en langage français. On n'en peut plus douter, ce qui va être remis en question, ce qui déjà est discuté comme premièrement rece- vable, c'est l'héritage spirituel de la France, cette littérature gréco-latine et chrétienne, romaine-humaniste, romaine-catholique qui par nous a régné sur le monde souverainement. Le temps est-il venu où la conception que nous en avons doit céder la place à une autre, non plus spécifiquement française, mais européenne et même, comme on dit maintenant, mondiale ?

Il est permis de constater dès à présent dans l'ordre de la production littéraire, deux courants différents, mais non peut-être encore tout à fait séparés, parallèles en certains points et commu-

niquant même entre eux par un lacis de canaux secondaires. C'est faute de les discerner que trop souvent la critique tâtonne et juge tel ou tel ouvrage comme l'auteur n'accepte pas qu'il soit jugé. Il semble que la première question à poser à l'auteur devant son ouvrage devrait être celle- ci : « Qu'avez-vous voulu faire ? Tenez-vous pour la conception française traditionnelle ou pour une conception européenne — voire, comme on dit, mondiale — en langage français ? » Encore " que, dans le second cas, la tâche du critique soit malaisée, celui-ci cessera de montrer des exigences dont ce n'est pas le lieu et tout au moins on s'entendra.

Je n'émets pas un paradoxe. La différenciation entre les deux courants n'est nulle part plus évidente que dans la poésie telle qu'on l'entend de nos jours. C'est que la poésie avec ses règles — j'entends naturellement l'art des vers — exprime plus exactement qu'aucun autre mode les habitudes, les conventions et les vertus essentielles d'une langue. Elle est en fait intraduisible et dans un langage étranger perd immanquablement, avec sa sonorité et son rythme, son duvet, son parfum, sa fleur ; à proportion même de sa rigueur et de son exactitude. Les règles élargies du vers classique dans le vers libre ou le vers « libéré » tiennent cependant

encore à la tradition qui nous commande une certaine « mesure ». On a vu mieux depuis et c'est ici que la poésie « mondiale » entre en jeu. Sous l'influence de Walt Whitman et de la Bible, l'art des vers s'est si bien affranchi de toute « mesure » qu'il a renoncé même au vers. En somme — la question de nuances réservée — les « versets » employés couramment aujourd'hui, loin de souffrir malaisément le passage en une autre langue, le souhaitent, l'appellent au contraire et semblent faits pour y passer. Tel poème, que nous admirons, sera au même degré admirable en anglais ou allemand; on" l'y pourra exactement calquer. C'est qu'il est né « européen » ou « mondial » sinon quant à l'esprit, du moins quant à la forme — et il n'est pas bien sûr, du reste, que la forme à la longue ne réagisse pas sur l'esprit.

« Tant mieux, me direz-vous. Il atteint donc l'universel. » Soit, en un certain sens. Mais je ne puis pas oublier qu'au XVIIIe siècle, comme au xine, 1' « universel » était la chose propre de la France. L'extension d'une- culture internationale, si c'en est une, nous mène à la destruction de l'esprit français.

J'étudierai un jour cette question capitale, et me bornerai aujourd'hui à esquisser en

quelques traits les vertus de « l'esprit français » que nous ne sommes pas bien sûrs de sauver, mais qu'il faut en tout cas défendre, propager, enseigner. Car l'esprit français s'enseigne ; c'est son étonnant privilège. Comme l'esprit gréco- romain, comme la spiritualité catholique, il est avant tout un grand modeleur. Si je reviens sur des idées que j'ai déjà exposées ici-même, on m'en excusera. Il est des points vitaux sur lesquels on ne saurait trop insister.

I. — On n'apprend pas à sentir ; mais on apprend à observer, à raisonner et à comprendre. L'esprit français ne nous enseigne que ce qui peut être reçu. Il n'exclut pas la sensibilité, moteur premier de toute poésie ; il lui demande uniquement d'être lucide. C'est la tare du romantisme, par tant de côtés admirable — admirable, non secourable — qu'il ne tient pas à y voir clair.

Comme je l'ai montré déjà, les hommes libérés d'un au-delà précis, durent se reconstruire un ciel et plongèrent passionnément aux espaces vagues ; de là cet excès de lyrisme qui dépassait peut-être la capacité de l'esprit français. — Nous ne sommes pas guéris de cette ivresse et, au fait, peut-être vaudrait-il mieux que nous n'en guérissions qu'à demi. Je ne conseille pas d'appauvrir l'instrument. La recherche éperdue de la sensation, de l'extase et de la musique n'était

fâcheuse qu'en ceci, qu'elle fit tort à la raison. Si notre raison se reprend, elle saura tout remettre en place sans se priver d'aucun concours.

II. — Equilibre, hiérarchie, tels sont les deux principes d'ordre auxquels il nous faut revenir ; ils tiennent compte de toutes choses. Au-dessous de la contemplation qui est l'affaire des saints et des mystiques (en principe de tous les chrétiens) et qui, même dans la poésie, devra tenir le plus haut rang, plaçons l'étude de l'homme première qui est l'affaire de tous les hommes de raison : l'étude des pensées, puis des sentiments, puis des mœurs et en tout dernier lieu des sensations de l'homme ; voilà l'échelle des valeurs. Elle conduit h ce balancement parfait qui unifie les éléments de l'œuvre d'art. Le processus expérimental et logique aidera l'intuition dans son effort secret, l'analysera, la contrôlera, la portera à son maximuni d'évidence ; en un mot la rendra commu- nicable à tous.

III. — L'esprit français est logique, ordonné ; l'esprit français est, par essence, inlelligible. Il tient compte de l'harmonie, de la couleur, de la saveur des mots — et même aucun n'aura poussé si loin ce don subtil — mais moins que de leur sens, de leur précision, de leur propre valeur et de leur place dans la phrase. S'il est brillant, chan-

tant, c'est par surcroît ; il faut qu'il éclaire et formule. Quand il laisse du jeu entre les idées ou les mots, quand il indique au lieu de dessiner, il le fait à bon escient et pour obtenir la nuance, l'envolée, la surprise : ce n'est pas là son procédé habituel. Au fatte du lyrisme, il reste clair, conscient, presque didactique : car il n'abandonne jamais les prérogatives de la raison.— De combien d'attraits neufs ne vient-il pas de s'enrichir durant un siècle de tourmentes ! Cependant il n'a pas changé. Son équilibre en sera plus complexe, sa hiérarchie plus nombreuse, sa matière plus abondante, mais les rapports demeureronl constants. Ils sont, dans leur constance, sa raison d'être personnelle. Il pense classiquement par définition.

IV. — Mais le besoin d'être compris ne va pas sans désir d'avoir barre sur le lecteur. L'esprit français est agissant, pénétrant, conquérant, obsédé de prosélytisme. Il espère de tout public, au bout de son effort, l'acquiescement. Et c'est ici qu'il faut à nouveau dénoncer la grande erreur esthétique du dernier siècle : la théorie de l' « art pour l'art ». Née sous le Romantisme, elle était devenue la propriété du Parnasse. Les symbolistes crurent la rejeter en modifiant la formule : nous eûmes l'a art pour la beauté » ; c'est tout de même. Elle s'établit, on l'a vu, à la faveur

d'une confusion imprudente entre l'art proprement. littéraire et les arts plastiques. S'avisant de traiter les mots comme des couleurs ou des lignes, quand on les eut groupés en un bel assemblage, on crut bientôt avoir tout fait. On n'oubliait plus qu'une chose, c'est qu'ils pouvaient avoir un sens ; qu'ils étaient sentiment, pensée et par conséquent action ; qu'ils exprimaient ou la vérité ou l'erreur, ou le mal ou le bien, ou la sagesse ou la folie. Dès lors, le tout fut de bien dire, comme un peintre peint bien, c'est-à-dire savoureusement. L'œuvre d'art littéraire devenait ainsi détachable de l'esprit qui l'avait conçue, de l'homme, de la nation, du monde, de tout ce qui, jadis, la nourrissait.

Ivres de cette découverte, combien peu d'entre nos aînés prirent garde que l'œuvre d'art pur est l'exception ; que notre littérature nationale — comme celle de Rome, comme celle de la Grèce — n'avait connu ce malheureux divorce de la forme d'avec l'esprit qu'aux époques de son déclin ; enfin que l'objet des lettres françaises aura été de tout temps la pensée et leur but la persuasion. — Que le peintre ne soit pas absolument tenu de vouloir dire quelque chose (encore qu'il le puisse sans se diminuer) cela est entendu. Il en va tout différemment de l'écrivain. S'il convient d'accepter le point de vue de « l'art pour

l'art », avec restrictions, dans un certain ordre de poésie (nous en avons quelques exemples dans Chénier et Ronsard) le nom d'art sera-t-il refusé à tout le reste ? Considérons le grand trésor classique. Il est chez nous plus riche de prose que de vers, mieux fourni d'essais, de sermons, de moralités que de romans et de poèmes et nos auteurs, prosateurs ou poètes, avant de briller par eux- mêmes, tiennent d'abord à faire briller, bonnes ou mauvaises, leurs raisons ; ainsi de Montaigne à Rousseau ; ainsi de Bossuet à Voltaire; de Molière à La Fontaine, et de Montesquieu à Buffon ; je n'en excepte pas Corneille ; à peine Racine au cas plus nuancé. A quelques exceptions près, telle est la vérité traditionnelle. ; l'art, pour un écrivain français, consiste à se bien faire entendre et à persuader les autres (qu'il ait tort ou raison) de ce qui lui tient le plus passionnément au cœur. L'éloquence de la pensée rétablissant sa domination sur la forme, mieux celle-ci la traduira, plus sûrement elle devra atteindre son idéal propre de force, de naturel et de beauté. Dans ce cas, il n'existe plus d'opposition de principe entre un art dit utilitaire et l'art tout court. Un sermonnaire cherche l'utile; un moraliste, un fabuliste et un auteur comique également, en raison même de la nature de leur art. Le poète et le romancier poursuivent une utilité plus cachée; il

cependant ni l'un ni l'autre n'y échapperont complètement. La plus haute émotion lyrique, la peinture de mœurs la plus objective ont, avouée ou non, la leur. Voyez Vigny, voyez Balzac. En aucun temps, en aucun cas, l'art français ne renonce à se faire apôtre, que ce soit du mal ou du bien, du scepticisme ou de la foi. Il est but et moyen et il défend sa vérité.

V. — Mais s'il agit, dispute, enseigne, ce n'est jamais en « pédagogue ». Il connaît depuis longtemps les conditions respectives des « genres ». Il sait qu'il n'est permis de prêcher ses idées qu'en chaire, à la tribune ou au barreau. Au théâtre ou dans le roman, l'auteur les met en action. Dans un essai, il les agite. Dans un poème, il les exalte. Mais toujours en semblant chanter, causer, conter, jouer, pour le plaisir. Comme dit le vieux proverbe : « On ne prend pas les mouches avec du vinaigre. » Nul art autant que notre art classique français n'aura perfectionné les moyens de plaire, par la connaissance des formes qui sont le vêtement de la pensée. Il les choisit simples en apparence et sai- sissables du premier coup d'œil ; mais assez simples, assez libres pour qu'y puissent jouer en secret toutes les ressources d'une science plus subtile qu'aucune règle n'est capable de codifier. Il pose des limites et des principes généraux,

mais justement pour assurer la liberté de sa démarche, l'aisance de son geste, l'épanouissement de sa fleur. L'esprit français classique est libre, à condition de demeurer chez lui. Il s'y résigne. C'est encore le meilleur moyen de rayonner.

Sensible, mais lucide ; ordonné des sens à l'esprit ; parfaitement intelligible ; fort d'une forte conviction et désireux de la communiquer aux hommes ; sociable, en un mot : humain — et divin quand il veut — tel est notre trésor. Il faudrait maintenant mettre en balance « l'esprit nouveau» européano-mondial, puis choisir1.

1. De cette poésie dissidente, les champions conscients ou non — et il en est de grands — seraient Claudel, peut-être

Romains et ceux qui le suivent, André Spire, Drieu la Rochelle aux dons si puissants, Morand, Cendrars, Cocteau parfois et quelques autres. Il s'agit de savoir dans quelle mesure la tradition peut les récupérer et s'il y a plus d'intérêt pour l'esprit français à accentuer ou à atténuer la dissidence. Mais je ne fais \* ici que poser la question.

VII

SNOBISME'ET MESSIANISME

Femme du monde et tant soit peu femme de lettres, Madame Z... — que vous connaissez toua — est par surcroît femme de goût, du moins dans sa toilette, dans son ameublement et dans le choix de ses lectures rétrospectives. Mais elle a le travers moderne de donner dans tous les « bateaux » esthétiques et intellectuels. Elle en est présentement à Einstein dont la conception du temps l'autorise à n'avoir plus d'âge, à Freud qui stimule ses mauvaises pensées, à Schônberg qui va lui permettre de parler en çhantant, de chanter en parlant et de mêler finalement tout ce que les siècles passés ont eu tant de peine à faire distinct ; car tel est le fin mot de la « haute propagande impériale germanique » en tous les domaines : subversion, confusion. Donc,on deman-r dait l'autre soir à Madame Z... ce qu'il fallait penser (on lui demande toujours ce qu'il faul penser) d'un jeune poète cubiste pour lequel ellç

professait, il n'y a pas plus de quinze mois, une admiration de tigresse. A ce seul nom elle sembla tomber du ciel, fit la moue, soupira et consentit à prononcer d'une voix lasse : « Un tel ? Oh ! très 1920 ! » 1920 ! C'était l'arrêt et sans réplique. Elle n'eût pas dit d'un autre ton : « Il date de l'an mil ou de l'âge de pierre. » On rit, on approuva. 1920 ! Déjà deux ans !

En fait que, voulait-elle signifier au juste ? Que, comme il y a de bonnes et de mauvaises années pour le vin, il y en aurait pour la poésie et que 1920, par exemple... ? La chose est à examiner. Lendemain de guerre, bouleversement des pensées, des valeurs ; réactions un peu vives et sans contrôle... Soit, soit ! Donc, les novateurs de 1920 et spécialement notre jeune poète se seraient engagés sur une fausse voie où ils ont tort de s'obstiner. Mais, grâce à Dieu, l'an 1922 nous remet dans la voie royale où l'on va droit, longtemps et loin...

Ce n'est pas tout à fait ainsi qu'on l'entend, dans l'entourage de Madame Z... Celle-ci n'estime pas que l'an 1920 soit plus mauvais en soi qu'un autre, ni le jeune poète cubiste, ni son cubisme de 1920, qu'aussi bien elle a admiré. Tout cela est mauvais, par rapport à ce qui va suivre, à ce qui a suivi — et remplacé ce qui était : à l'an 1921 et davantage à l'an 1922 ;

au style 1921 et davantage au style 1922 ; au jeune poète 1921 et davantage au jeune poète 1922. L'an 1920 n'est plus bon à rien, simplement parce qu'il n'est plus, parce qu'il a été et a tout à coup cessé d'être. Quant à l'an 1922, sans doute Madame Z... le juge et le proclame actuellement unique, admirable et irremplaçable, décisif et définitif : le parvis d'un culte nouveau, l'annonce d'une ère nouvelle... — mais pour la raison seule qu'il est là, qu'il vient à nous, qu'il nous apporte son « message». Quand il l'aura livré; le discrédit pour lui commencera : le « message » au feu et place à un autre ! La poésie est comme la toilette; elle ne se porte pas plus d'une saison. A peine montrée, à peine vue, la voici « déjà vue », « trop vue ». Elle a perdu son mystère, partant son prix ; elle est proprement ridicule.

Quelle consommation de « jeunes », chère madame ! Le génie humain n'y suffira pas.

Il n'y a pas là de quoi rire.

Si cet état d'esprit se cantonnait dans le monde des « snobs » nous n'en parlerions même pas. Le « snob » est par définition celui qui baye au vent, prêt à gober tout ce qui passe. Il ne fait là que son métier, non toujours inutile... mais c'est une autre question. Hélas ! la maladie de la curiosité est devenue quasi universelle. L'appétit du neuf,

naturel à l'homme et bienfaisant à l'homme quand celui-ci sait le régler, indispensable même à son développement total, a été excité depuis un demi- siècle par tant de condiments, « pickles », sauces anglaises, que rien ne sait le satisfaire et qu'il exige toujours plus.

Variété et variation : le changement est devenu la loi commune. Est-ce le résultat du machinisme qui emporte le monde dans une accélération progressive ? Est-ce une façon de masquer, sous la multiplicité des images, l'absence d'objet ? derrière la versatilité de la forme, l'absence de fond ? Impressionnisme, phénoménisme, évolution créatrice... Poussons plus loin. C'est seulement dans le « messianisme » que nous découvrirons à ce malaise une explication générale plausible, en même temps qu'une excuse valable pour le grand . nombre d'esprits distingués qui, gagnés par la maladie, loin d'essayer de s'en guérir, la cultivent et la propagent. Je songe à tels de mes amis de la Nouvelle Revue française et d'ailleurs.

Sous la signature d'un de ceux-ci, écrivain de premier rang, le conteur accompli de la Symphonie pastorale, le rare et flexueux critique des Prélextes, se trouve au dernier numéro, un court paragraphe taillé en flèche, qui est une profession de foi. Recueillons-la.

« On a dit que je cours après ma jeunesse. Il est

vrai... (Notons en passant que le mot est du lieutenant de vaisseau Dupouey, cité par moi- même 1.) Et pas seulement après la mienne, continue André Gide. Plus encore que la beauté, la jeunesse m'attire, et d'un irrésistible attrait. Je crois que la vérité esl en elle ; je crois qu'elle a raison contre nous. Je crois que, loin de chercher à. l'instruire, c'esl d'elle que nous, les aînés, devrons chercher:inslruclion. Et je sais bien que la jeunesse est capable d'erreurs; je sais que notre rôle à nous est de les prévenir de notre mieux. Mais je crois que souvent, en voulant préserver la jeunesse, on l'empêche. Je crois que chaque génération nouvelle arrive chargée d'un message el qu'elle le doil délivrer ; notre rôle est d'aider cette délivrance. Je crois que ce que l'on appelle « expérience » n'esl souvenl que de la fatigue inavouée, de la résignation, du déboire. Je crois vraie, magiquement vraie, cette phrase d'Alfred de Vigny, souvent citée, qui paraît simple seulement quand on la cite sans la comprendre : « Une belle vie, c'est une pensée de la jeunesse réalisée dans l'âge mûr. » Peu m'importe, du reste, que Vigny lui- même n'y ait peut-être point vu toute la sign i- fication que j'y mets ; cette phrase, je la fais mienne. »

1 Témoignage d'un converti.

« Il est bien peu de mes contemporains, ajoute- t-il, qui soient restés fidèles à leur jeunesse. Ils ont presque tous transigé. C'est ce qu'ils appellent « se laisser instruire par la vie ». La vérilé qui était en eux, ils Vont reniée. Les vérités d'emprunl sont celles à quoi l'on se cramponne le plus fortement et d'autant plus qu'elles demeurent étrangères à notre être intime. Il faut beaucoup plus de précaution pour délivrer son propre message, beaucoup plus de prudence — que pour donner son adhésion el ajouter sa voix à un parti déjà constilué. »

J'ai tenu à transcrire tout le morceau, me permettant seulement, au passage, de souligner les phrases essentielles. On ne saurait exposer en termes plus nets, plus forts et plus exactement pesés le point de vue de l' « individualisme pur» sous sa forme « messianique ). Mon commentaire sera bref.

Ainsi la jeunesse aurait tous les droits et toutes les vertus. C'est bien son tour. Depuis les temps antiques on s'était toujours accordé à faire du don de sagesse le privilège des vieillards et le résultat de l'expérience. Les vieux n'instruisent plus les jeunes, mais les jeunes les vieux. Ils ont en eux la vérité. Affirmation toute gratuite et si l'on veut, sentimentale ; l'équivalent de celle

de Rousseau concernant la bonté naturelle de l'homme. Enregistrons.

Quelle est donc cette vérité que détient seule la j eunesse, c'est-à-dire, si je comprends bien, l'homme à l'état naissant, dans sa fraîcheur nouvelle, dans sa soudaine spontanéité ? Précisément cette fraîcheur, cette spontanéité elle- même, la première pensée, le premier sentiment non frauduleusement introduit dans « l'être intime », non étranger, non emprunté, mais authentique, inné, jailli.

Hum ! Cette « vérité » est par définition obscure ; elle souffrira discussion. Comment un jeune homme qui, tout de même, a déjà subi quelques influences, quelques atteintes, quelques offenses de la part du milieu et de la tradition, pourra-t-il discerner en lui ce qui est proprement sa chose ? S'il juge sur l'intensité, les penchants les plus bas auront beau jeu. Sur la rareté, l'insanité le guette. Nous n'imaginons pas, à moins de le prendre au berceau, qu'il aura vécu sans antagonismes. Sous peine donc de se « diviser contre lui- même » — et de périr — il va devoir choisir entre plusieurs vérités contraires. Qui m'assure...qui l'assure qu'il mettra la main sur la vraie ?

.Peut-être, pour la dégager — et quitte à l'altérer, hélas ! — aura-t-il besoin justement de prendre un peu d'« expérience », de se laisser

« instruire par la vie », de consulter une table des valeurs étrangère à sa fantaisie, une tradition, une philosophie ou une religion « d'emprunt ».. Peut-être, s'il s'est engagé trop tôt, devra-t-il consentir à paraître infidèle à sa jeunesse, en « transigeant » avec son âge mûr, et à renier publiquement « la vérité qui était en lui » avec beaucoup d'autres, — mais non la principale, il s'en aperçoit maintenant 1. Son orgueil, son plaisir auront beau protester ; possession ici ne vaut pas titre. S'il s'est trompé, il doit remettre l'erreur à sa place. Ou bien voici une vie et une œuvre à la merci d'une faiblesse, d'une fantaisie ou d'une aberration d'éphèbe que l'homme fait n'a pas le droit de révoquer : une mode littéraire par an, pour la joie de madame Z...

Je crois vraie, moi aussi — sans pourtant la prendre au tragique — la phrase de Vigny :

« Une belle vie, c'est une pensée de la jeunesse réalisée dans l'âge mûr».Mais privilégié qui «s'est trouvé » le premier jour et qui n'a plus qu'à nourrir sa trouvaille d'expériences et d'enseignements. Car, ne l'oublions pas, ce n'est d'abord qu'une petite graine et pour passer à la fleur, puis au fruit, elle devra tirer du dehors sa substance.

1. La vérité n'est pas plus à moi qu'à vous, pas plus en moi qu'en vous ; c'est un objet et elle est elle-même. Quand on vous parle de la vérité, réclamez toujours une définition.

Plus souvent l'homme ou l'écrivain se trouvera tardivement. Heureux s'il consent à rompre avec son passé pour sauver de sa vie ce qui lui en reste... Mais plaignons-le s'il s'obstine dans une erreur, sous prétexte qu'elle est de lui et « de jeunesse » — et qu'en ce temps, séduit par sa grâce si personnelle, il la baptisa vérité.

Autrefois, André Gide proposait à l'artiste de « devenir banal». Voilà un excellent précepte. Je le reprends à mon compte et contre lui. Ne parlons pas toujours d'originalité, de personnalité, de nouveauté ! Comme le goût de la liberté et du plaisir, ce sont des choses qui s'encouragent toutes seules et qu'il convient plutôt de décourager. Le premier mouvement et le. plus singulier n'est pas nécessairement le plus sincère, rarement le meilleur, presque jamais lè plus fécond : on ne juge pas un arbre à sa fleur, mais à son fruit. Il ne s'agit pas de savoir si votre petite note personnelle est neuve, mais si elle tient à l'ensemble, et si jamais il vous sera possible de bâtir un morceau avec. Aussi bien, la réponse à ce paradoxe, je la trouve deux pages plus loin et sous la même signature. Gide nous parle du peintre Henri Matisse qui a passé toute sa vie à « isoler » son don original : quelques taches claires, de fraîches et rares valeurs... et

qui s'aperçoit aujourd'hui qu'il ne sait pas dessiner une main... Le voici prisonnier de sa manière personnelle. Quelle leçon !

Hélas, le « messianisme » est le plus fort. « La génération nouvelle, dit Gide, arrive chargée d'un message et elle doit le délivrer. » Ainsi chaque génération ou chaque individu n'apporte plus à l'édifice, littérature, civilisation ou patrie, sa modeste pierre, signée de lui, sculptée par lui, mais dans l'esprit du « maître d'œuvre », pour prendre place dans le tout. Chacun apporte un message, une prophétie, la bonne nouvelle tant attendue, une règle de vie ou une règle d'art. Chacun est l'ange annonciateur ou le messie et chacun promulgue sa vérité. Adorons. — A demain la tour Babel et, entre tant de vérités, quelles batailles ! L'individu est Dieu. Ce sont des fantaisies qui se paient cher 1.

Lisons et relisons la mémorable phrase de Maurras que cite Jacques Bainville dans la Revue universelle ; elle rafraîchira et fortifiera nos esprits : « La civilisation, c'est l'élal social dans

1. A la suite de cet article, André Gide me fit observer que ce n'était pas sans raison qu'il avait rapproché ici la thèse et l'antithèse. Pourquoi ne pas nous dire alors, en nuançant :

« Nous avons certaines choses à apprendre de la jeunesse ; nous devons lui faire crédit ; mais sous cette réserve expresse qu'elle ne prétende pas à bouleverser le monde et qu'elle consente à insérer ce qu'elle apporte dans un ordre déjà et dès longtemps avant elle fixé. »

lequel l'individu qui vienl au monde trouve incomparablement plus qu'ir n'apporle. » Or, jusqu'à nouvel ordre, nous sommes en état de civilisation, grâce à Dieu ! Nous attendrons d'être en état de barbarie pour prétendre tout tirer de nous-mêmes et refaire le monde, les arts, les lettres, là morale à notre façon. Non ! rentrons dans le rang ; chacun à sa besogne — et ne détruisons rien que nous ne puissions remplacer ! Dans les meilleures conditions,avec tous les dons du géftie, l'homme a toujours moins à donner qu'à recevoir.

VIII

LA POÉSIE A DEUX VISAGES

J'ai sur ma table deux livres également précieux, signés de deux poètes authentiques depuis longtemps consacrés par l'élite, mais si différents l'un de l'autre qu'en un temps de convictions fortes, il semble que l'on ne devrait pouvoir s'éprendre du premier qu'en se déprenant du second et réciproquement.

C'est peut-être un bien ; c'est peut-être un mal ; mais le champ de nos admirations s'est singulièrement élargi depuis un siècle. Nous aimons plus de choses et moins fort ; il n'est personne parmi nous qui puisse se vanter de n'avoir jamais consenti la moindre concession au dilettantisme régnant, du moins dans l'ordre littéraire ou artistique. Comme la plénitude d'un Titien ne saurait plus désormais nous combler, au point de nous rendre insensibles à l'art dépouillé d'un Giotto — toutes préférences « spirituelles rés ervées — ainsi Racine ne fera pas tort à ce qu'il y a

d'impérieux et de solide dans Hugo, ni, pour en venir à nos deux auteurs, un Paul Valéry à un Francis Jammes. Il est un lieu secret dans l'œuvre des poètes où, par delà les différences esthétiques, ils se rejoignent en dépit de l'éloi- gnement. Là jaillit la source commune à laquelle tous ils vont boire ; là on reconnaît ce frémissement qu'aucun d'entre eux n'est dispensé de ressentir, s'il veut nous toucher jusqu'à l'âme.

Mais je n'entreprends pas ici un parallèle entre deux livres ou entre deux auteurs. Ce ne serait pas de jeu en l'occurrence. Le livre de Francis Jammes auquel je fais allusion est une mince plaquette — délicieusement présentée — contenant une méditation à la fois dictatique et lyrique, mais écrite en prose : Le Poète el l'inspiralion 1. Le livre de Paul Valéry réunit la totalité de son .œuvre en vers (depuis et sauf la Jeune Parque) sous le titre de Charmes 2. Passant de l'un à l'autre, ne m'éprenant de l'autre que pour me réprendre de l'un, j'en profiterai simplement pour éclaircir la notion un peu confuse de ce que nous appelons aujourd'hui « un poète ».

Qu'est-ce donc qu'un poète ?

Le personnage héroïque et sacré, dictant les

1. Gomès, édit. (Nîmes).

%. Nouvelle Revue Française,

lois et conduisant, les foules, dont rêvait Joachim Gasquet, à l'image de Moïse ou de Tyrtée ? C'est un rôle important, mais qui n'est pas à la mesure du premier aède venu. Cette conception parfaitement défendable, justifiée par de hautes exceptions, ne saurait être la seule cependant. Elle présente, en outre, l'inconvénient de favoriser le ton oratoire, d'encourager le poète à forcer sa voix — et pire encore, à se monter la tête. Le « vales » est un reliquat des temps païens et jusqu'à un certain point, la « révélation » le dépose. Mais dépouillé du sacerdoce, le poète peut encore agir et entraîner. En accord préalable avec les voix profondes de sa race, de sa terre, de sa foi, dans le fil de la tradition, il se nomme Dante, il se nomme Mistral : poètes-citoyens, poètes-religieux, les seuls vraiment dominateurs ; car on n'a pas à craindre d'eux qu'ils abusent de leur prestige. Cependant leur exemple, mis au service de l'erreur, pourra susciter des fous et des monstres. Tel romantique sera tenté de rapporter à soi tout le mérite de son « verbe », et las de proclamer des idées reçues, éprouvées, dans l'ordre social, national ou religieux, il se fera le prêtre de son propre culte, prêchant quelque chimère qui le flatte ou qui flatte ses auditeurs. Ici, côté littérature, on trouve Hugo, centre du monde, vers qui tout afflue, par qui tout passe, « écho sonore »

— oh ! merveilleusement sonore — d'un vaste univers en rumeur, mais qui va sonner pour n'importe quoi et bien souvent pour rien. Là, côté action et vie : Byron, Shelley, les « désor- bités », les « outlaws ». — Sur une vérité précaire et déjà en décrépitude, combien de temps tiendront les mots ?

Francis Jammes ramène notre ambition à des proportions plus modestes. Il respecte le caractère sacré que la tradition attribue au poète : même il ira jusqu'à le comparer et l'assimiler au mystique... Mais loin de réclamer pour lui aucun tribut d'obédience, il lui fait un mérite de l'obscurité. Ecoutons Jammes :

« Le poète est ce pélerin que Dieu envoie sur la terre, pour qu'il y découvre des vestiges du Paradis perdu et du ciel retrouvé.

« Le poète est ce pauvre assis à midi sur le perron du vieux jardin où le premier homme et la première femme furent si beaux. Il tient dans sa main sa sébile, et, son chien à ses pieds, il demande aux passants distraits, et à Dieu même, l'aumône de la beauté qui est, qui fut et qui sera.

« Mais les passants ne daignent point jeter les yeux sur lui ; ils ne voient pas la douleur de ce regard. La seule créature qui ait compassion en silence est le chien immobile... Mais Dieu laisse

choir dans la sébile du pauvre poète l'azur du ciel tout entier. »

Cette forme d'humilité foudroyée est encore un peu romantique. Mais l'essentiel, en somme, est dit. Oui, le poète recevra avant de donner : il se réglera moins d'abord sur le goût de ceux qui l'écoutent que sur le ton de Celui qui lui parle ; il prêtera l'oreille au grand silence intérieur, puis chantera. Muse, « démon », inspiration, il convient de placer à l'origine du poème, un mouvement d'obéissance à ce commandement secret qu'il est permis à un croyant de tenir pour divin et pour une forme de la grâce. Mais de quelque nom qu'on l'appelle — et c'est ici que Paul Valéry rentre en jeu—on ne saurait s'autoriser d'une origine si vénérable et si haute, pour négliger la vertu d'art que l'inspiration absolument requiert, sous peine de s'évanouir comme un souffle. Le mouvement d'impulsion donné, tout est fait et tout reste à faire ; ainsi l'âme commande en vain, si le corps n'exécute pas. A sa place de choix, chargé, seul entre tous, de dégager et d'exprimer les mystérieuses harmonies que couvre la rumeur des choses et des êtres, le poète, délégué de Dieu, est aussi ouvrier de Dieu, un simple ouvrier parmi d'autres. Et mieux qu'un autre, l'œuvre à réaliser étant d'une espèce plus noble, il doit connaître son métier.

Est-ce beaucoup forcer la pensée de Jammes que de lui faire dire : L'impulsion est tout ? Personne, cependant, ne possède un métier plus sûr. Mais il en fait bon marché en paroles.

Est-ce trahir Paul Valéry que de lui faire dire : Tout est dans le métier ? Je connais peu d'écrivains qui aient remué au fond d'eux tant de sentiments et d'idées et qui soient moins « for- mistes » au sens parnassien.

Cette double contradiction vient-elle de ceci que, chez le premier, l'impulsion est plus droite, plus simple, voire plus naïve ; chez le second plus complexe, plus inquiète, moins nettement orientée vers un but ? Il n'en reste pas moins qu'ils ont raison tous deux, l'un contre l'autre, l'un avec l'autre, et que ni l'inspiration n'est le tout de la poésie, ni le métier.

Mais poussons plus loin l'analyse. L'examen de leurs positions respectives par rapport à la poésie nous donne le moyen de dissiper le malentendu tout moderne, dont celle-ci est couramment l'objet. Jusqu'à ces derniers temps qui disait poésie entendait l'art des vers. Aujourd'hui nous avons surtout « des poètes en prose » ; ce n'est plus tant une cadence rigoureusement mesurée qui fait pour nous la poésie, qu'une certaine inflexion. Celle-ci, sans doute, existait chez un Ronsard, chez un La Fontaine, chez un

Racine, mais subordonnée à d'autres vertus. Il nous appartenait de l'isoler, de la proclamer souveraine.

Et il arrive ainsi qu'un Jammes, par la seule vertu de ce don personnel (don d'inflexion, don d'élocution) est poète ; non contre les règles, mais malgré les règles, mieux : indépendamment des règles et tout autant dans sa prose que dans ses vers. La forme versifiée n'était pas nécessaire à l'expression de son secret intime ; elle n'y ajoute rien ; il eût pu s'en passer. Tout au contraire, un Valéry n'atteint son maximum qu'en entrant dans un certain ordre, dans un ordre donné, connu, préalablement fixé et choisi. Sa chanson personnelle s'insère dans le grand rythme commun, populaire, classique qui est.la chanson de la France ; elle y paise un surcroît de force, de solidité de grandeur. Aussi bien, se proclame-t-il plus volontiers « versificateur » ou « faiseur de vers » que poète. C'est un autre art, c'est un autre métier.— C'est, dit-il, d'abord un métier. Il exagère. Mais je recommande à tous la lecture de la préface d'Adonis déjà citée, où il démontre savamment comment le métier et la règle non seulement épousent l'inspiration, mais la soutiennent, la stimulent, l'appellent. Au fait, il suffit de lire un de ses poèmes pour en toucher la preuve à chaque vers :

La confusion morose

Qui me servait de sommeil

Se dissipe dès la rose

Apparence du soleil ;

Dans mon âme je m'avance,

fout ailé de confiance :

C'est la première oraison !

A peine sorti. des sables,

Je fais des pas admirables

Dans les pas de ma raison.

Voilà des vers qui sont bien de la poésie. Pourtant, lorsque Jammes s'écrie, renouvelant le thème de Hugo :

«... Le vieux Booz voit Ruth surgir à l'horizon des orges. Et il laisse la glaneuse goûter à l'eau vinaigrée des faucheurs. Et désormais les obscurs tâcherons, trempant1 leur pain dans ce pauvre breuvage, y pourront goûter la saveur divine que la Moabite y a laissée, parce que l'amour du patriarche s'accumulait dans le ciel pour elle et s-'avançait comme un doux orage qui gronde... » C'est de la poésie encore, de la poésie la plus pure. Mais cela n'est pas réductible à ceci. Deux classes de poète, deux espèces de poésie — et des intermédiaires entre deux. Ou l'on en conviendra ou l'on ne saura plus de quoi on parle. Je ne compare pas, je ne préfère pas ; je m'efforce de distinguer. Et notez que nous ne sortons pas du

lyrisme, lequel n'est qu'une province de la poésie ; on semble souvent l'oublier.

Je me garderai de conclure. Je présente au . lecteur ce parallèle improvisé comme une invite à la prudence 1. Contentons-nous, pour aujourd'hui, de cette distinction élémentaire entre la poésie écrite en vers et celle qui ne l'est pas ou pourrait ne pas l'être, sans cesser pourtant d'être poésie : la poésie de rythme, la poésie d'inflexion. Derrière Valéry, derrière Jammes, nous trouvons deux classes d'auteurs. Ne les confondons pas. La plus simple équité commande de ne pas demander aux uns ce qui est l'affaire des autres — et réciproquement.

1. J'aurais pu aussi bien tenter le parallèle entre Claudel et

Moréas, entre les deux manières de Péguy, entre les deux ma- nières de Cocteau etc, etc.

IX

SINCÉRITÉ DE CHARLES BAUDELAIRE

Nous avoils appris, depuis Sainte-Beuve, à ne plus séparer, en critique, l'œuvre de l'homme. Et bien sûr, l'œuvre vaut en soi ; tout l'intérêt qui s'attache à l'homme lui-même, toutes les intentions avouées, avouables ou inavouables de l'auteur ne compteront pour rien, s'il n'a réalisé hors de lui, dans l'exercice de son art, ce qui était en lui et ne commence d'exister pour nous que quand commence d'exister son œuvre. Mais dès que l'œuvre existe, il est du plus haut intérêt de s'enquérir de ce Qu'elle recouvre. Ce n'est pas toujours fort àisé.

Les uns nous livrent leur secret « en clair », ils « se déboutonnent », ils se confessent. Sans doute n'écriraient-ils point s'ils n'éprouvaient le besoin de se confesser. Tels un Montaigne, un Rousseau, un Stendhal, un Proust. Les autres, volontaire-

ment, s'effacent derrière leurs ouvrages. JMPars ,

c'est souvent un artifice ; du moins, ne leur est-il guère possible de n'y rien laisser paraître d'eux. Vide de l'homme qui le conçut, un livre ne peut être, absolument parlant, que vide. Cela mène au « jeu pur » qui engendre néant. Mais il faut se \* persuader de la diversité infinie que présentent, dans la pratique, les réactions de l'homme sur l'écrit. Le plus souvent, la création artistique suppose — selon le mot de Nietzsche — une « transmutation des valeurs » qui déconcerte la critique. Par exemple, on m'affirme que chez tel maître contemporain de la pensée française, c'est une inquiétude métaphysique, spécialement « le refus de la mort », qui rend compte secrètement de son œuvre et de ses idées ; et de son esthétique réaliste ; et de sa politique de conservation. De même, on sera étonné d'apprendre — je commets peut-être une indiscrétion — que le tourment civique et national, commun à tous les Français en ce temps, détermina Paul Valéry à écrire La Jeune Parque durant la guerre. Qui s'en serait douté à priori ? La bestiale naïveté de la théorie de Freud ramenant toutes les manifestations de la vie et de l'art à une impulsion « génésique » transformée, différée ou contrariée, ne séduira que des primaires, des pornographes et des dévoyés ; on n'explique pas le plus par le moins, le supérieur par l'inférieur, le « spirituel »

\*

par l' « animal ». Cette abominable hérésie nous rappelle cependant — par quelques rapprochements de faits acquis — que toute idée, tout sentiment, toute sensation est capable, à certaines heures, de nous fournir une occasion de réagir, au besoin en réalisant son contraire et que nos instincts les plus bas, comme nos aspirations les plus fières, pèsent sur nos ouvrages, même alors qu'il n'y paraît pas.

Que toute sensation, tout sentiment et toute idée, transmués et méconnaissables, aient en soi la même valeur esthétique et concourent également au bien de l'œuvre, c'est une autre question. Il est bien rare qu'à une tare dans l'homme ne corresponde pas une tare dans l'œuvre, plus ou moins corrigée, atténuée ou compensée par des éléments positifs. Mais je ne m'enfoncerai pas aujourd'hui dans le marais de la « tératologie » littéraire. Si Baudelaire, au sujet duquel ces réflexions me viennent à l'esprit, a mis le pied dans le lieu maudit, il n'y a pas dressé sa tente. Toujours il a nommé les choses par leur nom ; toujours il les a placées dans leur ordre ; aucune fourbe, aucun déguisement en lui. Il échappe à Satan par le principal : il ne consent pas au mensonge. Dans son cas tellement spécial, comme dans les deux cas cités plus haut, l'impulsion vient de la volonté, d'une

£ volonté qu&si-héroïque. Il y a reprise sur le non- être et, par conséquent, sur l'enfer.

s

Reprise sur l'enfer. Pour Baudelaire, ceci est exact, à la lettre. Je lis précisément dans un livre excellent au titre modeste : Approxima- 1 lions 1, par Charles Du Bos, une méditation sur i la vie du poète qui rassemble et ranime tous les éléments psychologiques dont nous disposons aujourd'hui. A dire vrai, le critique a la partie belle : la publication des Lettres de Baudelaire à i sa mère, en revue, puis en volume (1917-1918),

a singulièrement enrichi et clarifié la matière. On tient enfin la clé de ce qu'on a appelé longtemps une « mystification » romantique. La « vie mise

à nu » du poète complète les aveux de son « cœur mis à nu ». Comme l'écrit M. Du Bos, nous sommes en présence d'une « grandeur native, irréductible, malheureuse ». La loi de ce destin

et de ce caractère se résume parfaitement en - - deux traits : « Impossibilité d'échapper à la vie... impossibilité de se confondre un instant avec elle. »

Le critique le remarque ingénieusement, le problème de l'existence s'est posé de la même façon pour bien d'autres artistes. A défaut d'une

1. Plon et Nourrit.

certitude véritable, que de « raisons de vivre » provisoires ! de « centres successifs autour desquels gravite toute notre existence », reliés dans l'entre-deux par le tissu égal et continu d'une « vie végétative » à peine à demi consciente ! La - continuité et l'égalité du « quotidien » considéré comme médiocre, voilà ce que Charles Baudelaire refusa toujours d'accepter. Par là, il est bien romantique : le romantique-né, le romantique-type, le romantique en profondeur, comme Vigny, à une époque où le romantisme français déclinant se paie de plus en plus de phrases. A ce propos, remercions M. Du Bos d'avoir plaidé pour « l'entre-deux de la vie normale » qui offre aux hommes de génie « une sauvegarde contre leur génie même, une réparation de leurs forces » par l'humble « retour à l'anonymat ». Baudelaire sait trop qu'il est Baudelaire ; il s'agit pour lui d'intégrer en quelques poèmes, toute sa vie, toute son âme, toute sa vertu d'art, ou de n'être rien.

Romantique renforcé — par destinée, par caractère — ce qui l'opposera à tous ceux qui l'ont précédé, ce sera un ensemble de dons proprement antiromantiques : la puissance d'introspection, l'acuité et la précision de la pensée, la loyauté et la lucidité du sens critique, enfin

un sens profondément théologique de la religion qu'il abandonne, mais qui l'a jadis modelé\* Parmi les mots dont il a fait le plus fréquent usage, M. Charles Du Bos note celui de « spirituel ». « Dès mon enfance, écrivait-il, tendance à la mysticité, conversations avec Dieu. » Il aurait pu dire, comme Flaubert : « Je suis mystique au fond et je ne crois à rien, » Encore un trait de « romantisme ». Mais contrairement à tels de ses aînés qui se baignaient à plaisir aux espaces vagues et n'avaient retenu du catholicisme que d'impondérables aspirations, il ne cessera pas de garder sauve une des notions essentielles de la doctrine, l'idée et le sentiment du péché. Au plus profond de son abaissement, de sa disgrâce, de sa dissociation intérieure, il demandera des leçons au plus solide, au plus intransigeant des penseurs orthodoxes, à Joseph de Maistre, « le grand génie de notre temps ». S'il souffre, il sait pourquoi et ne le cachera pas à ses intimes ; il n'admet pas « la suppression de l'idée du péché originel ». Voilà en quoi consiste « l'armature intellectuelle » qui lui permettra de soutenir son rôle jusqu'au bout et de donner à son lyrisme un sens suivi. « Il y a dans tout homme deux postulations simultanées : l'une vers Dieu, l'autre vers Satan 1. »

1. Dans son Dostoïevsky, André Gide insiste sur ce point.

J'avoue avoir été longtemps choqué par le « satanisme » de Baudelaire. Je croyais y voir, avec beaucoup d'autres, le divertissement maladif d'un mystificateur. Je faisais bon marché de toutes les pièces où le « mal » entre en jeu sous la figure concrète du démon. C'était faute de pouvoir me placer dès lors au centre de l'univers catholique où s'obstinait, tout insuffisamment croyant qu'il fût, à vivre et à œuvrer le grand poète. Plus orthodoxe que beaucoup de fidèles, il voyait dans le diable non une abstraction, mais un être, ce que l'Eglise nous enseigne qu'il est. Loin qu'il l'évoquât dans ses vers par besoin d'étonner ou par « littérature », il n'était jamais plus sincère qu'alors qu'il nous le paraissait le moins et ses imaginations fantastiques rejoignaient sur le plan de l'aulhenlicilé ses aveux les plus émouvants, ses peintures sensuelles les plus complaisantes. M. Charles Du Bos croit devoir remarquer que rien n'est aussi étranger que l'idée incarnée de Satan « l'esprit français. Oui, depuis le XVIIe siècle. Mais le temps n'est-il pas venu justement de totaliser nos ressources ? de remettre en honneur et, si l'on peut, en forme,

Mais qu'on ne s'y méprenne pas, dans la pensée de Baudelaire

— comme dans celle du maître romancier russe — il ne s'agit en aucune façon de marier le Ciel à l'Enfer, mais entre ces deux « postulations simultanées » de choisir. Il faut être avec

Dieu ou avec Satan ; l'être et le non-être s'excluent.

les trésors que le classicisme a provisoirement négligés, tout l'apport français catholique du Moyen Age ? de déjanséniser et de déprotes- tantiser la religion traditionnelle de la France ? Le diable n'est « germain » ou « anglo-saxon » que parce que nous ne l'avons pas « francisé ». Je le répète, le « diable » de Baudelaire est une personne ; il fait partie intégrante de sa conception réaliste et mystique, catholique et classique de l'univers.

Ce long détour nous ramène sans heurt à la considération du « classicisme » de Charles Baudelaire. Il est acquis — le personnage de Satan nous donne ici un coup de main — que pour le poète des Fleurs du mal l'art des vers ne fut jamais que la transcription aussi serrée, aussi fidèle que possible, des réalités physiques et métaphysiques, sensuelles et spirituelles dont il était affecté et possédé. On l'a noté cent fois, il peint les choses comme Boileau, en prosateur de vers pédestres (sitôt qu'il ne suggère plus) et dans ce cas on ne saurait imaginer appropriation plus exacte du mot à la pensée et à l'objet. Il serait trop simple de dire que déçu par la foi, ballotté par la vie, il s'est réfugié dans l'art et que l'art lui aurait suffi. Ce serait une grave erreur. Jacques Maritain, dans Arl el scolaslique, pour

combattre au nom du thomisme l'idolâlrie de l'arlisle qui prendrait « pour béalilude la fin de son arl ou la beaulé de l'œuvre », cite en note un passage capital de l'Art romantique qui nous donne beau jeu contre l'art pur. Il faudrait qu'il fût affiché partout dans les cénacles :

« Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l'art esl un chancre qui dévore le reste ; et comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art, équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit ; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant. »

Spécialisation dans le mot, spécialisation dans l'image, nous n'avons jamais eu tant de spécialistes qu'aujourd'hui et la « passion frénétique de l'art » ne semble nullement refroidie. Le conseil nous vient donc à point. Habile comme pas un dans son métier, sensible comme personne aux souilles muets qui parcourent le monde des choses et des êtres, parfaitement conscient de ce qui composait sa valeur et sa rareté, en tant qu'artiste et en tant qu'homme, et enfin, menacé de n'exister que par son art, Baudelaire jamais n'abdiqua devant celui-ci. Il le respectait trop

pour ne pas le soumettre à son destin et au destin universel, aux intimes forces spirituelles sans lesquelles il n'eût pas écrit ; même, une fois l'élan donné, il n'en continuait pas moins à tenir le poème sous leur dépendance. Dans ce voyage douloureux parmi les hommes, il a trouvé digne de l'art de recevoir aux étapes sa confidence. Mais il n'aurait pas eu la naïveté de croire que ses poèmes répondaient à tout. Pour ne s'être pas arrêté à eux, il a obtenu d'eux qu'ils prolongent pour nous sa vie. Chez cet artiste sans pareil, le démon de l'art pour l'art a été aussi vaincu.

X

LA POÉSIE EN QUÊTE

DE L'OBJET PERDU

Il y a encore de beaux jours pour la critique bergsonienne. Il faut dire, pour être juste, que le domaine de l'art, spécialement de la musique et de la poésie, est à peu près le seul où elle puisse s'exercer utilement. La paraphrase écrite d'un poème ou d'une symphonie compte aujourd'hui comme un genre reçu et beaucoup de lecteurs qui préfèrent les suggestions aux raisons, continuent, dit-on, à s'y plaire. Mais c'est chose toute personnelle et on aurait grand tort de croire que quoi que ce soit de solide puisse être fondé sur ces jeux savants. Ceux qui s'y livrent adoptent devant l'œuvre d'art une position toute relative. Ils devraient au moins sous-entendre avant d'exprimer leur pensée, que « cela est ainsi pour eux et, jusqu'à nouvel ordre, pour eux seuls ».

La critique proprement dite, réserve faite des variations du goût et des raffinements de subti-

lité en chacun, suppose des principes communs, des principes fermes et fixes, établissant le cadre au dedans duquel se joueront les nuances du jugement. Or, les critiques bergsoniens n'ont pas de principes. Quand ils affirment ex calhedra, sur des impressions, il convient donc-de les reprendre. Ne disons pas critiques, mais essayistes — et l'on s'entendra mieux.

Un essayiste donc et de rare valeur — celui qui aujourd'hui sait le plus inlassablement, le plus imprévisiblement, enchérir en détours et en distinctions sur tout ce qu'on fait de plus accompli dans le genre — analysant dans un récent article les éléments cachés dont furent composés ces Charmes déjà signalés et loués ici 2, déclarait nettement, d'un ton calme et certain que désormais « tout- le monde est d'accord » pour exclure de la poésie ce qui est du ressort du « jugement », voire même ce qui y ressemble, l'énoncé direct d'une sensation, le constat de prise sur un objet. Il généralisait à tort. Le point de cet accord parfait est actuellement dépassé. Mais son aveu dépouillé d'artifice posait le diagnostic précis de la maladie du dernier siècle, dont le siècle nouveau est heureusement en train

1. Nouvelle Revue française (ler septembre 1922), article de

Jacques Rivière.

%. Poèmes, par Payl Valéry, (Nouvelle Revue, française)\*

de guérir; je veux dire la peur de l'objet ou l'indifférence à Y l'o biel, ceci comme cela aboutissant à la négalion de l'objet, et, partant, de la connaissance. Aussi bien, dans le même article, étendait-il sa profession de foi négative au « suj et » lui-même et il imposait au poète l'exploration exclusive d'un pays étranger aux sens, au cœur et à l'esprit. Le monde supprimé, puis l'homme, reste l'inconscient : Dieù sans visage, sans amour, sans raison, en qui tout plonge, tout s'abîme, tout se défait. Tel est le dernier mot d'une « mystique » dévoyée qu'aucune « dogmatique » ne dirige plus.

Il faut en convenir. Les leçons curieuses, spécieuses, dangereuses de Mallarmé et de Rimbaud ont porté leurs fruits. Peu de poètes, et même d'écrivains, auront échappé à leur influence. Ils auront ranimé en nous le sens du mystère. Sans eux, combien d'œuvres belles et fortes, en ces dernières années, n'eussent pas vu le jour ! Ils auront mis trente ans à faire école. J'entends qu'il n'a pas fallu moins de temps pour que les éléments vraiment viables de leur esthétique, isolés, épurés, réussissent à prendre vie et apparence de santé. Mais sous prétexte qu'une minorité d'élite y puise encore sa nourriture, osera-t-on prétendre que ce régime exceptionnel est le seul qui convienne à nos estomacs fatigués ? Un plat

bien cuisiné est une chose délectable ; mais on ne raffine pas éternellement sur un salmis, sur une sauce, sur la truffe ou le paprika. Il arrive même qu'on s'en lasse. La norme veut que tôt ou tard on en revienne à la solide pièce de bœuf. En poésie comme en toute littérature, la pièce de bœuf, c'est le discours, autrement dit la prise des mots sur l'objet. Vous m'objectez que l'on en a toujours usé, partout usé et qu'il est temps conséquem- ment qu'on y renonce. Mais raison de plus pour y revenir, pour y persévérer, raison imprescriptible et éternelle qui tient à la nature même des choses. Il n'existe pas plus de littérature nouvelle que de politique nouvelle ou que d'humanité nouvelle : rien que l'exploitation diverse d'une même littérature, d'une même politique, des conditions générales inhérentes à la vie et à la survie de l'humanité. Et pour m'en tenir à la poésie, rien ne me permet d'affirmer qu'elle renonce à être ce qu'elle a été, à user des moyens qui lui ont réussi, à toute la diversité de son jeu, didactique, oratoire, narratif autant qu'allusoire, et qu'elle a décidé d'étouffer dans un cul-de-sac.

L'erreur de Jacques Rivière, de ceux qui le précèdent et de ceux qui le suivent, avec tout le talent qu'on leur connaît et que je ne conteste point, consiste, par « messianisme », à prendre pour un commencement ce qui est une fin ou

si on préfère, un état, un état passager, un état avancé des choses. Non, la littérature ne commence pas ou ne recommence pas à Rimbaud et à Mallarmé. Elle ouvre avec eux une parenthèse. Dans un domaine réservé, elle épuise une certaine veine. Elle l'épuisera vite, ne voulant plus exploiter qu'elle, qui est, quoi qu'on en pense, d'une ressource limitée. Qui sait si l'abus même qu'elle en fait ne la conduira pas, par réaction, à une sécheresse logique dont la poésie post-classique du XVIIIe siècle ne nous donne encore qu'une faible idée ? Je ne le souhaite pas ; c'est un équilibre que nous cherchons et que tous les maîtres anciens nous prêchent ; le sain usage de ce qui est acquis, même le plus récent, même le plus étrange — mais de tout ce qui est acquis et a fait preuve de valeur. Pour éviter cet autre excès, gardons-nous du premier ; ne nous hypnotisons pas sur un point, sur un milieu, sur un cénacle. Car la littérature continue, et la parenthèse mallarméenne refermée, ou encore entr'ouverte, celle-là reprend son cours normal, quotidien et éternel.

On demande des signes de ce retour? J'en vois partout et chez les auteurs même qui brûlent leur encens devant les dieux du jour. Que l'on mesure seulement la distance de Rimbaud à

Claudel, de Mallarmé à Valéry ! le progrès non pas toujours apparent, mais implicite, dans le sens de l'enchaînement, dans l'établissement des substructions rationnelles qui portent l'édifice verbal ! A plus forte raison, que dire de ces mallarméens classiques dont le plus reihar- quable serait François-Paul Alibert, l'auteur de la Complainte du cyprès blessé ? De Lucien Fabre, le poète mathématicien de la Connaissance de la Déesse ? Du jeune Lyonnais Jacques Reynaud ? Je ne cite à dessein que les plus fermés et les plus contraints, les plus amoureux de l'ellipse. Et j'aurais pu citer Maurras, si, je ne sais quelle aisance suprême, souvent, ne le distinguait d'eux.

Ceux-là même sortent de leur moi. Quand ils l'appréhendent et le modèlent, c'est encore comme un « objet », extérieur à eux, qu'il est permis de définir; d'autant plus vivant et irradiant qu'il est plus arrêté; une réalité concrète sur laquelle ont prise les sens, le cœur et la raison — sans préjudice du sens intuitif.

Une lueur inattendue dans une chaîne d'arguments et de faits solidement liés, une lueur spirituelle furtive dans un discours réglé, telle fut longtemps la poésie. Elle évoquait d'autant mieux le mystère qu'elle s'y référait plus rarement. L'invisible pour elle, chez Ronsard comme chez

Racine, semblait fleurir spontanément sur le visible, comine la grâce couronne la nature. Car on était bon réaliste en ce temps-là, comme on était bon catholique -—et c'est tout un. Est-ce à dire qu'en notre temps le catholicisme aurait quelque part dans le rétablissement tant souhaité et sans doute prochain des grandes valeurs -esthétiques classiques ? Je n'en doute pas. Oui, le mal est métaphysique, théologique, religieux ; Léon Daudet l'a démontré excellemment et il n'est pas interdit d'étendre à l'art les conclusions des deux retentissants articles qu'il a a consacrés à Ariiimoderne 1, le dernier livre de

Jacques Maritain.

Aussi bien, un artiste qui compte parmi les meilleurs de ce temps et qui raisonne sur son art mieux qu'un critique d'art, dénonçait dès 1916 ; (dans un article magistral qui reparaît aujourd'hui en tête de ses Nouvelles Théories) 2, le grand tort qu'avait fait à l'art la position défectueuse j du problème de l'être et de la connaissance. Déjà il reprochait aux artistes leur égo-centrisme, fruit ! de la métaphysique allemande, lequel implique la « rupture du moi avec la collectivité ». Il expliquait comment, par la suite, « le critérium de la sincérité se substitua à tous les autres, devenus

1. Librairie de la Revue des Jeunes (1 vol.).

2. Par Maurice Denis, Librairie de Y -4ri catholique (1 vol.).

d'ailleurs sans valeur ». « Qu'importe, ce qu'on pense ou ce qu'on peint pourvu qu'on soit sincère. Autant de vérités que d'individus, et bientôt autant de langages. De même qu'il suffit d'obéir pour faire le bien aux suggestions de la conscience individuelle, de même, pour bien peindre (ou bien écrire) il suffit d'avoir du génie. Or, tout

le monde en a. » Rupture du moi avec la collectivité, « ruplure du moi connaissant avec l'objet, c'est-à-dire avec la nature ». D'où refus de la tradition, de l'observation, du métier, de tout ce qui est reçu en un mot et non tiré de soi. A quoi Denis préconisait un seul remède, fourni par la sagesse d'Aristote et de saint Thomas: « la restauration de l'objectivité ». Mais sur quoi plus solidement la fonder, sinon sur Dieu, objet suprême, créateur et garant de tout objet et de toute réalité ? Ainsi, par la métaphysique scolastique,

la pensée catholique prend les rênes en main et sauve le char qui volait au gouffre ou, à tout le moins, s'embourbait.

Léon Daudet ne dit pas autre chose quand il adjure le public de lire Maritain. Georges Valois non plus quand il propose aux reconstructeurs de l'Europe de méditer la frappante formule, dans laquelle il résume les deux conceptions qui par- j tagent actuellement le monde : Dieu esl et Dieu

sera. Elles partagent la société ; elles partagent la politique ; elles partagent les artistes et les écrivains. Et que voyons-nous chez ceux-ci ? D'un côté l'étude attentive, je puis dire modeste et partant chrétienne, de tout ce qu'il nous est donné d'atteindre par nature, réalités matérielles ou spirituelles, dans la mesure de nos moyens : un réalisme de raison qui peut aller, en s'aidant de la grâce, jusqu'à l'élévation de l'âme à Dieu. De l'autre « l'appétit vers le divin » non contenté et de ce fait insatiable, entraînant le doute sur toute chose, sur l'obiel et sur le sujet, sur la « connaissance » et sur « l'être », pratiquement sur l'art d'écrire qui se refait et se défait chaque matin.

Faiblesse de caractère et de principes bien plutôt que d'intelligence : disons manque de jugement. Le caractère peut se redresser et les principes s'acquérir. Mais tant qu'elle n'en reviendra pas à la considération de l'objel, par le thomisme ou par tout autre chemin, la plus belle intelligence qui soit au monde s'évertuera en vain, jusqu'à se détruire elle-même.

XI

LE ROMAN RETROUVE

L'OBJET PERDU : LES THIBAUT

Je ne répondrai pas encore à l'intéressante lettre de Lucien Fabrex.Avec une subtile et lucide précision (aujourd'hui il y a des précisions obscures), elle oppose à ma thèse sur « la poésie en quête de l' objet perdu » quelques restrictions d'importance, appuyées d'arguments que l'on ne saurait dédaigner. Arguments de principe et arguments de fait, ils portent et sur la question d'espèce — le cas Paul Valéry tel que Jacques Rivière l'a diagnostiqué — et sur un point plus général, « les sources transcendantes » du problème. A ce propos, Jacques Rivière me fait justement remarquer qu'il n'a pas endossé, mais constaté sans plus le subjectivisme croissant des jeunes poètes ; il m'avait semblé néanmoins qu'il ne refusait pas au mouvement un

1. Voir à l'appendice, note D.

certain avenir. Il y a là matière à deux discussions en règle. Sur le terrain proprement littéraire, notons dès à présent qu'entre Fabre et moi l'accord est fait. Nous souscrivons tous deux à l'avis circonstancié de Maurras sur la compénétration possible et dans quelque mesure souhaitable de la prose-discours et de la pure poésie. La chose étant acquise, j'en reviens à « l'objet perdu ».

Je relevais, l'autre mois, quelques signes qui permettent de croire — ou d'espérer — que le poète, s'évadant enfin de lui-même, ou plus exactement du réseau de sensations qui, trop souvent, lui tiennent lieu de « moi », est en train de remettre la main sur l'objet. (Si Jacques Rivière n'y croit pas, lui aussi l'espère.) Lucien Fabre confirme mon impression en m'apportant le précieux renfort des remarques de Jean Cocteau dans son « Secrel professionnel », et. des derniers vers de la comtesse de Noailles. La « signifiance classique », comme il dit, est partout prônée, rinon restaurée. Même et surtout dans le roman.

Vis-à-vis de l'objet, la poésie a une échappatoire. Elle peut être conçue comme parfaitement close et subjective, sans cesser pour autant d'être poésie ; au contraire, en le devenant davantage par le renforcement d'un de ses caractères essen-

tiels. Plus grande, sans nul doute selon Dante ou Mistral ; mais si l'on veut moins poésie. Sitôt que le roman prétend échapper à l'objet, il cesse d'être roman et il redevient conte — c'est-à-dire poésie encore. Nous prendrons donc le mot au sens courant, au sens peinlure. Peinture directe des caractères et des mœurs, sans interposition entre le peintre et son modèle des conventions qu'exige, par exemple, le théâtre, ou bien du prisme que le poète fait jouer. C'est dire que le peintre-romancier a le devoir de s'effacer : il paraîtra dans la mesure seule où sa présence sera utile à la manifestation de l'objet. — Sans doute, cette définition exclut de grandes œuvres — lyriques, fantaisistes, satiriques— un Don Quichotte, un Gargantua, un Gulliver, tels ouvrages de Chesterton, de Stevenson, nombre de romans d'aventures. Mais de Mme de La Fayette à Stendhal, de Dickens à Dostoïevsky, de Balzac à Alphonse Daudet, de Paul Bourget à Roger Martin du Gard, elle enferme dans ses limites tout un peuple vivant d'ouvrages qui représentent plus généralement ce qu'on appelle le roman — et c'est de quoi il s'agit aujourd'hui.

J'ai insisté précédemment 1 sur le dommage excessivement grave que lui causa depuis Flau-

1. Voir plus haut : Autour du buste de Flaubert.

bert l'esthétique parnassienne. J'ai montré comment celle-ci, mettant au premier plan le souci de la forme belle (formosa), tendait de plus en plus à rapprocher le roman du poème. Ce souci, chez beaucoup qui ont le respect de leur art, est devenu obsession. S'il leur permit de perfectionner leurs moyens, d'intégrer dans la prose quantité de sensations qui, de droit, ressortissent à la poésie, il leur fit dédaigner l' objet — qui dut se résigner à n'être qu'un prétexte, une commode occasion de mettre en valeur le son et le nombre, la sensation et le mot. Cette superstition du mot rend compte des jugements injustes et sommaires que l'on portait et que l'on porte encore dans tels milieux choisis sur les œuvres de Paul Bourget. Le romancier d'un Drame dans le monde n'a jamais en vue que l'objet ; c'est ce qui lui est reproché. Cependant Charles-Louis Philippe, dans ses derniers romans (en particulier dans Charles Blanchard), les Tharaud dès le temps de leur Maîtresse servante, Gide avec la Porte élroile et la Symphonie paslorale (bien qu'il se défende d'être romancier et intitule ses ouvrages : récits), hier Jean Schlumberger, Edmond Jaloux et François Mauriac, ont cherché et presque obtenu l'équilibre parfait entre le choix subjectif des couleurs et la vie propre de l'objet à peindre. Selon moi il y manque encore je ne sais quelle

aération, quelle aisance, l'entière autonomie des personnages et le total détachement de l'auteur par rapport à eux. Un Proust se détache et s'attache : il passe d'un extrême à l'autre ; soudain ses héros sont tout seuls ; mais il les rattrape aussitôt pour leur prêter une subtilité sensorielle et psychologique qui est de lui et non pas d'eux. Nous devons renoncer à faire état pour notre thèse de son cas exceptionnel1. Le Sylla paradoxalement objectif de Léon Daudet est bien près de réaliser cette santé littéraire du romancier qui fut celle de Balzac et de Dostoïev- sky. On peut mesurer l'abîme esthétique qui le sépare, par exemple, de la Salammbô de Flaubert...

Mais ne multiplions pas les exemples. Je me bornerai à dire deux mots aujourd'hui du nouveau roman de Martin du Gard, très significatif dans l'évolution que j'esquisse et par ailleurs très digne d'examen : Les Thibaul 2.

La secrète pensée du romancier en tant qu'homme, je veux dire ses opinions sur le monde et la vie, quelques traits nous l'indiquent encore ici. Ils ne démentent pas la position prise, forte-

1. Ceci n'est pas tout à fait juste. Je reviens sur ce point dans un article ultérieur, v. Le regard, simple du classique.

2. Nouvelle Revue Française.

ment prise, dans un précédent livre, Jean Barois. Tout à fait hostile à la nôtre, Henri Massis nous dirait que cette pensée retarde ; il l'a dit et fort bien dit dans la Revue Universelle récemment. Mais là n'est pas la question. Quarante-huitard, scientiste et, j'en ai bien peur, anticlérical, Roger Martin du Gard n'a pas à nous rendre des comptes. Il écrit un roman, non une satire, non un plaidoyer pour ou contre, non une « moralité ». La satire est un genre, la « moralité » est un genre et le roman en est un autre. Une seule chose nous regarde : si l'auteur observe les règles du jeu.

Il part. Nous ne savons pas où il va. Nous le savons d'autant moins que les deux volumes parus, le Cahier gris et le Pénilencier seront suivis de plusieurs autres et que son grand projet : faire vivre devant nous une famille, est. tout juste amorcé. Massis l'a fort bien vu (en formulant quelques réserves que j'atténuerais pour ma part), ce qui nous frappe dès l'abord, ce qui nous rassure sur le lendemain, c'est le respect absolu de l'objel. Nous sommes déjà loin de Jean Barois où, cependant, à chaque page, on sentait l'écrivain loyal, capable de faire effort contre son cœur, pour comprendre et bien exprimer le point de vue de l'adversaire. Mais, quoi qu'il fit, il ne pouvait cacher ses sympathies pour son protagoniste : on le sentait avec lui contre nous. Et,

certes, c'est beaucoup demander au romancier que le détachement total ; il a le droit, il a le devoir de juger. De quoi Balzac ne se prive jamais, mais comme en marge : quand il parle, c'est lui qui parle, et quand ses héros parlent, ce sont eux. Jean Barois développait une thèse délibérée, évidente, avouée. Je ne dis pas qu'elle faussait les caractères : dans une certaine mesure elle les modelait. De là, dans un ouvrage à prétentions purement objectives, une certaine raideur abstraite ; partant une certaine diminution. Quelque chose de sommaire, je dirais presque de primaire. Le parti pris a disparu dans les Thibaut.

Massis relève encore un certain nombre de traits tendancieux dans la confrontation entre les deux familles, l'une catholique, l'autre protestante, qui fait le sujet de l'ouvrage. Oui, certaines figures de prêtres ne sont pas peintes à leur avantage ; le personnage le plus sympathique appartient à la religion réformée ; le catholique le plus noble a perdu la foi, et c'est un pasteur qui fait des miracles. Mais, à mon sens, il y a progrès en ceci : c'est que les personnages, tant catholiques que protestants, sont des hommes, et des hommes tout court, non comme dans le précédent livre, des hommes représentatifs. Ce père implacable, ambitieux, un peu borné,

qui enferme son fils dans une maison de correction, ne nous est pas donné comme le catholique- type : c'est un catholique comme il y en a et voilà tout. Cette mère de douleurs, bonne et bien douée, ne nous est pas donnée comme la protestante-type : j'en connais de pareilles. Aussi bien, son propre mari, protestant, est un assez vilain bonhomme : j'en connais aussi. Et il ne semble pas que l'éducation de la liberté qu'ont reçue leurs enfants ait eu des résultats brillants. Je me trompe peut-être, mais j'ai l'impression que le romancier ici se tient très au-dessus de ces considérations confessionnelles. Il est possible qu'au point de départ il ait rétribué chacun selon ses préférences d'homme. Mais une fois chacun conçu, doté, lancé dans l'action, il laisse faire. Ses personnages l'ont quitté, ils deviendront ce qu'ils pourront. Voilà ce qu'il fallait noter.

Je ne donne pas ces deux premiers volumes pour parfaits. J'ignore quelle valeur ils prendront dans l'ensemble. L'action peut dévier, la rectitude psychologique faillir, une main étrangère modifier à faux l'impulsion des caractères. Il ne semble pas que la conception de l'auteur tienne compte d'aucune « providence ». S'il n'admet pas l'action de Dieu, il lui est alors défendu de se

substituer à Lui. Nous jugerons plus tard. — Mais j'ai pensé qu'il était important, après Massis, de signaler un des efforts de « reconquête de l'obiel », les plus frappants et les plus décisifs que le jeune roman nous propose. On ne saurait trop insister sur l'absence complète de coquetterie littéraire, d'amour de soi et de son propre verbe, de culte pour la sensation et pour la singularité de l'analyse — sur un sujet parfois singulier — qui caractérise ici l'art de Roger Martin du Gard. Il nous dit juste ce qu'il faut parce qu'il faut le dire. Il nous fait grâce des descriptions, des explications et ne s'emploie qu'à pousser en avant ses personnages. Pourtant son livre est bien écrit, mais on ne s'en aperçoit pas, parce que, d'abord, il émeut. Je ne le recommande pas - à tout le monde, mais du moins à tous ceux que l'avenir du roman intéresse et qui le fondent, en espoir, sur la restauration de l'objet. C'est la première condition exigible pour bien penser, pour bien concevoir et pour bien écrire. Celui qui s'y emploie loyalement, ajoute Massis dans, le même article, met en grand danger ses erreurs.

XII

A PROPOS D'UN LIVRE DE GUERRE :

« LE CAMARADE INFIDÈLE »

Il est très mal porté, dans certains milieux littéraires, de faire allusion, même du bout des lèvres, à la crise sanglante qu'une paix indigne de ce nom n'a pas su dénouer encore et qui, entrée dans la phase torpide, n'en continue pas moins d'enfiévrer le mondé et d'inquiéter les hommes clairvoyants.

La commémoration des « fidèles défunts », celle de la signature de l'armistice nous devraient tirer un moment de nos illusions volontaires. Entre le jour des Morts et le Il novembre, date funèbre aussi où, les hostilités cessant, on put faire la somme des sacrifices, il y aurait lieu d'instituer une sorte de retraite annuelle, durant laquelle tout Français conscient serait tenu de fixer les yeux sur des réalités qu'il ne suffit pas de nier pour les détruire, la réalité de la guerre et, liée à celle-ci, la réalité de la mort. Nous nous

devons de compter avec elles ; car rien ne les empêchera, l'heure venue, de régler leurs comptes avec nous. On m'excusera donc si, moins détaché du passé et plus soucieux de l'avenir que tels esprits prétendus forts, je rassemble ici quelques réflexions sur un thème éternel et partant actuel, mais, semble-t-il, passé de mode.

Cependant, on écrit encore sur la guerre, grâce à Dieu. Je trouve précisément sur ma table deux livres récents nourris d'elle, l'un direct et documentaire, un admirable recueil de lettres du front, l'autre impersonnel et critique, où un romancier de rare valeur passe au crible les sentiments suscités en nous par la catastrophe et survivant encore chez quelques-uns. Je veux parler des Lettres du lieulenant de vaisseau Dupouey 1 et du Camarade infidèle 2, le dernier roman de Jean Schlumberger. L'un né dans le feu de l'action, l'autre dans la trêve qui la suivit, ils nous proposent deux points de vue opposés. Ils nous seront d'un grand secours dans notre présente recherche. On verra, en outre, comment le livre de Jean Schlumberger éclaire le problème d'esthétique posé précédemment : la restauration de l'objet.

1. Nouvelle Revue Française.

2. Nouvelle Revue Française.

Si Jean Schlumberger ne nous le dit pas, il nous le donne du moins à entendre. Il le fait dire à certains de ses personnages et la marche des événements imprime à son récit une signification qu'il ne cherche point à dissimuler. C'est son droit de romancier et du moment que les caractères qu'il peint ne sont en aucun point gauchis, il n'y a là rien à reprendre... Donc, selon lui, selon ses personnages — car tous, en agissant comme ils feront, se rangeront successivement à son avis — la guerre aurait développé en nous l'esprit de mensonge et il est grand temps d'en guérir. Voici les faits :

Mme Heuland épousa sans amour, ou avec peu d'amour — elle ne le sait trop guère — un homme honnête, moins fin qu'elle, même, en somme, assez médiocre. Il la comprenait mal, il avait des faiblesses et à son insu la trompait. Mais, le mensonge aidant, la bonne volonté de Mme Heuland et la naissance d'un enfant scellant l'union légitime, l'accord, maintenu dans la paix, fut fortifié par la guerre et Heuland mourut au combat. Le sentiment qui s'établit dans le cœur de la j eune femme fut un de ceux qu'un noble cœur sait agréer et qui sont l'honneur de l'espèce humaine : la dévotion au souvenir. Qu'il s'y mélât un peu d'illusion, c'est aussi chose humaine, mais dont il est toujours malaisé de faire la part. Combien de

temps eût duré cet état ? Nous ne le saurons pas. Un camarade de tranchée d'Heuland, nommé Vernois, se présente un jour à la jeune femme. Il aimait bien Heuland, et quoiqu'il le jugeât, n'ignorant aucune de ses faiblesses, il lui gardait un souvenir fidèle. Il sait trop, par ailleurs, quel respect nous devons aux morts pour les desservir auprès des vivants, quand aucun intérêt supérieur ne nous y force. Ils vont donc honorer ensemble, la jeune femme et lui, l'image sans doute incomplète, mais non déformée, du « héros »; qu'on le veuille ou non, c'en est un, et les circonstances l'auront fait tel, fût-ce seulement une minute, dans la bataille. S'ils passent sous silence telles de ses misères, connues seulement de l'un ou de l'autre, s'ils omettent le « négatif » qui jetterait de l'ombre sur sa. figure, ils n'outrent pas le « positif ». Ils s'accordent pour juger Heuland sur son plus haut. Ont-ils tort ? Est-ce là mentir ? Et les droits sacrés de la vérité sont-ils vraiment en jeu dans cette affaire ? — Achevons d'abord le récit.

Le souvenir d'Heuland va créer entre eux une intimité dangereuse et le penchant certain que Vernois et Mme Heuland ont l'un pour l'autre se découvrira peu à peu. A mesure qu'il grandira, la figure d'Heuland diminuera dans leur pensée ; Vernois sera tenté demain de juger son ami

moins favorablement qu'hier ; il le remettra « à l'échelle ». Lorsqu'il aura ruiné (inconsciemment, je dois le dire) les illusions de la jeune femme, rien ne s'opposera plus au dénouement que l'on attend. L'amour est le plus fort et il veut, selon la nature, qu'une double trahison s'ensuive, c'est-à-dire un remariage. Vernois a remplacé Heuland.

A la logique, à l'intérêt et à la vérité — relative — de ce récit je m'en voudrais de rien reprendre. Comme dans les Thibaut de Martin du Gard, je trouve ici le respect de l'objel. Le romancier a toute liberté, je le répète, de mettre en œuvre tels ou tels éléments à sa convenance ; d'un point de vue purement esthétique, nous ne pouvons exiger de lui que de la « suite », de la « conséquence », le maximum possible de nécessité.

\* Mais j'estime que la fonction du critique ne saurait se réduire à l'expertise des moyens, à l'examen technique de l'ouvrage. En aucun cas il ne doit renoncer à en estimer la portée — et ceci à proportion même de l'importance humaine, morale, sociale, des sentiments et des idées qu'agite le romancier. Aussi loin que celui-ci paraîtra le vouloir conduire, il le suivra ; mais il se réserve le droit de mettre en garde le lecteur

contre les dangers de la route. Or, avec cette histoire qui n'a l'air de rien, qui n'est, en effet, qu'une histoire, Jean Schlumberger nous mène loin — dois-je le dire ? au bord du gouffre. Car, il ne s'agit pas uniquement ici du cas particulier de Mme Heuland, d'Heuland et de Vernois. L'auteur a versé dans son livre la somme de ses expériences de guerre, de ses réflexions, de ses conclusions sur la guerre, et il a illustré par un exemple. cette idée à laquelle il tient et que j'ai indiquée plus haut: la guerre a développé en nous l'esprit de mensonge ; considérons la vérité en face ; c'est le seul moyen de faire la paix.

Que pour soutenir le moral des hommes, la santé et la résistance du pays, il ait été nécessaire durant cinq ans, de dissimuler des faiblesses, des erreurs, des imperfections, personne ne le contestera. Que l'héroïsme le plus authentique comporte 1 l'occasion quelque relâche, qu'il soit parfois dicté par des motifs qui en diminuent la valeur, tout le monde en convient. Que la fidélité au souvenir, enfin, ne soit pas à tout coup justifiée par la qualité de l'objet, ceci encore ne se discute pas. Mais je demande s'il est bien sûr que ces illusions diverses qui permettent à l'homme de vivre et d'agir, de se relever, de se surpasser, bien qu'elles soient condamnables en morale stricte, aient perdu dans la paix la vertu

peut-être excessive que leur a conférée la guerre. En rentrant dans la paix, si tant est que nous y soyons, rentrons-nous donc dans l'absolu ? Ne devons-nous pas tous les jours, pour le bien commun et particulier des hommes, taire ou tarder à dire telle vérité de détail dont la révélation leur serait préjudiciable ? Depuis longtemps, Molière a répondu en ridiculisant le noble Alceste qui prétendait, lui aussi, vivre dans l'absolu, entre Célimène et Oronte.

Il faut s'y résigner, l'imperfection de notre nature nous cloître dans le relatif. L'absolu est en Dieu et nulle part ailleurs. En dehors de Lui, nous sommes condamnés à rechercher sur cette terre, le maximum possible de véracité — et rien de plus — qui est limité par les circonstances. Je ne vois pas que celles-ci soient beaucoup plus restrictives dans la guerre que dans la paix, la question du salut public, comme du salut personnel, se posant en'tout temps dans une certaine mesure. Aussi nécessairement la vérilé doit être proclamée, celle qui donne la vie et dont toutes les autres dépendent, la « vérité surnaturelle », aussi nécessairement, selon le vieux proverbe, toute vérité n'est pas bonne à dire — j'entends toutes vérités de détail; car, à contretemps dévoilées, elles feront tort à la vérité. Isolées, elles peuvent mentir : elles ne prendront

tout leur sens que dans l'ordre supérieur où leur place a été marquée.

Au fait, quand Schlumberger parle des droits de la vérité, que veut-il dire ?

Quelle est la vérité d'Heuland ? Celle de ses erreurs, de sa médiocrité, de sa panique ? celle qu'il manifeste quotidiennement ? — ou la vérité furtive et soudaine qui a pu naître du concours de toutes ses puissances cachées dans le moment de bondir à l'assaut ?

Quelle est la vérité de Mme Heuland ? Celle de ses inquiétudes, de ses doutes, d'une passagère désaffection, de sa tendresse neuve pour Vernois ? — ou bien celle que le sentiment de ses devoirs envers l'époux, le père de ses enfants, le soldat mort, a fait éclore et grandir au fond d'elle ?

Il conviendrait de ne pas sacrifier à ce qui est dans l'homme ce qui vient s'ajouter à l'homme. Négliger les vertus acquises par lesquelles il progresse, surmonte ses instincts animaux, se spi- ritualise, s'élève à une haute destinée, au prix même de quelques illusions, c'est aussi bien mentir que de passer sur ses défauts, c'est même mentir davantage. En effet, sa qualité d'homme, son privilège d'homme consistent justement dans le pouvoir qu'il a de devenir plus qu'il n'était.

1

Un sursaut de grandeur peut annuler en lui tout le médiocre. Sa vérité se tient au point le plus haut de la courbe, là où ses actes font la preuve de la perfectibilité humaine et de l'humaine dignité.

Juger donc la guerre sur ses laideurs, sur ses mensonges, sur ses injustices, juger le héros sur ses défaillances, juger de la fidélité au souvenir d'un mort sur un moment de doute ou d'insincé- rité, c'est laisser de côté le posilif et juger sur le négatif, donc mal juger. Au nom d'une vérité littérale qui n'a rien de la vérilé, Jean Schlum- berger tend à ruiner dans notre esprit la vérité de. tout sentiment noble, la vérité de l'héroïsme, la vérité de la fidélité. En ceci même son respect pour l'obiel — qui est grand— se trouve faussé; car il ne saisit pas celui-ci tout entier et il renverse dans l'objet la hiérarchie des valeurs humaines.

On reconstruira sur le vrai, nous sommes d'accord ; mais non pas sur le vrai tronqué, découronné de sa fleur même. Non, tout n'est pas sauvé parce que Mme Heuland, débarrassée du souvenir de son mari, convolera en secondes noces avec un homme qui lui plaît. Si elle l'aime, elle n'a pas tort. Mais son entêtement à défendre ce souvenir, à le cultiver, à l'éterniser, fut-ce

même contre soi à certaines minutes, eût pris une valeur d'exemple autrement forte, autrement utile, autrement humaine... Je n'en ai pas surtout ici au romancier, mais à l'état d'esprit que son roman, sourdement, manifeste. La France, comme le monde, a besoin, pour se relever, de relever le culte des plus hautes valeurs morales et tout ce qui les discrédite retarde son relèvement. Une nation — et aussi bien une littérature — qui n'accorderait pas à la vertu de sacrifice la place suprême, ne serait pas loin de tomber dans le matérialisme le plus vil et s'y perdrait.

XIII

AVENTURES « SPIRITUELLES »

J'ai écrit quelque part — excusez -moi de me citer — que les saints étaient les aventuriers de l'Eglise.

L'objection commune contre le dogme catholique, telle du moins que l'expriment ou l'insinuent certains écrivains ou artistes « émancipés », c'est qu'on n'y respire pas à son aise, que le libre jeu de l'art et le libre élan de la vie y subissent mille contraintes et mille empêchements. Quant à l'art, j'ai montré ailleurs qu'il ne dispose nulle part d'un champ plus vaste : sujet de première importance et. sur lequel je reviendrai. Quant à la vie, il va de soi qu'une vie tant soi peu morale ne saurait être dite libre, au sens humain et temporel ; mais une vie immorale, bien moins encore, enchaînée qu'elle est, au contraire, à toutes les sollicitations du moment, incapable de viser haut, de viser loin, et de se proposer un but digne

de l'homme. Il n'est de servitude pire que celle du péché. Qui a l'illusion de faire ce qu'il veut, ne fait à l'ordinaire, rien que ce que veulent ses sens et la partie tout animale de son être — ou, plus exactement, que ce qu'imposent à ses sens les pauvres choses qui l'entourent. Inférieures à lui, il prétend les régir et les posséder ; elles le régissent et le possèdent. Les pirouettes de son esprit dans ce cercle fermé ne nous tromperont pas : il a abdiqué l'esprit même, partant sa dignité, sa liberté et son humanité.

A bien considérer la discipline catholique, elle compte beaucoup moins, quoi qu'il puisse paraître, de restrictions que de permissions. Ce qu'on y perd d'un côté est regagné par ailleurs au centuple. C'est ce que comprennent les saints. Or, nous tous, fidèles, tous tant que nous sommes, avons le droit et même le devoir d'espérer devenir des saints. Partis sur une route qui commence peut-être étroite, nous découvrons bientôt de tels espaces que les explorateurs et les navigateurs les plus hardis ne se peuvent vanter d'en reconnaître jamais d'aussi vastes. On a cru s'enfermer dans la double enceinte des « commandements » de Dieu et de l'Eglise, voici l'océan de la grâce ; on va tenter une aventure qui passe de loin en beauté, en imprévu, en pathétique, j'ajouterai ;

en résultats, celle de ces brillantes et folles caravelles qui refusent leurs voiles au souffle de l'Esprit.

Si le goût du jour est aux aventures, extérieures ou intérieures, si le lecteur veut visiter sans risques des pays neufs et des âmes étranges, qu'il apprenne donc à connaître la vie dangereuse comme disait Nietzsche, des « aventuriers de l'Eglise », des saints d'hier et de demain, d'un Père Charles de Foucault, d'un Père Lenoir, d'un lieutenant du vaisseau Dupouey. Certains ont couru la planète comme des héros de Stevenson ; tous ont couru après leur âme, avec une aussi inlassable patience que les personnages de Marcel Pro.ust et, qui plus est, ils l'ont trouvée. Ajoutons que leurs grands voyages ne sont pas fiction ou littérature et qu'ils n'ont pas écrit pour le public. De combien, par ces hommes, le trésor humain est-il augmenté ! Que de complexité, de liberté, de joie, et quelle amplitude de courbe ! Pourrait-on dire rétréci un art qui, sur le même plan, tenterait de rivaliser avec la vie ? Laissant la réponse en suspens, je parlerai spécialement aujourd'hui du lieutenant de vaisseau Pierre Dupouey.

Je suis tenu d'abdiquer un moment ici la fonction de critique. Il m'est impossible, je l'avoue,

de considérer objectivement l'émouvant recueil des Lettres 1 écrites par Dupouey à sa femme au cours des neuf mois de guerre qui achevèrent de le mûrir pour le ciel. J'ai dit 2 ce que cet ami d'un ami avait fait pour moi, avait fait de moi, sur le front de l'Yser, où se placent nos trois rencontres, de janvier à mars 1915, et je n'ai pas à le redire. La splendeur de ces « lettres spirituelles » m'a été peu à peu dévoilée par la suite. Elles n'ont pas peu contribué à nourrir de réalité l'image que je m'étais formée du capitaine. Chacune, ravivant ma douleur, justifiait et activait ma foi naissante, de sorte qu'elles sont mêlées à mon âme et à mes souvenirs personnels les plus précieux.

Tâchons pourtant de peindre en quelques traits l'homme que fut Dupouey et son étonnante aventure. Elle n'est pas sans rapports avec la mienne. Elle pose un problème qui était déjà actuel dans la période d'avant-guerre et qui n'a pas cessé de l'être après, en dépit des leçons reçues, celui du développement intégral de l'individu.

Il suffisait de voir une seconde le lieutenant de vaisseau, pour lire sur ses traits la force. Son front, ses yeux, sa carrure, ses gestes, tout en lui

1. Nouvelle Revue Française. Préface d'André Gide.

2. Témoignage d'un converti. (Bloud et Gay).

révélait une puissante individualité. Il était né pour commander, pour s'imposer, pour affirmer son être. Son biographe, André Gide, nous le présente comme « l'officier de marine le mieux doué, le plus fin, le plus élégant, le plus probe ». « J'aimais, dit-il, son regard à la fois caressant et droit, la politesse de son geste et de sa parole, son goût du risque, son amour à la fois et son dédain des convenances. » En notre temps de nietzschéisme, c'est dire qu'il pouvait mal tourner. En vérité, il avait tous les dons. Hellénisant, polyglotte, dessinateur (on conserve de lui des dessins à la plume d'une virtuosité égale à celle de Beardsley et conçus dans le même style), écrivain de valeur (il publia une étude sur Rossetti), avec cela causeur sans rival et athlète, la Renaissance en eût fait un héros et Nietzsche peut-être un surhomme. Mais il était avant tout un soldat ; ce fut peut-être ce qui le sauva. A l'âge où des forces si neuves, si bellement découplées, si ardentes, travaillent la nature et ne lui laissent pas de répit, où le loisir des longues croisières donne libre champ à tous les désirs, à toutes les pensées, à toutes les folies, mais forcent l'homme à regarder en soi, Dupouey, malgré son éducation catholique, ne pouvait pas (comme nous, mieux que nous, qui sans doute avions moins d'étoffe), n'être pas tenté de se libérer. Il lut les Nourri-

iures terrestres et voulut connaître André Gide.

« Je vous sais gré, écrivait-il à celui-ci, d'avoir dit la puissante et sensuelle curiosité de Sindbad — et l'ennui de se faire des opinions à l'usage des autres — alors qu'on vit si bien en s'en passant... Pour moi — et. parce que vous m'avez fait signe — j'ai remué telle grosse pierre qui écrasait une source ; et j'ai trouvé des armes comme Thésée. » Il en voulait à Wilde de n'avoir su « au pied de la muraille » que « piétiner et souffrir ». Ceci donne le ton de cette volonté farouche. On n'en saurait douter, cet homme, curieux de tout, n'a pas l'âme d'un dilettante.. Il n'effleurera pas la vie, il veut l'étreindre — et ce qu'il étreindra doit en valoir la peine. Son individualisme n'est pas de l'espèce femelle. Il ne se laissera pas disperser, décentrer, défaire. Il va apprendre, par expérience, que l'individu ne se réalise qu'en se fixant. Mais à quoi se fixer sur terre, quand on a à ce point le sentiment de sa valeur ? A plus grand que soi, à plus fort que soi, à Dieu. En Dieu seul, de telles ressources peuvent être dignement employées. Comment et quand retrouvera-t-il Dieu, s'il l'a perdu ?

« Je vous aime, écrit-il un peu plus'tard à Gide, parce qu'entre, tous mes amis vous êtes le seul homme hanté aussi tyranniquement par une foi — ou le regret d'une foi. »

En attendant, comme nous tous, il adorera la

Beauté.

Il est intéressant de remarquer l'influence profonde, et en quelques cas décisive, que l'Afrique musulmane a exercée sur nos plus récents convertis au temps de leur recherche et de leur indécision. Charles de Foucault, sous l'habit d'un juif, sent se former sa vocation au Maroc. Ernest Psichari trouve au désert sa voie. Dupouey visita l'Algérie et il disait un jour : « J'ai appris des Arabes bien des choses et en particulier la douceur de la prière. » Faut-il aller si loin pour apprendre à prier ? En France, terre de foi, la prière est masquée ; on l'a refoulée dans le temple ; il n'est pas donné à tout homme de l'aller surprendre dans la ferveur silencieuse des messes du matin ou aux grands pélerinages nationaux. En outre, une âme qui doit renaître a peut-être besoin de la calcination du désert.

Qu'arriva-t-il ? Par quel chemin secret l'amour de Dieu entra-t-il dans cette âme ? Par le chemin d'une exigence proportionnée en Dupouey à la puissance même de son individu. Je répète qu'il était soldat avant tout, qu'il savait commander, mais aussi obéir; il n'avait donc qu'un pas à faire pour rentrer dans le rang parmi les soldats, de Dieu. Il rentra dans le rang, il fut

époux et bientôt père— et il acheva de comprendre que l'individu ne se suffit pas, qu'il n'a toute sa raison d'être et qu'il ne peut prétendre à son développement intégral qu'en se remettant à sa place, au sein d'un ordre voulu de Dieu, ordre familial, ordre social, ordre professionnel, ordre national, ordre spirituel enfin, lequel commande tous les autres. Nous allons avoir le spectacle d'une âme qui vraiment se libère, brise ses chaînes et prend le large, les yeux fixés sur la Lumière, par la vertu de sa fidélité aux humbles devoirs domestiques, militaires, patriotiques et religieux.

La guerre éclate. Après un temps de « morne faction sur l'Adriatique », le lieutenant de vaisseau Dupouey rejoint le front de Belgique, comme capitaine de fusiliers marins. Il court à la mort, il le sait. Comme nous le dit sa femme, la douleur en lui n'est pas « vaincue, mais dépassée ». Il sait le prix de son sang, et il l'offre. Il sait la douceur inexprimable du foyer où il laisse femme et enfant ; il la résigne. Il va aussi loin dans le don de soi qu'aucun homme est jamais allé. Et Dieu n'a plus qu'à le cueillir. Dans cette ascension vertigineuse, pas une seconde son esprit ne perdra sa lucidité ; non, ce n'est pas un homme qui s'en fait accroire. Et sur quoi s'appuie-t-il pour prendre son élan ? Précisément sur ce foyer

qu'humainement parlant sa mort devrait détruire, mais qu'elle va au contraire à nouveau fonder, sceller, qui est en Dieu indestructible. Il faut lire ces lettres d'effusion et de raison où toutes choses sont dites et bien dites qui scandaliseront le siècle : et la nécessité du sacrifice, et les crimes de la France à expier, et ses franchises à rétablir dans un ordre que Dupouey estime devoir être la monarchie héréditaire, et l'efficacité des prières des morts qui intercèdent pour la France et pour la famille française, et la pérennité de ce petit foyer où Dieu reçoit les hommages qui lui sont dus.La sublimité de cette pensée n'a d'égale que sa simplicité familière et Dupouey ne semble avoir mérité de monter si haut que pour être parti de plus bas, étant devenu, lui, l'esthète, l'homme de la Renaissance, le surhomme, un époux chrétien, un père chrétien, un soldat chrétien. On n'a pas le droit d'en douter, l'individu 1 n'est pas diminué en lui, mais ses traits se sont épurés, élargis, spiritualisés. Ce .qu'il avait de fougue a trouvé un but digne d'elle et lorsque Dieu le prend, il est parfaitement et complètement soi, en Dieu.

1. Je m'avise un peu tard que l'expression « individu » est impropre dans le cas présent\*; c'est « personne » qu'il faudrait idire. Sur la distinction lumineuse que fait Saint Thomas entre ' l'individu et la personne, je renvoie au P. Garrigou Lagrange et à Jacques Maritain.

A une époque où la curiosité des psychologues se porte sur des cas spécieux, où le goût de l'analyse, par ailleurs excellent, menace de tourner au jeu pur, où les raffinements de l'esprit sont en train de détruire l'esprit, où l'aventure enfin est de nouveau aimée pour elle-même, ce sont de tels exemples de fidélité qu'il conviendrait de mettre au jour pour éclairer et diriger la génération qui monte. Je le disais dans mon dernier article, à propos du Camarade infidèle, on ne reconstruira la France et le monde civilisé que sur des valeurs raisonnables, mais intensément spirituelles : la fin de Dupouey atteste que la foi bien réglée ne fait pas tort à la raison. Elle est le fondement et le couronnement de toute vérité humaine. Les écrivains qui la possèdent savent-ils quel est leur devoir ?

XIV

DE « SAINT-MAGLOIRE »

AU « PÈRE DE FOUCAULD »

Voici deux livres à gros tirage et qui, à juste titre, auront beaucoup fait parler d'eux. Du dessein de M. René Bazin, rien ne nous est célé. Son livre sur le Père de Foucauld1, explorateur et ermite, est un livre d'histoire, une « hagiographie ». Elle veut dire ce qu'elle dit, rien de plus ; elle le dit bien — avec une modération, une décence, un effacement exemplaires. Seul le héros paraît.

Dans le roman de M. Roland Dorgelès 2, tumultueux, coloré, multiforme, la figure de saint Magloire nous cache aussi l'auteur. Ainsi doit-il en être dans une œuvre d'art « objective » 3. Mais nous sommes curieux. Les avis

1 Plôn et Nourrit, éd.

2. Albin Michel, éd.

3. Encore ne faut-il pas exagérer. L'auteur paratt toujours un peu dans un chef-d'œuvre.

étant partagés sur le héros du livre, nous voudrions savoir ce que l'auteur lui-même en pense, s'il le prend tout à fait au sérieux ou s'il s'en amuse, s'il l'absout ou s'il le condamne — et, ce qui est plus important, s'il se figure nous avoir présenté un saint. J'entends bien qu'avec le penchant très marqué que M. Dorgelès semble avoir pour le christianisme, il n'est cependant pas (ou plus, je ne sais) dans l'Eglise — qui, seule, a le pouvoir d'authentiquer les saints ; j'entends bien que, pour en juger, il ne peut se placer à notre point de vue de catholiques. Mais son métier consiste à créer des êtres vivants, conformes à leur milieu, conséquents avec leur doctrine et vis-à-vis de son Magloire qui pousse en milieu catholique et et que la doctrine a nourri, il a un devoir très précis de conformité et de conséquence. Evidemment il poursuit un dessein qui n'est pas exempt de satire, puisque Magloire échoue et que sa prédication charitable ne sème dans le monde que des fruits de mort... Mais, satire contre Magloire, qui n'a pas pris le bon moyen, ou bien contre la société qui a mal compris ses leçons ? Qui M. Dorgelès rend-il responsable de cet échec ? Magloire et la façon dont il entend la sainteté ? ou le monde trop étranger à la sainteté d'un Magloire ?

Personnellement, je crains bien qu'en entreprenant son ouvrage, M. Roland Dorgelès n'ait

'v-o'ul-u répondre à la question qui, à notre époque troublée, tourmente tant de cœurs chrétiens, à demi-chrétiens et même incrédules, et je ne ■suis pas très certain qu'il ne se soit pas demandé à part soi : « S'il y avait encore des sainls, quels seraieni-ils ? et quel accueil leur ferail-on ? » Car pour le romancier des Croix de bois, écrire -n'est pas un jeu futile, mais, semble-t-il, un moyen de se délivrer, en l'analysant, en l'objectivant, de son plus précieux souci. — « S'il y avait encore des saints... ))J{l n'a oublié qu'une chose, c'est qu'il y en a ; c'est qu'il n'est point d'époque (même de progrès mécanique et de laïcisme intégral) où Dieu cesse d'en susciter sur la terre ; c'est que ni la sainteté, ni aussi bien le miracle — Lourdes en fait foi — ne sont choses lointaines, antiques, périmées et qu'en vain une certaine science proclame la « prescription » des éternelles lois et des moyens traditionnels par lesquels la grâce d'en haut se manifeste parmi nous. S'il y avait encore des saints, ils seraient donc « humanitaires » comme Magloire ? — Ce n'est pas trop nous avancer que de déclarer qu'à tout prendre, l' « humanitarisme » n'y suffit pas.

Nous ignorons ce que Magloire Dubourg a fait chez les Noirs ; nous ignorons sa formation spirituelle. Mais il est catholique, il se présente comme

tel et on nous fait comprendre qu'il a reçu une révélation particulière. Ou bien elle est contraire au dogme, et on ne s'explique pas pourquoi il reste dans l'Eglise ; ou bien elle est conforme au dogme et, dans ce cas, que ne demande-t-il Vap- probalur ? Son premier acte est significatif. Il est rentré d'Afrique, la veille au soir, pour s'installer dans la villa de son frère le romancier. Le curé de l'endroit, prévenu de son retour, pense qu'un si saint homme ne manque pas la messe du matin et il l'attend pour monter à l'autel... Quelle naïveté ! — Peut-être croyez- vous que Saint Magloire, fatigué par un long voyage, a prolongé sa nuit ? Non. M. Dorge- lès prend le soin de nous le montrer « retiré dans la basse-cour, entouré de lapins hardis qui lui montent sur les genoux... Assis sur un fagot... » il rève. « Seules — je cite — ses lèvres vivaient, imperceptiblement, comme si le vent d'une prière les avait agitées... » Il n'y a pas de prière qui tienne. Ni saint François d'Assise, ni sainte Thérèse d'Avila, ni le bienheureux curé d'Ars, ni, j'en réponds, aucun saint catholique, pouvant assister au Saint Sacrifice, ne se serait privé d'y assister. Ce qu'on appelle « l'esprit propre » s'est emparé de Magloire Dubourg. Sur ce simple trait nous l'avons jugé aussitôt : ce saint est un saint hérétique. 1

Il ne tardera pas à se démasquer complètement. Que prêche-t-il ? La résurrection sur terre par la migration des âmes. Nous n'avons pas qu'une vie à vivre, mais plusieurs. « C'est sur toutes nos vies que nous serons jugés ». Et il lance à la face d'un bon vicaire général cette chose énorme : « Supposer que Dieu place l'homme pour quelques jours au milieu des voluptés terrestres, simplement pour le tenter, le pousser à la faute, puis le juger sans appel et lui faire payer d'une éternité de souffrances une seconde d'égarement, celui qui croit cela est un blasphémateur. »

« — Mais répond le vicaire, vous savez que cette croyance est hérétique. Les textes sont formels.

« — Que m'importe ! s'écrie l'Africain... Il n'y a de vrai que l'Evangile. On a durant des siècles ajouté des paroles humaines aux paroles de Dieu et l'on ne retrouve plus la vérité sous ce fatras où le pire et le mieux s'enchevêtrent. Il faut gratter le mur du temple où les passants ont écrit leurs hypothèses. Dieu a besoin de cœurs fervents, non de docteurs. »

Des deux, cher monsieur Magloire. Vous tenez le langage de tous les révoltés. Comme eux, vous jugez le travail des siècles, d'un saint Augustin, d'un saint Thomas et des Conciles inspirés par

l'Esprit, hypothèse toute pure ; comme eux vous proposez, pour remplacer ce patient labeur, votre hypothèse à vous, que rien n'étaie. Elle est particulièrement ridicule, votre hypothèse ! « On ne meurt pas. » Nous le savions. Croyez-vous soulager les hommes, les convaincre plus aisément, en précisant que cette vie continuée se passera sur la terre dans d'autres corps ? Comme si le désir invincible de l'homme n'était pas de persévérer dans son être, dans le même êlre, non dans un autre ou dans celui d'un autre ! Comme si, d'autre part, c'était un encouragement à bien vivre que de se dire qu'on a le temps et que, si on manque sa vie actuelle, on réussira la suivante, tout ignorant qu'on y sera de la première! Ce que vous nous prêchez, ce n'est ni l'effort vers le mieux, ni la vie ; c'est l'indifférence et la mort. Car nous appelons mort, mort sans retour, la rupture de la conscience dans un être. Votre métaphysique ne tient pas ; non plus, par conséquent, votre morale — et ce n'est pas le siècle qui a tort, mais vous : vous semez la folie et il récolte la misère.

Le « monsignor » qui vous visite résume en deux mots votre cas : « Quel dommage ! un si mauvais esprit dans un si grand coeur ! » La définition de l'humanitaire. Vous auriez eu besoin d'étudier les Pères de l'Eglise et de

consulter plus souvent votre directeur spirituel.

« Dans la société moderne, un saint fait tout bonnement figure de phénomène... Il est déplacé il n'est pas à l'échelle ». C'est l'opinion qu'exprime un personnage de M. Dorgelès, le Hollandais Van den Kris. Un saint n'est jamais à l'échelle, en aucun temps. M. Van den Kris a peur — et l'aventure de Magloire justifie ses craintes — que le dit « phénomène » ne soit à la longue gênant et n'apporte la subversion. Si, comme il le prétend, il avait lu de près la Vie des Saints, il aurait remarqué qu'un des traits principaux de leur caractère, à toutes les époques, fut le bon sens, le jugement, j'allais dire l'esprit pratique. Connaissez-vous quelqu'un de plus réaliste que sainte Thérèse, que saint Ignace, que sainte Catherine de Sienne ? Souvenez-vous seulement des réponses de sainte Jeanne d'Arc à ses juges : elles donnent le ton. Un saint ne propose à son siècle que ce qu'il sait que le siècle est capable de supporter. Autrement, il s'isole. Il choisit au mieux son terrain.

Que le bon sens manque à saint Magloire, c'est un fait évident. Il n'a pas davantage l'obéissance, cet autre trait de l'authentique sainteté. On nous parle beaucoup des démêlés des saints

avec les papes, des contradictions qu'ils ont pu subir. C'est que l'Eglise est une personne prudente. Même un François d'Assise se soumet— et c'est pourquoi il devient saint François d'Assise ; s'il s'entête, il devient Luther... M-ais n'allons pas chercher nos exemples si loin. Certes, il ne nous est pas permis de donner le nom de saint au Père de Foucauld ermite et martyr, dont M. René . Bazin nous a raconté la vie. Il en a du moins tous les traits et j'aimerais ici l'opposer à Magloire Dubourg.

De vocation plus exceptionnelle, plus excentrique, nous n'en connaissons pas parmi les saints. Lui aussi, Charles de Foucauld, paraît avoir reçu sa révélation particulière. Qu'en fait-il ? Il attend que ses supérieurs la confirment. Cet officier de cavalerie qui a vécu la vie du siècle, qui a couru comme aucun l'aventure — jusqu'à explorer le Maroc hostile, du haut en bas, sous un déguisement — et chez lequel, nous dit son biographe,

« la nature n'est pas détruite » par la conversion,

« mais amendée et renouvelée », il sait parfaitement ce que Dieu veut de lui. Mais c'est un Père Jésuite qui le dirige sur la Trappe. Mais ce sont les Trappistes qui, le moment venu, consentent à se séparer de leur frère pour l'envoyer vivre en ermite, d'abord en Terre Sainte, puis au pays

des Touaregs. A chaque étape de son irrésistible avance vers le désert où il apporte Dieu vivant, il demeurera, patientera bien des années. Il ne saurait supporter la pensée d'un conflit entre sa vocation et l'ordre de ses supérieurs. Si conforme qu'il le sente en lui à l'inspiration divine, il se méfie de « l'esprit propre ». Il atteindra son but, mais dans l'obéissance, mais par l'obéissance. Il est sûr ainsi de ne le point manquer. C'est à force de soumission qu'il convaincra son directeur et ses frères de l'authenticité de son étrange mission. Admettez un instant qu'il brusque les choses et s'échappe, le contact est perdu, i1 ne parle plus qu'en son nom : c'est l'individu déchaîné — et partant stérile, disponible pour l'hérésie et toutes les aberrations.

« Beaucoup d'enthousiasme, rnais de la sagesse ; beaucoup de zèle, mais beaucoup d'obéissance ; l'amour de la vie dure avec un minimum de soulagement, mais de la direction... » note l'abbé Huvelin. Or, jusqu'au dernier jour, jusqu'au jour même du martyre, ce contemplatif, cet ascète, cet homme perdu dans la joie et dans la douleur de son Dieu, s'applique à d'humaines études ; il établit une grammaire touareg. Il a converti peu d'Arabes ; sans doute ne méritait-il pas d'en convertir davantage : il en remercie Dieu... Mais aujourd'hui le monde entier lit son

histoire et des milliers de cœurs sont pleins de lui.

Ce que serait un saint moderne ?... Ceci, entre autres cas ; car nous avons celui du Père Lenoir, celui du lieutenant de vaisseau Dupouey, celui d'Elisabeth Leseur. Voilà des êtres de grand cœur chez qui le cœur ne fait pas tort à la raison. Ils nous permettent de tirer la leçon qui convient de l'aventure du faux saint Magloire. Quoi qu'en pense au fond M. Dorgelès, il nous a donné le portrait d'un démagogue, sincère je veux bien, mais insane, la satire impitoyable de la religion personnelle, et l'apologie de l'orthodoxie, hors de laquelle, ni dans le ciel, ni dans le siècle, il n'est pour l'homme de salut.

XV

LE CONFLIT DE L'ART

ET DE LA PRUDENCE

1

Les discussions qui se sont élevées autour du dernier livre de Maurice Barrès posent à neuf une question qui n'intéresse point uniquement les catholiques, mais aussi bien les citoyens et les artistes, plus généralement l'art même et la cité.

Je me garderai bien de confondre les délices sensuelles, mais raffinées et, si l'on veut, spi- ritualisées, du Jardin sur VOronle, avec les froides excitations à la débauche de M. Victor Margueritte dans un livre à ne pas nommer. Le Conseil de l'Ordre en a fait une question d'honneur, et a bien fait. Mais ces deux cas extrêmes limitent assez exactement de part et d'autre le champ où évolue cette littérature sen-

sualiste qui a pris tant de place dans notre société. On comprend assez bien aussi comment, quand le talent vient à manquer, la dignité de l'art à défaillir, un écrivain tend à glisser d'un point à l'autre.

Maurice Barrès est un artiste, un grand artiste ; toujours son art Je bridera. Du reste, dans sa carrière, ceci n'est qu'un entr'acte, un passe- temps, comme un « revenez-y » du dilettante survivant.

M. Victor Margueritte n'en est pas un ; ah ! non, quoi qu'en disent les distingués défenseurs qu'on ne s'attendait pas à trouver là dans l'oc- curence. Mais pense-t-on que, s'il en était un, sa littérature pornographique se trouverait, du coup, justifiée ?

A supposer cette chose improbable, impossible : qu'il pût être un artiste, il est permis de croire qu'en réglant son effort sur la seule perfection de l'œuvre à faire, sur la seule harmonie, sur la seule beauté, il eût été amené fatalement à condamner et à rejeter comme immondes les éléments dont il fait étalage pour aguicher aujourd'hui les passants ; tout au moins à les épurer, à les filtrer... et j'estime que son art même ne lui eût pas permis de descendre si bas.

Pas si bas ? Mais jusqu'où ? Voilà toute la question. Où finit une littérature digne

de ce nom et où commence la pornographie ?

Quand nous parlons de l'arl, nous parlons dans l'abstrait. Nous sommes des hommes, non des anges. Ou'on me le dise : chez quel grand artiste l'efforl d'art est-il continûment et absolument pur ? Nous savons qu'il ne peut pas l'être ; qu'il est conditionné par l'homme, lequel a des goûts et des habitudes, des idées et des passions. Si l'artiste domine l'homme, nous diraient saint Thomas et Jacques Maritain, l'artiste est dépendant de l'homme ; ceci est l'évidence même. Que si l'homme est mauvais, l'art aura donc à en souffrir. En tout cas, c'est dans l'homme qu'il trouvera sa nourriture, de l'homme qu'il recevra sa limite. Spécialement l'art littéraire qui n'use pas d'une manière indifférente, de sons, de couleurs ou de marbre, mais de mots pleins de sens humain, de vrai et de faux, de mal et de bien, de pensée humaine, de portée humaine. Quoi qu'en ait le littérateur, s'il n'est pas Mallarmé, s'il ne rêve d'un palais vide, fait de mots qui seraient des sons, il ne saurait abdiquer son humanité foncière.

D'où trois positions, trois tendances possibles,

•ou, plus exactement, une position centrale et deux tendances excentriques : 1° la position de l' objectivité absolue, exigeant la peinture désintéressée de l'objet ; 2° la lendance vers le plus haul : idéalisme, spiritualisme ou tout simplement moralisme ; 3° Y inclination vers le plus bas : sensualisme, matérialisme. La position centrale, humainement parlant, est presque impossible à tenir, sinon pour l'homme de science. L'art n'est pas la science. S'il se désintéresse de l'objet qu'il peint, il ne créera qu'une œuvre morte. Il faut dans le cœur de l'artiste à tout le moins un grain d'amour. Il va donc incliner dans une certaine mesure vers ceci ou cela, vers la matière ou vers l'esprit. Il veut le beau, sans doute ; mais il ne pourra pas ne pas composer, étant homme, avec le mal ou avec le bien, avec le vice ou avec la vertu. Poussez-le à bout dans un sens, vous aurez l'art édifiant, dans l'autre la pornographie.

L'objection est connue de nous. Nous nous en-servions autrefois, quand nous tenions pour la position du « beau fixe ». L'arlisle, nous dit-on, aime d'abord son art. Nous reconnaissons qu'il le doit. Mais on ajoute : « Il aimera tout pour son arl. Il ne saurait rien rejeter de ce que lui offre le monde, sous peine de diminution. Son amour ira donc à tous les objets susceptibles de l'enrichir, au mal et au bien, au vrai et au

faux, à toutes les vertus, à tous les vices, et sur le pied d'égalité. C'est ainsi qu'il se maintiendra dans cet état d'équilibre absolu en dehors duquel il n'y a point d'art, etc., etc. » S'il s'y maintient, parfait. Mais s'y maintiendra-t-il ? Mais est-il possible qu'il s'y maintienne ? Je réponds non et non. Toutes les grandes œuvres de la littérature sont là pour nous le confirmer. Je n'en connais pas une, qu'elle soit de Sophocle ou de Shakespeare, de Virgile ou de Dante, de Calderon ou de Racine, où l'homme, dans l'artiste, ait refusé de prendre position, de préférer et de juger. En aucun temps le scepticisme n'a été générateur d'art ; car il détruit son objet même, et il n'est de pire sceptique que celui qui dit oui à tout. Dès qu'il veut créer, l'art affirme. Et l'on n'affirme pas le blanc et le noir à la fois, sinon en tant que blanc, en tant que noir, c'est-à-dire en jugeant, en sortant de l'indifférence. De là à louer l'un et à réprouver l'autre, ou inversement, il n'y a qu'un pas. Le tout est de savoir jusqu'où peut aller cette complaisance.

Ainsi, il faut en prendre son parti, l'art, trans- cendental en principe, n'a presque jamais le moyen de l'être absolument en fait : moins qu'au-

cun autre, je le répète, l'art littéraire. Il va donc s'étendre à droite et à gauche, sur un plan étranger à sa nature d'art.

A droite, ce gauchissement ne présente pas, semble-t-il, d'inconvénients trop fâcheux, si on en croit les réussites des vieux âges. Sans parler de la tragédie qui tient au culte, puisqu'elle en sort — par conséquent à une religion, à une métaphysique, à une morale — il est tels autres genres qui supposent précisément l'intervention active, combative, moralisante, de l'homme dans l'artiste ; à côté du sermon, la satire, la comédie de mœurs, la fable : ce sont, en somme, des genres édifiants. Cette édification, le genre même l'exige et, par conséquent, l'art. Quel plus pur artiste que La Fontaine ?

Mais tandis que ceux-ci feront du prosélytisme moral, social, religieux, ceux-là, à l'autre pôle, réclameront le droit, au nom de la liberté de pensée, de faire du prosélytisme immoral. Il y aura une littérature libertine, qui, flattant les tendances animales de l'homme, ses vices, ses perversions, pourra glisser jusqu'à une obscénité calculée. L'art le souffrira-t-il ? Il existe quelques chefs-d'œuvre libertins ; pas de bien grands chefs- d'œuvre, mais chefs-d'œuvre quand même

1. Je songe aux Liaisons dangereuses, qui en est un, et grand à sa façon. Notons pourtant que dans son impudeur, il

Il suffit, hélas ! qu'il y en ait un, que l'art en ait permis et réussi un seul, pour qu'il doive avouer son impuissance sans remède, dans la situation diminuée que lui impose notre nature, à dresser tout seul la barrière qu'il est interdit de franchir. S'il a désappris la pudeur, qui devra la lui réapprendre ? Qui dira : halte-là ? Il faudra recourir à un pouvoir matériel ou spirituel absolument distinct de lui : d'une part, la censure et les tribunaux, c'est-à-dire la cité, ce que saint Thomas appelle le « prince » ; d'autre part, la morale, la religion, l'Eglise.

Dans la conscience de l'artiste, s'il en a une, éclate le fameux conflit entre l'Art et la Prudence, qui semble ne pouvoir être apaisé qu'aux dépens de celle-ci ou de celui-là.

« Lorsqu'il réprouve une œuvre d'art, écrit Jacques Maritain dans Art et Scolastique, le Prudent, fermement planté sur sa vertu morale, a la certitude de défendre contre l'Artiste un bien sacré, celui de l'Homme, et il regarde l'artiste comme un enfant ou un insensé. Juché sur son « habitus » intellectuel, l'Artiste est sûr de défendre un bien non moins sacré, celui de la Beauté, et il a l'air d'accabler le Prudent sous la sen-

garde encore une sorte de pudeur esthétique qui sauve au moins les apparences. Laclos a Racine derrière lui. Je l'admire, mais sans l'absoudre.

tence d'Aristote : Vila quse esl secundum specu- 1 l'alionem est melior quam quae secundum homi- I nem... 1. 1 Comment donc faire ? J

Mais refaire les mœurs... Cela prendra du temps. Redonner un appui aux mœurs, civique, religieux... Encore faut-il que la cité nous aide 2. Du moins, artistes, pouvons-nous, indépendamment de toute théorie abstraite sur l'art, faire campagne pour le relèvement de la notion pratique qu'on en eut dans l'ancienne France ; constater comment elle a décliné progressivement depuis trois siècles ; proposer l'exemple de tels chefs-d'œuvre incontestés où l'hommé tout entier, l'esprit, le cœur, les sens, a été peint de façon magistrale, sans réserve, sans fausse pudeur, mais avec cette pudeur vraie qui est la marque d'une époque réellement civilisée. Relisons simplement la Phèdre de Racine, l'œuvre la plus sensuelle de tout le théâtre classique, et osons la donner, provisoirement, comme le point- limite d'une grande tradition esthétique qui, en passant outre, a péri.

1. La vie spéculative est meilleure que la vie humaine.

2. Ici se pose le problème politique : tout est lié.

II y eut un art libertin au XVIIe siècle ; mais il se disait tel. Les spécialistes de cet art se passaient leurs œuvres sous le manteau ou se faisaient imprimer en Hollande. Jamais on n'eût songé à le confondre avec le grand art ou avec l'art tout court. C'était, si vous voulez, l'art pour la bête. Art raffiné sans doute ; mais la bête n'est pas incapable de raffinements, ni dans les voluptés esthétiques, ni dans les charnelles. Cet art renonçait à l' « esprit » qui aurait fait sa di- gnité, comme elle fait celle de l'homme. Aussi . bien, le traitait-on ainsi qu'il méritait d'être traité.

L'honneur de nos auteurs classiques consistait au contraire à n'admettre la sensualité dans leurs ouvrages qu'une fois passée par l'esprit. Avant tout, ils s'efforçaient de la maintenir à sa place qui, en aucun cas, n'est la première, ni dans l'homme, ni dans l'art. Loin d'appauvrir ainsi leur notion du monde, par la vertu d'une tradi- - tionnelle hiérarchie où ils faisaient rentrer nos devoirs et nos passions, ils avaient su lui conférer son maximum de plénitude, partant de vérité, de dignité et de beauté.

Le jour où Jean-Jacques Rousseau, cet abominable sincère, osa peindre publiquement ce qui, dans une société policée, ne peut être rendu public, la sensualité pure, refoulée jusque-là dans l' « enfer » des spécialistes, réclama et

1 obtint ses premières franchises. Elle envahit i peu à peu la littérature, la féconda un temps, et j

\ la perdit. Le goût immodéré de l'image, bientôt I de la sensation, enfin de la sexualité, aux dépens des plus hautes facultés de l'homme, voilà la j tare principale du « stupide xixe siècle » — que j le xxe en ceci continue... mais peut-être déjà a-t-il touché le fond. 1 Le remède serait donc traditionnel et des.. j sique?— Comment il est en outre et spécifique1- j ment catholique, comment sur ce terrain, clas- j sicisme et catholicisme concordent, c'est ce que je tâcherai de montrer une prochaine fois. |

II

Non, la notion théorique de l'art, telle que nous la propose cette philosophie largement humaine, intraitable sur les principes, judicieuse dans leur application, qu'est la philosophie thomiste, ne permet pas de préciser le point- limite, au delà duquel un écrivain sensualiste renonce à la dignité de son art et lui fait tort. Il peut, sur les pires sujets, exercer son métier suivant les règles, étant admis qu'il n'a pas le înoyen dans la pratique, ni lui ni aucun autre, i

d'échapper à un certain gauchissement. Dans le sens du bien, de l'édifiant, nous avons montré qu'il en va de même, soit qu'il s'agisse d'un genre comme la poésie pure ou comme le roman objectif ne supposant au départ aucun parti pris; soit d'un genre « partial », comme la « moralité » ou la satire. Il faudrait pouvoir discerner, côté sensualisme, côté moralisme, l'intention profonde et parfois inconsciente de l'écrivain et constater à quel moment la complaisance — morale ou immorale — déborde la volonté d'art, uniquement tendue vers la perfection du métier et la réalisation du beau. Je le répète : l'écrivain le sait-il lui-même ? Question d'espèce. Un critique averti, de bon goût et de bonne foi, n'est pas toujours bon juge en la matière. L'auteur incriminé peut toujours lui répondre que ses intentions sont pures et qu'il lui défend d'en douter.

Nous en avons conclu qu'il fallait s'en remettre à un pouvoir extérieur, civil ou religieux, quand la cité ou la chrétienté était menacée d'un dommage ; qu'en réformant les mœurs du siècle on pourrait, à la longue, rendre inutile cette intervention ; enfin, qu'en prenant des leçons de goût et de pudeur chez les classiques, on obtiendrait, du côté de l'artiste, un résultat équivalent. Désensualiser les belles-lettres, telle

était, en fin de compte, le remède provisoire que nous proposions. Nous ne nous dissimulons pas les difficultés de la tâche, en un temps où sévit Freud avec l'école de la « dissociation ». Et, entre parenthèses, il y a là un procès qu'il faudra instruire. Mais n'entrevoit-on pas, dans certains groupes d'artistes et de littérateurs qui sont aussi à l'avant-garde, chez les cubistes ou postcubistes, par exemple, les signes d'une tendance absolument opposée qui va vers le plus simple, le plus nu et le plus abstrait. Je n'en veux pour preuve que la « copie au crayon noir » de YAnli- gone de Sophocle que M. Jean Cocteau exposait récemment '— et qui m'émut.

Mais ceci indiqué, je voudrais montrer maintenant comment l'écrivain catholique, conscient de ses devoirs, obéissant aux directives. de l'Eglise, se trouve placé, tout naturellement, dans les conditions les plus favorables pour résoudre par le dedans le conflit éternel entre les exigences de son art et les objections de la morale, entre la volonté du beau et la volonté du bien, entre le souci de peindre le vrai et celui de ne scandaliser personne. La position est si avantageuse que je n'imagine aucun artiste véritable qui refuse de nous l'envier. |

Pour respecter les mœurs un auteur catholique n'a pas besoin de faire état de la morale ; il n'introduira dans son art aucun souci qui lui soit étranger. Nous doutions que l'on pût tenir la position centrale de l'objectivité absolue. Eh bien ! il la tient de fait. Serviteur de la Création, qu'il entreprend d'exprimer ou de peindre, il a pour premier devoir de se soumettre humblement à l'objet.

Qu'on ne nous parle pas, à son propos, de limitation, d'étroitesse, de diminution. La conception catholique du monde que ses ouvrages vont devoir refléter, est par définition — et avec pléonasme — universelle. Exclure de cette conception, comme inintéressant ou secondaire, un brin d'herbe, un reflet dans l'eau, un nuage qui passe et qui se dissipe, c'est manquer aux principes mêmes et déformer la pensée de Dieu qui a conçu et créé, pour Sa gloire, le nuage qui passe, le brin d'herbe, le reflet dans l'eau. A plus forte raison les créatures et tout spécialement celles qu'il a formées à Son image et à l'image de Son divin Fils.

Si nous croyons à la création, toutes les créatures sont nôtres et toutes bonnes à peindre, par

le dehors, par le dedans, dans leur apparence et dans leur mystère.

Si nous croyons à la faute d'Adam, nous sommes tenus de peindre la nature humaine telle qu'elle est depuis la faute, c'est-à-dire diminuée, établie sur la terre entre le bien et le mal, sang dissimuler ses faiblesses.

Si nous croyons à la Rédemption par le baptême de l'eau et le sacrifice du Sang, nous ne tairons pas la grandeur de l'homme, payée d'un sang si précieux ; et, le peignant dans sa nature foudroyée, nous n'oublierons jamais qu'elle est relevée par la grâce.

Nous évoquerons le mal et le bien, le vice et la vertu qui font partie intégrante du monde et sans lesquels l'économie du monde et le drame même de notre destinée ne sauraient être exposés ni compris. Nous n'oublierons ni le plaisir, ni la douleur, ni les hauts, ni les bas de notre oscillante nature, ni l'épreuve d'aujourd'hui, ni la gloire de demain, ni la miséricorde de Dieu, ni Sa justice... Mais nous appellerons chaque chose par son nom. Mais nous mettrons chaque chose à sa place : le caillou, le brin d'herbe, l'homme — et chaque sentiment à sa place dans l'homme— ce qui est dû à Dieu, et Dieu.

Nous mettrons à Sa droite ce qui est à Sa droite, à Sa gauche ce qui est à Sa gauche. Nous

dirons : le bien est le bien, et le mal est le mal. Nous ne noircirons pas ce qui, en. soi, est déjà noir. Nous ne blanchirons pas ce qui est déjà blanc. Nous tâcherons de leur laisser et leur noirceur et leur blancheur natives. Mais nous ne dirons pas : le blanc est noir, le noir est blanc — ou le noir et le blanc se valent. Nous représenterons les choses comme elles sont, dans leur ordre voulu de Dieu.

Libre au lecteur incrédule ou immoraliste de ne pas nous croire quand, posant des objets, nous posons des « valeurs ». Nous ne lui demandons pas d'adhérer à notre doctrine. Mais simplement de constater, s'il y a lieu, les manquements volontaires dont nous pourrions nous rendre coupables vis-à-vis d'elle. Nous serons avant tout véri- diques sur ce plan précis.

Qu'il le soit ou croie l'être sur le sien, d'accord. Mais quel est le sien ? Il est rare qu'il le précise, qu'il se déclare nettement phénoméniste ou matérialiste... Il entretient volontiers une savante confusion. Le nôtre a pour lui : 10 de coïncider avec le bon sens ; 2° de permettre au lecteur de s'y reconnaître ; 3° de tenir compte de toutes choses ; enfin 40 d'assurer à notre art sa liberté et sa droiture.

On nous objectera que ce n'est pas malin ; un simple tour de passe-passe. Nous faisons inter\*

venir la morale avant d'écrire, au lieu de l'intro- j duire après... Et quand ce serait ? Je soutiens que l'avantage est immense. Rien donc, par la suite, ne fera dévier notre ligne. Nous allons devant nous, ayant digéré les obstacles, uniquement soucieux de réaliser l'œuvre d'art.

Si on nous accorde cela, ce qui n'est pas sûr, on garde un autre argument en réserve. « Soit ! nous dit-on. Vous peindrez le bien et le mal. Mais une peinture trop poussée du mal n'est-elle pas considérée par votre Eglise comme attentatoire aux moeurs ? Vous n'en avez pas fini avec la morale. Devant certains tableaux qui sont pourtant humains et vrais, vous serez bien forcés de reculer, sous peine de provoquer le scandale. Vous cesserez donc d'être véridiques ou, si vous passez outre, vous déformerez votre objet : même résultat. Un exemple à l'appui. Vous avez à peindre la volupté. Si tant est que vous vous résigniez à la peindre et qu'on vous le permette en haut lieu, vous emprunterez à votre palette ses couleurs les plus sombres, déjà toutes réprobatrices, non les plus vives et les plus séduisantes. Une beauté purement sensuelle sous

votre pinceau deviendra laideur. Le royaume des sens n'est pas et ne peut pas être le vôtre ; il fait partie du monde cependant. Renoncez donc à représenter l'univers dans son intégrité et avouez que votre conception catholique n'est pas, à beaucoup près, universelle. »

La réponse est aisée. Nous peindrons la sensualité dans la mesure où elle mérite d'être peinte. Nous la remettrons à sa place, comme le brin d'herbe et le caillou. Nous prétendons qu'elle n'est pas le plus intéressant, ni le. plus important dans l'homme. Nous savons qu'elle l'influence, mais nous nions qu'elle l'explique (sauf dans le cas de maladie, mais l'art n'est pas un hôpital). Nous nous attacherons à ses manifestations - inférieures, en proportion de l'ébranlement dont elles affectent le cœur et l'esprit. Nous ne confondrons surtout pas la sensualité avec la passion, chose grande, chose digne de l'homme, dont il arrive que celle-là suscite le premier éclat, mais qui aussitôt la dépasse. Le palier des sens dépassé, l'être entier entre en action, la personne, qui a droit à tous nos égards. Le plus , aveuglement passionné des hommes, en aucun cas, n'est réductible à l'animal, et l'y réduire, selon nous, c'est manquer à la vérité objective. Phèdre, une femme, et non pas une chienne, voilà ce qui peut être peint ; trop de détails

d'ordre physique n'ajouteront rien à notre peinture. Et puis Phèdre pèche — et le sait.

On le voit, à ce point de nos déductions, nous rencontrons de nouveau l'art classique. Le catholicisme nous y ramène ; il nous donne la même leçon : une leçon de pudeur littéraire. Faut-il s'en étonner ? Qui conteste aujourd'hui que tout l'art classique a vécu sur des valeurs proprement catholiques, en dépit des sujets plus ou moins païens qu'il affectionnait particulièrement ? Inutile d'insister sur cette évidence. En nous établissant sur le même terrain qui est pour nous la vérité, ceux qui nous la contestent comme telle seront forcés de reconnaître que nous n'avons pas fait, à tout prendre, un si mauvais choix et que le recoupement est digne de remarque.

Tradition alors ? Toute la tradition — qui nous propose une hiérarchie de valeurs fixe, éprouvée, universelle, et qui condamne le primat des sens. Que si nous retournons le problème, si nous considérons le danger supposé d'une esthétique qui inclinerait l'art littéraire vers le bien aux dépens du beau, la position de l'écrivain catholique n'est pas moins forte. Que risque-t-il ?

En son Dieu, le vrai, le bien et le beau se confondent. Quand il vise le souverain Bien, il vise du même coup la souveraine Vérité et la souveraine Beauté. Le conflit n'a plus lieu ; l'antinomie est résolue 1.

1. Les extraits de deux conférences reproduits dans l'appendice (notes E et F) reprennent la question.

XVI

LE REGARD SIMPLE DU CLASSIQUE

A PROPOS DE MARCEL PROUST

|

Je l'ai déjà noté, après bien d'autres : sous presque toutes les audaces littéraires, justifiées ounon,recevables ou irrecevables, qu'a déjà vues naître le nouveau siècle, il est permis de discerner le dernier feu du romantisme. Nous en restons marqués : notre péché originel.

Comme me le faisait remarquer un écrivain de mes amis, n'est-il pas évident que l'originalité de pensée et de style chez la plupart de nos récents auteurs, à quelques exceptions près, tient à une hypertrophie. Hypertrophie du « moi » sans doute, mais non du « moi » total, comme au temps de Chateaubriand. Ce qui est pire : d'une partie du « moi » aux dépens des autres parties — et pas toujours la plus noble, ni la plus pure. Hypertrophie d'une faculté ou d'un don, d'un tour d'esprit ou de langage, d'une façon de

peindre, de comparer, de suggérer, ou d'en remettre, ou d'en omettre. De là des « modes », des « manières », des « genres » évidemment tranchés — chaque écrivain tient à sa marque — mais qui, par l'abus même de la spécialisation, ne rendent pas compte de tout l'homme. Art plus voyant, mais incomplet.

Le vrai classique, lui, ne se laisse pas décentrer. Il maintient une hiérarchie et il recherche un équilibre. Toutes ses facultés sont appelées à concourir, chacune à sa place et dans sa mesure, à la réussite de l'œuvre d'art. Il n'encourage pas ses différences, il les apaise ; elles paraîtront toujours assez. Il obtient ainsi une originalité plus tardive, plus discrète, mais plus durable, comme nous l'apprend toute la tradition.

Est-ce signe d'épuisement chez les tenants de l'individualisme littéraire ? Il semble actuellement que le processus « hypertrophique » affecte des objets de plus en plus ténus. Nous assistons à l'éclosion d'une sorte de « romantisme de l'analyse » qui, si l'on n'y prend garde, peut nous mener au néant pur. Aucun document n'en témoigne avec plus d'éclat que le numéro d'Hommage consacré à Marcel Proust par la Nouvelle Revue Française. Il y a là une douzaine d'études, serrées, nuancées et écrites, qui révèlent chez la génération montante des dons d'introspection

merveilleusement raffinés, un art déjà rompu aux distinctions les plus spécieuses et tout ce qu'il faut pour les rendre. Et certes, je saluerais avec bien de la joie une génération de psychologues,

si je ne voyais ceux-ci suivre de si près l'auteur de Swann dans ses explorations les plus risquées, et s'ils ne s'appliquaient à tirer de son œuvre et de son exemple des conclusions pseudo-scientifiques qui rejoignent celles de Freud. On nous parle à propos de Proust, comme à propos de Gide et de leurs disciples, d'un retour à l'étude de l'homme intérieur, par conséquent au classicisme. En attendant, voici ces jeunes hommes sur le chemin de la clinique louche où opère un savant viennois en proie à une obsession que je ne veux pas qualifier.

Ce n'est pas encore aujourd'hui que je compte m'en prendre à Freud. Et, quant à Proust, il n'est qu'à demi responsable de l'attitude qu'on lui prête. Sa complexité proprement humaine dé- passe de beaucoup encore sa complexité d'ana- lyse et d'annaliste. Il déborde de toutes parts le cadre où l'on veut l'enfermer. Il déborde, en fait, tous les cadres. Il n'en est pas moins vrai qu'on prétend honorer et imiter en lui le continuateur, dit-on, de nos psychologues classiques et en même temps le fondateur d'une science d'in-

trospection nouvelle assez voisine de la psychanalyse. Autrement dit, on ne considère pas tant l'œuvre qu'il nous laisse que ses conséquences proches ou lointaines, pour l'homme, pour la science de l'homme, et, en dernier lieu, pour l'art. On ne nous cache pas qu'une ère nouvelle s'ouvre avec lui. Ainsi, quand Pasteur, quand Képler, etc... etc... — Suprême accès de messianisme !

Je répète que la valeur intrinsèque de Marcel Proust n'est pas en cause. Je n'ai. pas été le dernier à le découvrir et à l'admirer. Mais je veux protester au nom du classicisme, au nom de la tradition française, au nom de la conception occidentale,gréco-latine et chrétienne de l'homme, contre l'usage qu'on prétend faire de son œuvre, pour rompre justement, sans trop en avoir l'air, avec cette conception, cette tradition, ce classicisme. L'éthique autant que l'esthétique est gravement intéressée dans le débat ; preuve nouvelle qu'on ne les sépare point sans dommages.

On se souvient peut-être de nos réflexions concernant l'objet perdu. Nous rappelions la nécessité pour le romancier de se soumettre, dans la mesure du possible, à l'objet qu'il veut peindre — et déjà nous constations avec plaisir dans certains ouvrages, spécialement dans les

Thibaut, de Roger Martin du Gard, un commencement de revanche sur le subjectivisme « symboliste ». Le cas de Proust est moins net, étant moins sommaire ; à l'opposé de celui de Martin du Gard pour le raffinement des mots. Cependant; il nous offre encore un exemple-type de soumis-\* sion à l'objet, au réel.

De quelque débordante floraison de « littérature » que soit chargé et comme accablé l'art de Proust, il est rare, bien rare, qu'il s'en serve pour le plaisir, pour lui-même ou pour elle- même. Par une Sorte de retournement, ce que le romancier a de plus personnel en lui abdique en faveur de ses personnages ; eux seuls comptent c l'objet — et s'il leur prête sa subtilité, le plus souvent ce n'est pas pour en faire montre, malgré la griserie que le jeu lui procurej mais pour justifier, éclairer, animer leur être. Ainsi ces longues phrases qui n'en finissent point, loin de nous donner l'idée d'une Coquetterie ou d'un g artifice, semblent moulées sur l'objet même, 1 dessinant ses contours, accusant ses reliefs, fouil- | lant ses sinuosités les plus secrètes. C'est un instrument d'analyse, de vérité, plutôt même que de beauté. Et tant mieux donc, si le roman, ici, retrouve, aux antipodes du poème, sa tradition véritable et son domaine bien à lui.

Mais il n'est pas de bien, hors le Bien suprême,

où ne se puisse glisser quelque mal. Là comme ailleurs notre romantisme intervient : la surenchère, l'hypertrophie. Se soumettre à l'objet, voilà qui semble bon en soi ; cela est bon — à moins qu'on n'en abuse. On se soumettra trop, indûment, abusivement. On reculera jusqu'à l'infini le terme de son analyse. Chaque fait reçu, dûment observé, en livrera une chaîne de vingt autres, aussi vrais, aussi objectifs, qu'il faudra donc enregistrer — enregistrer multiples, divisibles — et tout fait psychique étant divisible sitôt qu'on l'isole du tout, il ne reste à l'observateur aucun moyen et aucun droit de fixer le point, juste où l'analyse s'arrête et renonce. Du fait seul qu'elle dissocie, elle aura toujours un objet. Du reste, on l'aura remarqué, quand Proust a consacré vingt pages à peindre Swann attendant l'heure de dîner en ville et agrégeant un luxe inouï de nuances à la pensée de ce dîner, on a le sentiment qu'il eût pu aussi bien consacrer à cela cent pages ; au besoin décider de ne plus traiter d'autre point et demeurer, sur ce seul point, inépuisable. Or, pourquoi le dissimuler ? ce respect minutieux et outré de l'objet tend à la destruction de l'objet même. Si Swann se tire du naufrage où flottent ses membres disjoints sur des flots de la plus belle encre, c'est que Proust est Proust, et d'abord, s'arrête, et ensuite

trouve le moyen de rattraper les débris, d'un coup de filet. Il est artiste ; il doit bien consentir à un minimum de synthèse. S'il veut créer, il doit lâcher soudain son procédé de dissociation. Un trait, une réplique, et il remet debout notre homme. Cette fois, voici l'art classique, l'art qui ne décompose que pour recomposer.

N'appelons pas respect envers l'objet cette adhésion, cette « adhérence » formaliste aux moindres accidents de sa surface ou de sa profondeur ; mais le discernement entre ce qui est en lui le principal et ce qui est le secondaire — entre ce qu'il y a lieu de retenir et ce qu'il y a lieu de négliger. Puis-je affirmer que Proust, lequel choisit le moins possible, mais choisit cependant, discerne toujours bien le principal ? Il se méfie, en principe, des sentiments nobles, comme des sentiments communs — de tous les sentiments : leur « fonction » est de nous « mentir ». Et il n'est pas très sûr que ses personnages aient une âme 1.

« Il ne croit pas à l'âme, nous dit Jacques

Rivière ; ou du moins assez rarement. »

« C'est un savant », nous dit André Maurois ; il « observe ses personnages avec la curiosité passionnée et distante d'un naturaliste obser-

1. Voir à l'appendice: Hommage à Marcel Proust. Note G.

vant dés insectes... L'homme (sous son regard) reprend sa place dans la nature, celle d'un animal lascif parmi les aulres animaux ».

Paul Desjardins nous parle à son propos de la

« dissolution de l'être »...

Voilà donc où en est l'obiel ? Privé de continuité, réduit à l'état bestial, en voie de dissolution... L'objet ici, c'est la personne humaine ! Retirez à Proust le don de synthèse qui tient à sa nature de poète et qui lui a souvent permis d'opérer un- rétablissement nécessaire autour de la notion d'êlre à laquelle il ne croyait plus ; imaginez ses tendances mises en système et le système appliqué par d'autres après lui ; lisez seulement un livre comme Aimée, le subtil roman de Jacques Rivière, qui échappe à l'art de Proust, mais qui est plein de son esprit — esprit de doute, esprit de mort — et vous comprendrez aisément vers quel mensonge affreux, au nom d'une certaine vérité, on nous entraîne. Ces « dissociateurs » qui se diront demain classiques, croient plus vrai ce qui est plus rare, plus singulier, moins conscient, ce qui surtout paraît le plus contraire aux choses que nous avons pris l'habitude, depuis des siècles, de considérer comme vérités. En face d'eux-mêmes et des autres, ils se mettent en état de suspicion résolue et croient ainsi se prémunir contre d'hérédi-

taires préventions. C'est le meilleur moyen de ne rien voir que sa « phobie ». A quel moment croire un homme sincère ? Dans l'ordinaire de la vie ou bien quand il rêve, quand il divague, quand, par exemple, dans l'égarement d'une seconde, il songe à étrangler son meilleur ami ? Au regard d'un « freudien », ce dernier cas est le bon, sans nul doute. La vérité de cet homme, la voilà bien. — De même, il serait par trop enfantin de dire d'un timide en amour « c'est un timide » ; nous lui découvrirons mille et mille raisons de ne pas l'être et d'agir comme s'il l'était... Et ainsi de suite, de drame en drame. Le résultat fatal, c'est qu'au bout de ces exercices, rien ne reste plus de l' « objet » ; on a pensé l'exorciser et on l'a remplacé par des fantômes. L'attentat contre la personne est consommé.

Attentat aussi contre le bon sens — et contre la psychologie — et finalement, contre l'art. On „ ne modèle pas une figure dans de la cendre... Mais nous reviendrons là-dessus. — Il ne suffit donc pas de se dire analyste, ni même de l'être pour rentrer dans la droite ligne ? Le culte mal compris de l'objet tue donc l'objet ? Qui posera une juste limite dans l'occasion à l'exercice juste de nos facultés critiques ? Ce qu'il faudrait, c'est que l'on nous repdît le regard simple du « clas-

sique » qui aborde les choses avec assurance et humilité ; qui ne s'en laisse pas, mais qui ne s'en fait pas accroire ; qui voit immédiatement l'essentiel, mais s'il le quitte, ne craindra pas d'y . revenir par un détour ; qui entre volontiers dans le détail, mais ne lâche jamais le principal pour l'accessoire.

« Quel est le principal ? Quel est l'essentiel ?

Y a-t-il une essence ? Y a-t-il un principe ? » m'objectent mes contradicteurs. J'étais en train de me demander justement si, sans une philosophie de l'être, le classique peut exister 1.

1. Voir encore à l'Appendice la note D : une lettre de Lucien

Fçihre.. -

XVII

LA FONTAINE, AUTEUR POPULAIRE

Dans un récent article, Charles Maurras rappelait trop aimablement les considérations que j'ai exposées ici même sur « la fonction des Fables » dans l'œuvre de Jean de La Fontaine. « On imagine facilement, écrivait-il, un Banville trouvant un jour une belle et forte matière assez durable pour intéresser le genre humain tout entier à son œuvre et à sa chanson. » Il ajoutait : « Cette heureuse imagination ne s'est pas réalisée et c'est le grand malheur. »

Précisément. A la distance, si courte qu'on la fasse, et je la fais, quant à moi, assez longue, qui sépare les deux poètes, on mesurera l'importance qu'il convient d'accorder à la matière, à l'objet pris tout brut, dans une œuvre d'art littéraire. Dire n'importe quoi est une fort mauvaise méthode ; ne dire rien pour le dire mieux, une folie. Dire suppose quelque chose à dire. Aussi bien depuis fort longtemps on a noté la

valeur didactique ou apologétique de quelques- uns des plus grands poèmes de l'humanité : les Géorgiques et l'Enéide, la Divine Comédie, les Fables. Chez Dante, Virgile, La Fontaine, elle est intimement liée à la valeur proprement esthétique de l'œuvre. La beauté est portée, suscitée par le didactisme ; il lui fournit tout au moins , le prétexte, plus justement l'impulsion. « D'où vient, m'objectait un poète, que Bossuet nous paraît si grand au milieu des meilleurs orateurs sacrés de son siècle ? Les principes qu'il pose, les arguments qu'il avance et enchaîne, la démarche ordinaire de sa rhétorique ne diffèrent en rien de ce qu'on trouve autour de lui chez des prédicateurs consciencieux et médiocres qui n'auront laissé aucun nom. Il était donc indifférent qu'il pensât ceci ou cela. Il avait la forme. L'art, c'est la forme. »

Je sais la place que l'exploitation des lieux communs tient dans la poésie lyrique. Il est aussi des lieux communs théologiques qui, d'une façon analogue, nourrissent l'éloquence sacrée. Mais les uns, chez un Bossuet, comme les autres, chez un Ronsard, un La Fontaine, un Lamartine, cessent d'être lieux communs sitôt que le génie s'empare d'eux. Jusqu'à un certain point, ils demeureront tels pour la masse, ce qui permettra à celle-ci de pénétrer de plain-pied dans le poème

ou le sermon. Mais le poète et l'orateur les auront épousés d'une conviction trop active pour ne les point transmuer aussitôt en choses personnelles, re-senties, re-vécues, re-créées et pensées à neuf. Ni Bossuet, ni La Fontaine (ni en général le classique) ne se figurent qu'ils vont dire une chose que personne n'a jamais dite, ni qu'ils vont la dire autrement qu'elle a été dite avant eux. Vieille ou neuve, il faut qu'ils la disent — et voilà tout. Ainsi, l'assumant, ils l'inventent; la rappelant après cent autres, ils l'épèlent ; l'adoptant, ils paraissent la mettre au jour. C'est bien cette préhension, cette conviction, cette impulsion initiales et non la recherche des mots qui leur font trouver les mots nécessaires, les mots forts et vivants, capables de manifester aux yeux de tous des pensées communes et rebattues dans la fleur surprenante de leur nouvel avril. L'exaltation sur le lieu commun (au sens plein), disons plus exactement sur la « vérité commune », tel est le privilège de ces artistes accomplis qui, déjà maîtres de leurs mots, ne se paient, point de mots ni d'apparences.

Maurras nous confessait pourtant, à propos des récentes fêtes en l'honneur de Virgile, que sa dilection propre allait de préférence aux épi-

sodes de Y Enéide les plus apparemment gratuits, les moins aisément explicables par un souci religieux, civique ou simplement humain, - support de l'art—à ceux qui ne relèveraient que de l'art pur.

Y a-t-il là une contradiction ? Aucune. Ces pages souveraines et aériennes qu'il admire par-dessus toutes sont, selon moi, le suprême délassement d'un poète qui a déjà fait son devoir d'homme et de citoyen romain. Il a rendu à César ce qu'il lui devait : à César, entendez aux contingences sociales dont tout homme est sujet et ne se peut dégager, car il en vit. Il a exprimé véhémentement ce qui lui tient le plus au cœur, à son cœur d'homme : les raisons qu'il a de vivre, anté-orieures à celles qu'il a de créer, l'amour des siens, de son pays, de ses lares et de ses Dieux. Cela fait, rien plus ne lui pèse et il est vraiment libre de ne plus consentir qu'au jeu, de ne plus aspirer qu'au beau. Mais, notez-le, c'est seulement « parce que cela est fait » qu'il est libre. Comme le mystique qui vient de rompre ses attaches, il a dû passer par l'épreuve, se fortifier dans l'épreuve, gravir tout le Calvaire humain, avant de se trouver dans les conditions requises pour l'exercice du chant pur. Le chant pur, moment dans son œuvre, mais qui suppose l'œuvre entier, sera d'autant plus pur qu'il aura été obtenu au prix d'un

labeur plus modeste. C'est grâce à ce labeur qu'un jeu si gratuit ne nous paraîtra cependant pas vain. L'artiste aura été greffé sur l'homme ; il aura gagné lentement le droit à la virtuosité. Car la virtuosité n'est admirable que sur les hauts sommets où l'a portée l'élan de l'intelligence et du cœur. Abandonnée à elle-même, elle se ruine. Tels sont les loisirs d'un poète ardent à promouvoir le nom romain.

Cette parenthèse fermée, revenons-en à La Fontaine, classique-type selon moi, auquel ne manquerait (mais hélas ! à quel point !) qu'un peu de spiritualité chrétienne. Deux faits, deux évidences semblent dès à présent acquises. Nul parmi nos classiques n'a poussé si loin le souci de la perfection formelle ; nul n'a mieux assoupli, varié, accordé aux plus divers sujets son instrument ; la plénitude du sens, du son, du rythme, la perfection dans l'aisance, la liberté dans la sujétion, telles qu'on peut les admirer chez lui, n'ont été dépassées par personne en aucune langue. Et son instrument est si slÎr, il atteint par sa justesse à une espèce d'absolu si confondant, qu'on est tenté de l'écouter chanter tout seul, sans se soucier de ce qu'il veut nous dire. La désinvolture du jeu est ici sans égale et sans précédent.

J'ai assez insisté sur le second point pour n'y pas revenir 1. Ce virtuose n'atteint la virtuosité totale qu'en se faisant moraliste, apologiste, fabuliste : en mettant son art au service -d'une certaine vérité. C'est sa matière qui le sauve. Artiste gratuit ? Non pas. Poète didactique, édifiant, utilitaire. Son art devient d'autant plus libre et plus parfait qu'il consent davantage à s'asservir à un but étranger à l'art — mais que cependant l'art surmonte. Voilà déjà deux leçons capitales.

La troisième n'est que très banale et s'impose au premier venu. Mais personne n'y réfléchit et peu d'hommes sont disposés à l'accepter dans le siècle où nous sommes. L'art le plus pur, le plus sûr, le plus achevé qu'ait produit notre âge classique, l'art le plus aristocratique par le choix des moyens et leur appropriation à l'objet, est précisément un art populaire. Si tout le monde ne lit plus les Fables, tout le monde peut les lire ; j'entends que tout le monde y peut entrer, jeunes et vieux, petits et grands, illettrés et lettrés, sans exception d'aucune sorte. L'art de La Fontaine est un art ouvert qui accueille le premier venu. Cette nouvelle antinomie ne semblera pas moins étonnante que la première. Mais ce n'est

1. Voir plus haut : Récents débuts de Jean de.La Fontaine.

une antinomie qu'aux yeux de l'artiste moderne qui, de propos délibéré, a rompu avec le public et, pour se protéger de la vulgarisation régnante, n'admet plus d'art que difficile et clos.

Ne craignons pas de généraliser. Quelques cas d'espèce étant réservés, disons que l'art j classique est un art essentiellement populaire1, j au sens noble du terme et embrassant le peuple entier. Voilà ce que nous permet d'avancer l'exemple des Fables. Je notais en passant, dans mon dernier article, la « simplicité de regard » qui est le don souverain du classique. La Fontaine illustre à souhait cette observation. Don premier, nullement primaire. Le classique voit simple parce qu'il voit profond. Il capte tout l'objet et, l'ayant détaillé, il le réduit à ses pro- portions véritables et recevables, humaines si l'on veut. Il conforme sa vision et sa peinture non seulement à l'homme qu'il peint, mais à l'homme aussi pour lequel il peint. Il veut bien voir, afin de peindre bien, afin aussi qu'on voie bien sa peinture. Il ne travaille pas pour soi ; il destine son œuvre à l'homme; et, ce faisant, il tient compte des moyens de l'homme, tout

1. Art classique, art populaire. Je conviens que l'art savant de Racine, en raison même de sa perfection, participe aussi d'un art « réservé », à la limite extrême de l'art commun, celui où entrera quiconque ; un pas de plus, il se referme. Mais ce pas, il ne l'a pas fait.

autant que de ses besoins. Par là, il est humain deux fois, sur le plan de la vérité, sur celui de la charité. Il a accepté sans rougir de remplir une fonction humaine et sociale. Si tout le monde peut entrer dans une fable de La Fontaine, s'est-on aperçu que l'art y perdît ?

Le point de vue m'est cher et je l'indique sans nuances. Il conviendrait de lui donner tout son développement à propos de l'art théâtrall... La question mise au point pourrait délivrer d'un grànd poids tels jeunes écrivains qui, ne sachant à qui parler, ont décidé de ne s'entretenir qu'avec eux-mêmes. Il n'y a rien de plus urgent que de rétablir aujourd'hui, chez les littérateurs et les artistes, la notion de ce qui est dû au publio 2.

1. J'ai exposé tout au long mon point de vue dans Quatre conférences sur l'Art Dramatique faites cette année au Viéùx-

COlombier. Je laisse volontairement de côté ici l'étude du théâtre ; mais les mêmes principes demeurent valables pour lui.

2. Voir à l'appendice, la note Hi

XVIII

RETOUR A LA TRADITION MÉDIÉVALE

Est-ce un signe des temps ? Las de chercher du neuf qui soit tout neuf, s'apercevrait-on qu'on en peut trouver dans le vieux et que ce vieux neuf est plus neuf et, en tout cas, plus sûr de le rester que l'autre ?

Lorsque, voici une vingtaine d'années, M. Joseph Bédier mit en français moderne, en un admirable français, la vieille histoire du chevalier Tristan, il était presque seul à se soucier, semble-t-il, d'ouvrir à l'honnête lecteur que l'archaïsme décourage et que les transcriptions savantes n'atteignent pas, la porte du souterrain merveilleux où dorment, enfouis et inconnus du plus grand nombre, les trésors vénérables de notre plus ancienne tradition. Il fut peu imité. Mais Le Roman de Tristan pénétra la masse. Le voici classique aujourd'hui. Un tel exemple ne pouvait être vain. Hier, M. André Mary publiait l'adaptation romanesque très savoureuse d'un

vieil écrit, primeur de notre XIIIe siècle, signé de Jean Renard, un Picard-Champenois: La Pucelle à la Rose ou Guillaume de Dôle ; il y joignait plusieurs « lais » jadis célèbres, Pyrame el Thisbé, Amadis el Idoine, La Châlelaine de Vergy,Le Lai de l'Ombre, le tout sous le titre charmant de La Chambre des Dames 1. Hier encore, le plus fin des lettrés, M. Jacques Boulenger entreprenait de rajeunir et d'émonder, pour les mettre à notre portée, les Aventures de Lancelol2, du cycle de la Table Ronde. Enfin voici que M. Alexandre Arnoux porte au théâtre la geste d' Huon de Bordeaux, naguère traduite par M. Edouard Ducoté. Et je me permets d'ajouter que c'est la même sympathie qui m'a conduit à puiser dans l'hagiographie médiévale la matière des « jeux et miracles » où j'essaie d'exprimer mes plus intimes sentiments. Je ne veux pas empiéter sur le domaine réservé à Lucien Dubech, mais, étant tout à fait d'accord avec lui sur ce point, je puis bien dire que, selon moi, il y avait longtemps que l'on n'avait point vu représenter sur une scène histoire aussi belle, aussi humaine, aussi prenante — disons même aussi neuve — que celle d'Huon selon Arnoux.

1. Boivin et Cle, éditeurs.

2. Plon, éditeur.

Tout ceci éclot dans le même temps où une certaine forme de roman, considérée comme la plus audacieuse, raffinant à l'excès sur l'analyse des sentiments, voire des sensations de l'homme, atteint à la limite extrême, passé laquelle « l'objet », c'est-à-dire le personnage, se dissout. J'ai déjà signalé les efforts qui sont faits pour sauver par ailleurs « l'objet », le personnage, en posant sur lui un regard plus simple, le regard même du classique français. Mais ici comme là, chez la plupart des romanciers de notre époque — et j'en dirais autant des dramaturges, sinon des poètes — règne le préjugé de l'invention à tout prix. Il semble couramment admis, à quelques exceptions près, que le roman, le drame, pour certains le poème, doit sortir tout entier du cerveau créateur, ou du moins (comme ceci est impossible et comme il faut bien prendre sa matière quelque part) que seule une matière vierge, nullement encore préparée, celle que le monde nous propose directement, est digne d'intéresser l'écrivain et de nourrir ses ouvrages. C'est restreindre singulièrement le champ de la littérature. Sur ce point, Shakespeare aussi bien que Racine, La Fontaine aussi bien que Dante, nous donnent l'appui de leur exemple et de leurs réussites. On peut dire que, le plus souvent, ils auront travaillé sur du vieux neuf. Ils avaient

pour cela de bonnes raisons, soyez-en sûrs. Quel sera ce vieux neuf, si nous y recourons encore ?

Précisément, Lucien Dubech, rendant compte de l'Huon de Bordeaux d'Alexandre Arnoux dans la Revue universelle, traite la question de principe, en quelques formules frappantes que je ne puis mieux faire que de citer. « Nous ne disons pas, écrit-il, que les meilleurs sujets soient ceux qui ont été le plus enrichis et portés par le génie au point de perfection. Nous pensons au contraire que les meilleurs sujets sont ceux... qui ont été dégrossis, et qui n'ont pas encore produit le chef-d'œuvre, leur fleur suprême. Les éléments sont là, il n'y a plus qu'à mettre la dernière main et à serrer les moissons. » Cependant, ajoute-t-il, « nous soutenons que les sujets qui ont déjà enfanté des chefs-d'œuvre sont excellents. L'arbre a porté des .fruits, il est éprouvé. Bien loin que le génie stérilise le sujet qu'il touche, il le fertilise. Il lui confère un prestigieux pouvoir d'économie. » C'est la vérité même. S'il n'est pas interdit de jouer la difficulté en s'atta- quant à une matière brute, il paraît plus avantageux et plus humain de la choisir « dégrossie, éprouvée. » Avant d'entrer dans l'œuvre d'art, la réalité, quelle qu'elle soit, a besoin de subir une série d'opérations préliminaires qui la rendent

plus malléable, plus aisément communiquable aussi. Propriété d'un seul, celui qui l'aura découverte, il faut qu'elle devienne matière à exercice, propriété et émotion de plusieurs. A ce prix seulement, elle se simplifie, se condense, se généralise, dans la mesure nécessaire à la prise de l'art sur elle, à l'accession jusqu'à elle du lecteur ou du spectateur.

Mais ici, distinguons, comme Lucien Dubech, entre une matière déjà toute « informée » et devenue chef-d'œuvre, et une matière informée à demi. Si l'écrivain d'aujourd'hui se tourne de nouveau vers l'héritage des ancêtres, il n'est pas inutile de se demander de quelle part de cet héritage il tirera le plus grand profit. Or, c'est une entreprise risquée, malgré les avantages qu'elle comporte, que de refaire les chefs- d'œuvre. Sans doute sont-ils inépuisables quant au fond ; mais les diverses formes qu'ils peuvent prendre à travers les âges ne sont-elles pas limitées, dans un certain espace de temps tout au moins '? Provisoirement, vaut-il pas mieux se contenter de redresser telles œuvres gauchies ou d'achever telles œuvres seulement ébauchées dont nous aurons reçu le legs ?

Ceci nous met en face, quant au sujet, des deux traditions sur lesquelles a vécu et peut vivre encore une littérature vraiment française. Loin

de s'exclure, elles se complètent à mon sens. Mais l'une a porté des fruits si parfaits et a si peu besoin d'être recommandée que l'on nous permettra non de la délaisser, mais forts de ses exemples et de ses leçons, d'encourager le mouvement qui se dessine présentement vers l'autre. Le temps est peut-être venu, à la suite de Bédier, de Jacques Boulenger, d'André Mary, d'Alexandre Arnoux, de Jean Variot, de Fagus, de mettre en œuvre une matière essentiellement nationale, celle du moyen-âge français.

Ce n'est pas le lieu d'exposer — et je n'apprendrai à personne — comment l'âge classique, en quête de perfection, se mit délibérément à l'école de l'antiquité grecque et romaine, qui seule alors, dans l'ordre littéraire, pouvait lui en proposer un modèle. Imitant les formes, il saisit les thèmes et acheva ainsi, après les Renaissants, d'incorporer à la substance nationale une mythologie et une poésie, non ignorées de l'âge médiéval — la chaîne est ininterrompue — mais qu'avait supplantées chez lui la poésie même du sol, tant celtique que chrétienne. Sans la comédie et la fable, j'entends sans Molière et sans La Fontaine, qui gardèrent, en dépit de tout, le sens gaulois, on eût pu croire la coupure totale, le divorce définitif entre l'ancienne tradition et la nouvelle (c'est-à-dire la plus ancienne, l'an-

tique). On éprouvait tant de plaisir et on obtenait de tels résultats à exploiter. le domaine des arrière-parents que l'héritage direct, la terre même des parents, abandonnée par les enfants, resta partiellement en friche. D'où ce résultat singulier : une littérature nationale pourtant irréductible à aucune autre, la fleur unique de civilisation née en un pays, propre à ce pays, mais n'empruntant aucun de ses thèmes au fonds proprement national. L,e cas est à peu près sans précédent.

De cet acquis gréco-romain, il est peu probable qu'un jour la littérature française se passe ; spécialement la poésie qui ne peut dédaigner des signes tellement chargés d'humanité et de beauté. Ces signes vivent encore, images ou légendes. Je n'en veux pour preuve que le Myslère d'Ulysse, de Maurras, qui nous enchantait encore hier même. Dans un symbole humain, l'humanité (et la France qui est humaine) se retrouvera toujours. Je le répète, c'est un domaine où le Français se sent chez lui et dont il ne risque pas de se désaffecter d'ici des siècles. Mais est-il dit — à une époque où tout ce qui pense sainement en France prend de plus en plus conscience de la continuité dix fois séculaire et de l'être total de sa race et de son pays — est-il dit qu'à son tour le fonds national ne sera pas mis en valeur ?

en œuvres, en chefs-d'œuvre ? qu'il n'est capable d'en susciter aucun ?

Le romantisme (trop germanique), le symbolisme (trop anglais) et, sauf exceptions, tous deux tournés plutôt vers l'étranger, au cours de la tâche de rénovation qu'ils assumèrent, ont déjà découvert et mis à la mode le moyen âge ; mais non, à mon avis, un moyen âge spécifiquement français. Ils avaient trop à faire, l'un avec les images, l'autre avec la musique, pour épouser intimement l'esprit autochtone médiéval. Celui- ci ne pouvait, par eux, qu'exaspérer ses différences, non rentrer dans le rang, je veux dire dans l'ordre classique, pour y rejoindre l'autre tradition. En ce sens, je vois bien deux ou trois réussites, mais isolées, qui n'ont pas fait école, ni amorcé un mouvement.

Sommes-nous plus mûrs aujourd'hui pour entreprendre une si vaste tâche ? Ceux qui renoncent à tirer ou à paraître tirer tout d'eux- mêmes — du moins d'une matière à laquelle personne avant eux n'aurait touché — ceux qui savent, par expérience, qu'il n'est nulle part de liberté plus grande pour l'artiste qu'à l'intérieur d'un sujet tout donné, oseront-ils tenter cette aventure ? On l'a vu, quelques signes le font espérer. Il faut en ce cas que batte leur cœur à l'unisson de la plus vieille France, car il ne s'agit

plus de la considérer comme un décor. Mais quelles ressources ! quelles merveilles ! Lisez Guiilaume de Dôlé, Lancer, Tristan et Huon de Bordeaux- ! Jamais plus riche matière, brassée par les siècles et toute prête à prendre forme, ne s'est offerte à un homme qui sait son art.

APPENDICE

NOTES ET DOCUMENTS

A. — LE PARTI DE L'INTELLIGENCE

La fondation du « Parti de l'Intelligence » suscita à l'époque de longues discussions, en particulier dans la Nouvelle Revue Française qui recommençait à paraître (1919). Il serait utile de recueillir les divers plaidoyers avec les pièces du procès. De ma réponse à Jacques Rivière qui prenait le parti contraire, je détacherai ces quelques lignes :

« Penser dans tous les sens est-il vraiment penser ? N'est-ce pas plutôt l'opération préparatoire à la pensée avant que celle-ci ait fait son choix ? Un grand siècle intellectuel comme fut le xvne, a ses croyants ses sceptiques, ses constructeurs, ses destructeurs ; tous ont choisi leur terrain et s'y tiennent. En sont-ils moins libres d'esprit ? En ce temps-là la France n'était ni à faire, ni à refaire ; il n'y avait qu'une pensée, la sienne, et qui régnait sur l'univers. Pour rétablir sa prééminence intellectuelle, il est urgent que le plus grand nombre d'esprits possible pensent dans le même sens qui est celui des croyants et des constructeurs, celui où la pensée a obtenu ses plus durables

réussites ; le sens le plus français, le plus universel, et partant, le plus gratuit, puisque les intérêts de toute la civilisation s'y confondent. »

Et plus loin :

« La pensée n'a pas de pire ennemi qu'elle-même. L'habitude de l'analyse et de la discrimination la rend dangereusement accessible au scrupule et c'est parfois à ses dépens. Pour être sûr de penser juste, l'homme est tenté de penser contre soi et de donner le pas à une raison qui le heurte sur une dizaine d'autres qui flattent sa raison. La mauvaise foi et le mensonge, à juste titre, l'exaspèrent ; il penchera du côté de son adversaire et prendra le parti le plus décrié pour garder le beau rôle devant sa conscience. Demandons aux sages antiques de nous enseigner l'équilibre, avec la certitude de ce que nous tenons, et sachons bien que le désintéressement, quand il est poussé à l'excès, est susceptible d'altérer notre jugement plus gravement que l'intérêt ne peut le faire. C'est ainsi que l'Eglise enseigne au chrétien. que le plus sûr moyen de travailler au salut de ses frères est de songer à son propre salut. »

Jacques Rivière arrêta là la polémique, non sans m'avoir vivement reproché d'être maurrassien en même temps que calholique, antinomie dont eût dû s'aviser le grand et saint pape Pie X. Il est triste d'avoir à triompher en ces matières. Ma foi a victorieusement résisté à mon « maurrasisme » ; celui-ci, même, l'a secondée souvent. Malgré son « anti-maur- rasisme », je n'ose me demander où en est aujourd'hui celle de mon ami et contradicteur,

B. — POÉSIE RÉGIONALE

ET RENAISSANCE INTELLECTUELLE

(A propos de Louis Mercier.)

Nous sommes heureux de participer à l'hommage public rendu par la Revue Fédéralisle au noble, pur et modeste poète qui a chanté et chante la terre lyonnaise, comme peut-être aucun ne l'a fait encore avant lui. L'heure des modestes est souvent tardive, mais quand elle sonne à l'horloge du temps, tout le siècle en est ébranlé. Trop longtemps inconnu, trop longtemps méconnu, Louis Mercier voit enfin sa juste renommée s'accroître et déborder les limites de sa province.Pourquoi parle-t-on de lui aujourd'hui jusque dans sa grande patrie ? C'est parce qu'il a été fidèle à !a petite. Plus cet art rude et généreux s'est enraciné dans le sol, plus la portée de ses maîtresses branches s'est étendue dans le sens national, occidental et catholique. Ce fut le cas de Dante, florentin, de Mistral, provençal. Je ne crains pas de citer ces grands noms auprès de celui de Mercier. Car il descend de la même lignée, la lignée des poètes pour qui la poésie est mieux qu'un jeu plus ou moins gratuit : l'expression même de nos soucis les plus pressants, de nos croyances les plus hautes.

L'œuvre de Louis Mercier, la jeune Revue Fédéraliste, la fondation d'un « parti de l'intelligence et de l'ordre », enfin la renaissance des études « thomistes »,

1. Cette allocution a été prononcée à Lyon, le 6 janvier 1922 au début de la séance organisée par la Revue fédéraliste, en l'honneur de Mercier.

voilà le thème de cet avant-propos. Ce sont là, selon moi, choses indissociables. Laissant aux autres orateurs le soin d'étudier et de louer en Mercier, le poète de la Nature, le poète de la Maison et le poète de l'Eglise, je me contenterai de jeter un coup d'œil d'ensemble sur ces signes concordants et complémentaires d'une renaissance intellectuelle dont la ville de Lyon est à l'heure actuelle un des centres insignes.

Nous nous sommes trouvés, au lendemain d'une victoire coûteuse qui n'a pas porté tous ses fruits, en face d'un problème qui méritait toute notre attention, tout notre effort et tous nos sacrifices. Il ne s'agissait de rien moins que de rétablir dans tous les domaines la notion de l'ordre. Quoi qu'on en eût, il nous fallait choisir : ou la tradition ou l'anarchie. Les anarchistes se groupaient sous le signe Clarté ; ils prêchaient le règne du cœur et d'abdication de l'esprit en face de l'utopie bolcheviste. Ceux qui croyaient encore à la famille, à la patrie, à la France — et à sa mission dans le monde qui est proprement catholique — se serraient autour du drapeau de l'intelligence en danger. Ils venaient de s'apercevoir que tous nos malheurs nous étaient venus du discrédit où elle était tombée. C'est ainsi que fut fondée, sur l'initiative d'Henri Massis, le parti de ce nom — qui n'est pas un parti, car il s'ouvre à toutes les bonnes volontés, à toutes les opinions politiques et n'exige de ses adhérents que la reconnaissance des lois éternelles de la pensée (héritées de la Grèce, de Rome et de la France chrétienne), l'acceptation des leçons de l'expérience, la foi en la solidité des assises familiales, provinciales, nationales, sur lesquelles repose toute la civilisation de l'Occident. C'était se placer, en un mot, sur le terrain, non de la

plus noble chimère, non de la plus flatteuse et de la plus folle hérésie, mais sur le terrain de l'universel.

Qu'on m'excuse de me citer. Résumant les aspirations de quelques catholiques appartenant au groupe, je demandais en mai 1920 :

Est-il vrai : 1° Que les nations sont en quelque sorte les membres de l'univers humain, les organes vitaux jusqu'à ce jour indispensable — et pourquoi non demain ? — à la bonne marche de l'humanité, comme les familles sont les membres et organes vitaux de la commune, les communes ceux de la province, les provinces ceux de la nation ?

Est-il vrai : 2° Que la France, notre patrie, possède, par ses origines, par le legs et l'expérience des siècles, par sa position unique au milieu des autres nations, les qualités expressément requises pour rétablir le monde dans son équilibre perdu ; que ses traditions marquées d'universalité, de souveraine clairvoyance et inhérentes, semble-t-il, au juste fonctionnement de l'esprit humain, sont seules capables de ce « grand œuvre », en regroupant autour d'elle l'Europe, enfin guérie du messianisme auquel elle est en train de succomber, en refondant au besoin une véritable « chrétienté » sur les bases de la civilisation gréco- latine dont nos pères nous ont transmis le dépôt et qu'il est dans notre mission historique de répandre sur l'univers ?

Est-il vrai : 3° Que la reconstruction de l'Europe, que la reconstruction du monde supposent donc au préalable la reconstruction de la France suivant ces mêmes traditions, autrement dit selon les lois de la pensée et d'après la leçon des faits ? De là notre adhésion motivée à «l'empirisme organisateur » de Mourras.

Si nous sommes d'accord sur ces premiers principes rien ne pourra nous désunir.

Ceux qui parlaient ainsi étaient des catholiques. Ce fut pourtant du côté catholique que leur vinrent les objections.

« Votre parti, nous dirent-ils, est une construction rationaliste. Vous bâtissèz sur la raison, non sur la foi. Vous placez la France avant Dieu, le salut public avant le « salut » et la défense nationale avant la charité chrétienne. Sans doute appelez-vous l'Eglise à la rescousse et l'ordre catholique est-il hautement invoqué comme garant de l'ordre social. Mais c'est en second lieu, convenez-en et parce que vous ne pouvez vous en passer... Dieu, notre maître, et le maître de toutes choses est relégué au magasin des accessoires. Sa loi n'est plus la clef de voûte, mais tout au plus le contrefort ou l'arc-boutant... »

Il ne nous était pas malaisé de répondre. Par la voix même de l'Eglise. Par Saint-Thomas d'Aquin.

En quoi l'exercice de la raison est-il contraire à la doctrine d'une Eglise qui reconnaît présentement une philosophie quasi officielle, toute issue d'Aristote, celle de Saint-Thomas et qui a condamné exemplairement les vagues effusions « modernistes » ? Dans le même temps où nous nous groupions autour de l'idée salutaire, disons « salvatrice », de l'ordre instauré par l'intelligence, un événement considérable se produisait dans le monde philosophique, la renaissance des études « thomistes », de la philosophia perennis dont Jacques Maritain, chez les laïcs, se faisait le champion savant et passionné. Cette philosophie nous disait, elle aussi : « Apprenez à bien penser : l'intelligence

créée par Dieu est au sommet des facultés humaines. Elle n'est pas faite pour notre agrément, mais pour notre salut, temporel... et spirituel ». C'était l'occasion de répéter le mot de Chesterton « : Le cerveau humain est une machine à produire des conclusions ; s'il ne sait pas conclure, c'est qu'il est rouillé ». Or, nous voulions expressément conclure. L'empirisme organisateur de Maurras conclut, la philosophie thomiste conclut — et leurs conclusions coïncident, dans l'ordre temporel. Pour l'un comme pour l'autre, ce n'est pas sur l'individu, mais sur la famille, sur la cité, sur la province, sur la patrie que l'univers s'organisera de façon durable. Et tout cela que le positiviste juge, avec sa raison, souhaitable, utile, nécessaire, tout cela est voulu de Dieu.

Empirisme et thomisme, celui-ci justifiant catholi- quement celui-là, voilà les deux colonnes de l'ordre nouveau. C'est sur elles que l'élite de la jeunesse intellectuelle lyonnaise, à quelque temps de là, posa le fronton grave et harmonieux de la Revue Fédéralisle. Faut-il citer des noms ? Louis Aguettant, Paul Gar- cin, Jacques Reynaud, Henri Rambaud, Louis Pize, Louis Jasseron, Henri Mancardi, Joseph Hours, Paul Michel, Paul de Lubac, Paul Isnard, j'en oublie. Lyon est si riche de jeunesse, d'intelligence, de générosité. Leur œuvre n'a pas à être rappelée ; ils la poursuivent avec entrain, conscience et succès. Ils fêtaient au printemps dernier le poète Jean-Marc Bernard, fauché à la fleur du talent et de l'âge. Ils fêtent aujourd'hui leur maître Louis Mercier.

Admirez avec moi cette rencontre ! Le solitaire poète, sans préconception, sans parti pris, par l'expres-

sion sincère des vérités qui lui tiennent au cœur, a résumé d'avance dans son œuvre leurs foncières aspirations. C'est une doctrine de l'ordre, fondée sur la raison, animée et transfigurée par la foi que développent ses poèmes. Voici le Poème de la Maison, qui est celui de la noblesse du foyer et de la dignité des biens familiaux. Voici les Voix de la Terre el du Temps, exemple de soumission à l'objet et, dans l'espèce, au sol natal et à la petite patrie. Voici les Pierres sacrées, le poème du Purgatoire, le poème de l'Assomption, exaltation du dogme catholique qui ordonne toutes choses au monde, et la patrie, et la province, et la maison, en même temps que les pensées et les sentiments du poète. L'inspiration de la foi rejoint les déductions de la raison et les leçons éternelles de l'expérience. La doctrine de paix et de certitude, plantée dans la terre natale, en tire tous les sucs et fleurit selon le génie du sol. L'universalité, l'orthodoxie prennent figure lyonnaise : elles sont sorties de l'abstraction, elles vivent comme des personnes, avec les traits de ce pays.

Tel est le miracle du don, mais aussi de la discipline, lorsque l'amour de Dieu les aide. Et ainsi, la leçon de l'œuvre de Louis Mercier nous apparaît sous l'aspect double et en fait indissociable, comme chez Dante, comme chez Mistral, de la raison et de la « charité ».

C. — LES LEÇONS DE DOSTOÏEVSKY

Depuis lors, André Gide a fait et publié six conférences sur Dostoïevsky (PloJl et Nourrit) qui justifient nos appréhensions. Pleines de remarques pertinentes

ou impertinentes (sur l'Evangile notamment) ingénieuses ou captieuses, hardies ou téméraires, elles mériteraient un examen approfondi. Michel Arnault donne selon moi la note juste dans son compte-rendu de la Nouvelle Revue Française (août 1923).

« Gide craint trop facilement que la France ne soit maintenant disposée à ne contempler que sa propre image, l'image de son passé. Il souhaite que plutôt elle emploie son génie à recueillir, en les ordonnant, les influences étrangères. Ordonner, c'est bien ce qu'il faut quand on recueille tant de choses incompatibles et d'un prix inégal. Voici pêle-JIlêle des informations brutes et des idées élaborées ; voici des émotions nouvelles avec un nouvel état de vie. N'allons pas brouiller le mélange pour tout absorber à la fois. Surtout, gardons le sentiment des différences créées par une longue culture ; et, quand Dostoïevsky propose à l'Occident une vérité qu'il juge convenir à tous les hommes, sachons d'abord y reconnaître des traits propres à l'Orient. »

D. — UNE LETTRE DE LUCIEN FABRE

De la lettre de Lucien Fabre (publiée dans l'Action Française) à laquelle je fais allusion, je détacherai quelques paragraphes.

« Dire avec M. Rivière qu'il faut exclure de la poésie ce qui est du ressort du jugement, voire même ce qui y ressemble, l'énoncé direct d'une sensation, le constat de prise sur un objet, c'est rayer de la poésie française la presque totalité de tout ce qui est antérieur au

xixe siècle et en particulier l'œuvre de Racine et de Corneille. Dire par contre que la poésie doit être seulement un réalisme de raison, c'est rayer tout le xixe siècle. A la vérité, il semble bien, de même qu'il n'y a pas des maladies, mais des malades, qu'il y ait surtout et avant tout, non pas une poésie, mais des poèles. Il y a des tempéraments poétiques. Qu'au tempérament poétique coexiste une raison saine et' forte, et nous aurons la poésie classique ; suivant le primat respectif. de la sensibilité, de la volonté ou de l'intelligence, l'œuvre poétique prendra une forme • diverse, dont le caractère poétique ne sera jamais niable, mais dont la nuance variera en proportion. Il faut bien remarquer, d'ailleurs, que, chez le même poète, suivant les circonstances et le moment, le primat peut passer de l'une à l'autre des facultés ; et c'est même l'une des caractéristiques de ce phénomène curieux qu'est le tempérament poétique, que, d'un poète ordinairement mesuré et quasi didactique, nous puissions assister à certains moments, aux grands accès de désespoir lyrique et inversement. Ainsi, pourrons-nous lire avec les mêmes délices, de Charles Maurras, Psyché et Beaulé.

« Le directeur de l' Action Française a, d'ailleurs, dans l'avant-propos du Chemin de Paradis, donné son opinion sur le problème qui nous occupe :

« La prose, écrit-il, par son accent net, me paraissait naturellement préposée à dessiner l'aspect matériel du monde autant qu'à définir les divines idées. Elle correspondait aux sublimités de l'esprit, aux poids, mesures et sollicitations de la chair. Au vers et au vers seul appartenait le privilège d'exprimer, douceur ou angoisse, les arcanes du sentiment. Ce

langage du cœur exigeait la musique. Par suite, une prose de pure sentimentalité me semblait trahison et indiscrétion justiciable du ridicule et de l'ironie. Tant que Barrès ajouta un mâle sourire à ses diverses confidences de peine ou de joie, le mécanisme de son art me resta clairement sensible. Après le volume Du Sang, quand la précaution défensive fut supprimée, je me vis dérouté, et le malaise ne se dissipa que très lentement, à l'époque d'Amori el Dolori. En revançhe, des vers sans mélodie profonde de tendresse, d'ardeur ou de mélancolie ne me semblaient valoir qu'à titre de mystification et de parodie un peu sacrilège. Une part de Molière m'a longtemps échappé ainsi, et je n'ai jamais eu beaucoup de goût pour Boileau.

« Cette seconde exagération montre le revers de la même faute. A-t-elle été indiquée aux jeunes gens par leurs maîtres de rhétorique 7^11 y a un vers trop exclusivement poétique. Je n'en veux pas dire de mal. Je pense simplement qu'il faudra revenir de sa faveur très exclusive. Poizat l'a dit, il n'a pas tort ; n'est-ce pas, admirable Ponchon ? Et déjà l'on en revient : n'est-ce pas, Lucien Fabre et mallarméen Valéry ? S'il faut distinguer la prose du vers, il ne faut pas outrer leurs différences, parce que tous deux gagnent à se tempérer en se pénétrant, comme cela demeurera curieusement visible chez le Sainte-Beuve adouci et mûri de 1860, rameau dépouillé resté vert. Pour moi, j'aurais mieux fait de laisser vagir dans leurs limbes tant de milliers de rimes qu'il me plut follement d'amener au jour. Sentie plutôt que recueillie, leur confuse musique aurait servi à relâcher une prose gonflée à l'excès dont elle eût réglé la pudeur, modéré les scrupules, assuré le jeu libre, dégagé le bon naturel.

« Tous avantages dédaignés pour une. différence trop marquée entre les ordres littéraires ! Mais l'aurais- je jamais subie à ce degré si j'en avais eu l'idée nette ? Le vrai est qu'elle m'échappa, je vivais l'erreur sans la voir. La réflexion qui en eût établi la faiblesse survint quand le mal était fait. »

« Pour nous, dit Fabre, notre choix est fait ; Henri Ghéon le sait, il le dit, nous ne saurions le contredire, et d'ailleurs, comme nous l'avons dit plus haut, nous pensons qu'il y a là une affaire de tempérament. Celui-là seul qui peut, sans secousse, entendre, les exposés ou les conclusions des tragédies de Racine, ramassés en quelques vers, par exemple les quinze premiers vers de Milhridaie, ou les dernières paroles d'Ulysse à la fin d'Iphi génie, pourra seul nous démentir. »

A quelques nuances près, j'y souscris volontiers.

Mais Lucien Fabre ajoute :

« Toutefois nous ne serions sans doute pas d'accord avec Henri Ghéon si nous poursuivions le problème jusque dans des sources transcendantes. Mais Henri Ghéon se contente d'une affirmation rapide qui élude avec raison le problème. »

Non, je n'élude pas le problème ; je me réfère à une philosophie classée, le « thomisme » que je n'ai pas à exposer. Thomiste ou non, c'est l'objeclivilé que je considère comme exigible. Si Lucien Fabre connaît et possède tel ou tel moyen de rendre sa valeur de réalité à l'objet, qu'il s'en serve ; que d'autres s'en servent après lui. Et il est vrai que sur la terre, bien

des hommes rétablissent dans la pratique ce qu'ils ont aboli en théorie. On peut nier l'existence du pain ; il faut manger. Mais puisqu'il faut manger, il est plus logique et plus sûr de ne pas douter de son existence.

Reste une dernière querelle. Lucien Fabre écrit encore :

« Croit-il (Ghéon) que ce qu'il appelle «l'appétit vers le divin » non contenté entraîne fatalement le doute sur l'objet et sur l'art d'écrire ? Nous ne le croyons pas. Nous pensons que ce sens de la contingence (qui est d'ailleurs à la base même de la métaphysique), ce sentiment d'humilité, d'impuissance et d'inassouvisse- ment, cet appel de Dieu, cet ensemble de secousses qu'aucune âme bien née ne peut ignorer, peuvent avant d'aboutir à la croyance ou à l'agnosticisme, constituer les éléments d'un grand lyrisme ; et d'un lyrisme qui sait ce qu'il fait et ce qu'il veut ; d'un lyrisme qui n'est pas du romantisme, parce que le poète, y connaissant sa misère, la décrit d'autant mieux qu'il ne s'y complaît pas ; la misère n'étant plus de la misère, à partir du moment où on s'y installe avec satisfaction. »

Je n'en disconviens pas. Les Stances de Moréas suffiraient à me le prouver. Je n'ai pas voulu dire que cela fût « fatal », mais que cela était fréquent, témoin l'époque romantique — et plus fréquent que le cas qui m'est opposé. Parlant en général, sans m'arrêter aux cas d'espèce, je signalais simplement une des raisons qui, à mon sens, ont fait dérailler le lyrisme et, troublant la pensée, tendent à jeter le trouble dans les mots. Qu'on ne me fasse pas dire que j'ignore ou

que je dédaigne Lucrèce ! La position de Dante me semble plus assurée, voilà tout. Mais mieux vaut l'inquiétude que l'indifférence.

E. — L'ART ET LA FOI 1

................

L'art est d'abord essentiellement un métier. Notez que dans ce terme d'art est comprise aussi bien la fabrication d'une chaise, d'une table, d'un objet usuel, que celle d'un tableau ou d'un roman. L'esprit conçoit, tire ses plans, et la main guidée par l'esprit, exécute. Dans la pratique quotidienne, nous en tirons aussitôt cette conséquence : l'artiste, quel qu'il soit, devra apprendre son métier. Il apprendra à faire une chaise sur laquelle on puisse s'asseoir, un tableau qui soit vraiment un tableau, un roman qui ne soit pas aussi bien un poème et chaque objet selon sa nature et selon ses lois. Il y aura, sans doute, de bons et de mauvais ouvriers ; mais ceux-ci ne compteront pas en dépit des meilleures intentions du monde.

Ceci posé, restreignons la définition pour l'appliquer à ce qui nous occupe aujourd'hui. Parmi les arts, au premier plan des arts, sont ce qu'on appelle les Beaux-Arts, ceux qui se proposent de faire œuvre belle. Les exigences du métier n'y sont pas moins impérieuses que dans les autres, puisque sans métier il n'y a pas d'art. Il s'agira de diriger le métier vers certain but qui le dépasse, qui le dépasse mais ne l'altère pas, vers un transcendantal selon l'expression

1. Extraits d'une conférence faite à V Université de Louvain.

des philosophes, et ce transcendantal est la beauté. 'L'artiste, architecte, sculpteur, peintre ou poète, va concevoir dans son esprit, le monument, le tableau, le poème, non seulement comme monument, comme tableau, comme poème, mais encore comme beaux ; il leur conférera l'éclat ou la splendeur de ce qui fait la beauté : une forme, au sens métaphysique ; je veux dire une idée. Si dans l'exécution sa main a une défaillance, c'est une autre question ; il peut toujours y avoir accident, empêchement, résistance dans la matière. Mais ceci écarté, l'importance est de concevoir ; et concevoir en art, c'est imaginer une forme. Je le répète, il n'entrera ici aucune considération morale. Il s'agit de faire œuvre, et œuvre belle ; rien de plus, mais rien de moins.

Ainsi, dans son domaine, l'art est libre. Il n'aurait en principe d'autre souci que de soi-même, c'est-à-dire de l'œuvre qu'il veut et doit engendrer. Le reste ne le regarde point. Telle est la doctrine thomiste de l'art, renouvelée d'Aristote.

« Mais, me dit-on, c'est la doctrine de l'art pour l'art, si chère, sous divers noms qui ne sont que des synonymes, à toute une école encore florissante qui se réclame plus ou moins directement de Flaubert et de Mallarmé ? —Elle-même ; en apparence tout au moins. Alors, autonomie, liberté, fantaisie, en deux mots le jeu pur indépendamment de ses conséquences proches ou lointaines, morales ou immorales, édifiantes ou diminuantes, restauratrices ou destructrices de la société et de la chrétienté ? » Voilà les conclusions que nos jeunes esthètes en tirent. Mais un moment, et qu'ils ne se hâtent pas trop de triompher.

L'art existe en philosophie, dans le domaine de ces

réalités supérieures qui portent le beau nom d'idées. Dans le quotidien de la vie nous ne voyons pas l'art ; ce n'est rien. Ou plus exactement nous le voyons dans l'artiste, à travers l'artiste, et seul celui-ci existe pour nous. Mais non plus, l'artiste n'existe pas comme une créature d'exception, affranchie de la condition commune aux hommes. Il est dans l'homme ; nous le voyons dans l'homme. Si, plein de suffisance, il veut déborder ses limites, briser son enveloppe charnelle, se faire Dieu, l'homme dans lequel il est, et sans lequel il ne peut être, le rappelle à la modestie. Il ne sortira pas de sa nature qui est essentiellement bornée, contrainte, assujettie, chez lui comme chez la moindre des créatures, à une certaine condition : il a un corps, il vit en société et il est la chose de Dieu. Ne reconnût- il pas cette dernière dépendance, il n'échappera pas à la rigueur des deux premières. Voilà de quoi restreindre singulièrement ses franchises, de quoi rabattre son orgueil.

Les devoirs de l'artiste envers l'art sont formels ; il doit produire une œuvre belle. Ses devoirs envers lui- même, envers l'homme qu'il est, ne le sont pas moins ; et. envers ses semblables, et envers Dieu d'abord.

Non seulement il a le devoir, mais il ne pourra pas faire autrement, si étant homme il veut créer une œuvre belle, que « de nourrir son œuvre d'un intérêt humain qui peut être étranger à la beauté conçue en soi, étranger au souci de bonne iabrication artistique, mais qui est capable, par l'art, de se transmuer en beauté, de concourir à l'acte créateur lui-même. » Imagine-t-on un artiste sans émotions, sans opinions, sans penchants d'aucun ordre qui ne serait pas esthétique ? Je dis qu'à ce point de dépouillement humain.

son art sera le jeu du vide sur le vide et qu'il se détruira lui-même en essayant de se réaliser au delà des limites de notre nature. L'artiste sera père, époux citoyen, et, s'il a la foi, chrétien dans son art — malgré son art, contre son art, et pour son art — ou il ne sera pas.

Mais qu'est-ce à dire ? Si l'artiste doit tenir compte de l'homme qu'il est, de ses passions, de ses opinions, de l'idée qu'il se fait de la vérité, de la justice, de la justesse, il n'est plus libre. La rectitude de son action va être à chaque instant faussée par le mal et par le bien, dans le sens de la vérité ou de l'erreur. Poussez les choses à bout, il sera prédicant ; poussez-les à l'autre bout, pornographe, selon ses inclinations. La morale ou l'immoralisme vont déborder sur le pur royaume du beau. — Je n'en disconviens pas, le risque est grand mais il faudra courir le risque, sous peine d'inhumanité. Le goût seul, un sens exquis de la mesure pareront au danger, si on laisse Dieu de côté. Mais si on croit en Dieu, si le beau auquel on aspire et dont on s'efforce d'évoquer l'ombre dans d'imparfaites productions, se confond avec le vrai et avec le bien, toutes choses deviennent aisées. Or Dieu est à la fois le vrai, le beau, le bien. — Oui, l'art est menacé de défaillance et d'altération sitôt qu'il se soumet à des considérations étrangères, morales, sociales ou autres, d'un ordre purement humain. Mais il ne perdra rien à se soumettre à ce qui passe l'homme, ce qui est plus grand que lui, à Dieu. Ainsi un artiste chrétien, loin de se diminuer en humiliant son art devant sa foi, trouvera dans cette humiliation les conditions idéales, inespérées d'une rectitude parfaite de l'art, en l'harmonie de toutes ses facultés supérieures. Il ne se demande

plus si ce qu'il écrit esl moral el vrai, si la moralité ou La vérité vonl faire tort à la beauté : le beau qu'il poursuit étant selon Dieu sera nécessairement moral et vrai. Il suffira que l'artiste chrétien ait souci du beau, pour qu'il demeure dans la ligne du vrai et du bien. Il sera parfaitement libre. Mais non d'une liberté anarchique et se dévorant elle-même : de la liberté des enfants de Dieu. Lui seul peut-être a le moyen de ne plus songer qu'à son art.

Notons aussi l'énorme différence entre l'art littéraire et tous les autres arts. Ceux-ci se servent d'éléments qui, à la rigueur, se suffisent. L'art littéraire se sert de signes et ce qu'il dit n'est pas moins important que la façon dont il le dit. Un certain ordre dans les mots suppose un certain ordre dans les pensées. L'artiste ici découvre l'homme, l'homme qui pense. L'homme qui pense étant tenu d'exprimer une opinion, l'art pour l'art aussitôt lui devient impossible ; voici le beau tenu de composer avec le vrai.

Or, on sait que le grand reproche qui est fait aux littérateurs catholiques dans l'exercice de leur art, c'est de fausser le beau au nom du vrai ; c'est de soumettre la liberté de la création à une pensée étrangère, fournie par la théologie et par la révélation. Qu'on me montre donc, en littérature, une œuvre d'art où ce libre jeu ne soit pas dirigé, réglé, limité par l'opinion de l'écrivain sur les choses qu'il représente, si objectivement qu'il tienne à les représenter. On n'écrit pas pour ne rien dire, mais pour communiquer, je le répète, une pensée, un sentiment, un fait, en un mot une opinion ; celle-ci sera vraie ou fausse, bonne au mauvaise, édifiante ou immorale, mais elle

sera, ou bien n'employez pas les mots ; elle nourrira l'œuvre d'art. Je ne vois pas comment une pensée catholique nuirait plus à la beauté de l'œuvre, à sa rectitude esthétique, qu'une pensée nietzschéenne, kantienne, voltairienne ou bergsonienne.

Je parle ici de l'art littéraire objectif, celui qui se contente de mettre la main sur l'objet et de le peindre, par exemple l'art du roman. Mais il faut étendre singulièrement le champ de la littérature, si on ne refuse pas d'y faire entrer certaine espèce de chefs- d'œuvre incontestables et incontestés. Celui qu nomme une chose prend parti, par le fait même qu'i le nomme. Mais c'est encore un minimum. Il ne lu est pas interdit de la discuter, de la condamner, ou de la défendre. Il est des genres littéraires dont l'objet même est celui-ci : défendre, condamner, discuter. Sous prétexte départi pris va-t-on les exclure de l'art? On exclura donc La Fontaine, Molière, Bossuet et cent autres. Car la fable est une œuvre de parti pris elle enseigne. La comédie est une œuvre de parti pris elle morigène. De même la moralité et la satire. A plus forte raison le sermon qui cherche à convaincre. Ici la part de l'homme devient de plus en plus envahissante. Et cependant la moralité, la satire, la comédie, la fable, le sermon peuvent être des œuvres d'art.

On voit comment, en examinant le trésor des siècles, si peu qu'on ait de bonne foi, on acquiert la conviction de l'inanité en fait, sinon tout à fait en principe, de "l'esthétique qui nous est opposée, celle de l'art pour l'art. Si La Fontaine a le droit de conclure, j'ai le droit de conclure aussi ; s'il moralise, à sa manière, j'ai le droit, moi, à ma manière, d'édifier et, ce fai-

sant, je ne contreviens pas aux règles, ni aux usages de l'art littéraire de tous les temps.

Ainsi entre la foi et l'art tombent les barricades que l'on a dressées. Une esthétique proprement catholique, celle d'un homme qui a la foi et qui prétend exprimer et magnifier les vérités de sa foi dans son art est donc parfaitement conséquente et absolument légitime. Si on prétend que le dogme la fausse, je dis que toute opinion la faussera, l'hérésie, la libre pensée, le scepticisme. On n'en sortira pas. Car celui qui écrit opine, même quand il se persuade qu'il fait seulement œuvre d'art.

F. — SOUVERAINETÉ DE DIEU SUR LES LETTRES

ET SUR LES ARTS \

.............

On a dit que c'étaient les mœurs qui faisaient la littérature. Je crois que, plus souvent, c'est la littérature, au contraire, qui fait les mœurs. L'écrivain ou l'artiste sème des idées ou des images qui, si elles sont fortes ou séduisantes, deviennent aussitôt motrices, motrices de bien, motrices de mal, motrices de vérité ou motrices d'erreur, et c'est à quoi il ne saurait trop prendre garde. La démoralisation croissante d'une certaine société n'a pas précédé, mais suivi l'apologie de l'adultère, dont vivent le roman et le théâtre

1. Rapport présenté à la 3e séance du Congrès de la Ligue apostolique.

depuis quarante ou cinquante ans. De même, qu'on peut imputer le libertinage total — au sens spirituel du mot — qui régnait au XVIIIe siècle et d'où sortit la Révolution, à la déchristianisation de la littérature au xviie siècle. Si grand, si humain, si implicitement catholique que soit, en effet, celui-ci, sous un masque païen, c'est un fait qu'il répugne, à quelques exceptions près, dans la littérature non sacrée, à prononcer le nom de Dieu. Et le poète Paul Claudel a pu dire, à peine avec un peu d'exagération, qu'en ce temps les auteurs profanes écrivaient tous, comme si Notre Seigneur n'était pas né.

Sous l'influence du protestantisme et aussi du jansénisme, on s'était mis d'accord tacitement pour faire de la religion une chose quasi-secrète, cachée dans l'intime du cœur. « Y penser toujours, n'en parler jamais. » Tel était le mot d'ordre. Mais les paroles ont l'avantage de susciter quelquefois des pensées, tandis qu'une pensée qui se tait fait le vide autour d'elle et peut finir par abdiquer. A l'extrême rigueur, la méthode serait acceptable dans un siècle comme encore le xvne, religieux en son fond et qui ne met pas le dogme en question. Elle ne l'est plus de notre temps. Je comprends que l'on ait la pudeur de ses sentiments ; mais quand la vérité est menacée, il n'y a plus de pudeur qui tienne, et le respect humain devient, en ce cas, criminel.

Que le public, déshabitué d'entendre nommer Dieu dans les livres du jour, s'étonne, proteste, crie au scandale, un écrivain vraiment chrétien n'en aura cure. C'est une habitude perdue qu'il veut lui faire à nouveau contracter. Je sais quelques auteurs bien résolus à proclamer dans leurs ouvrages le magistère

souverain de Dieu sur le monde — et donc, sur les lettres et sur les arts.

I

Personne ne nous le contestera sérieusement, l'Art tend, depuis la Renaissance, à une entière autonomie. Quand on a un peu fréquenté les cénacles d'où sort périodiquement une partie de cette élite dont la nation doit être fière et qui fera rayonner sur le monde, par le prestige des Beaux-Arts et des Belles-Lettres, ce qu'on appelle le génie français, on s'aperçoit que tous ces hommes et jeunes hommes qui ne travaillent que pour la gloire et se proposent la perfection — encore qu'ils ne l'abordent trop souvent que par des chemins difficiles et détournés — ont de leur art une idée de plus en plus haute, mais malheureusement de plus en plus fermée. En vérité, on dirait qu'ils travaillent dans l'absolu. La déformation professionnelle aidant, le mot et la couleur font bientôt pour eux figure d'idoles — et ils s'idolâtrent eux-mêmes qui ont acquis la mystérieuse science de joindre les couleurs et d'animer les mots. On sait, du reste ce que la Renaissance avait fait de l'artiste : un dieu. Le XVIIe siècle tempéra cette outrance. Mais l'individualisme moderne, avec Kant, Carlyle et Nietzsche la remit à la mode, la développa, l'amplifia et il n'est presque plus, aujourd'hui, . de petit poète qui ne se dise créaleur. Certes, la vanité littéraire et artistique appartient à tous les temps, nous ne l'avons pas inventée et je ne prétends pas que les hommes du Moyen Age en fussent tout à fait exempts. Mais leur collaboration obligée à de grandes œuvres collectives, civiques ou religieuses, en modérait

chez eux l'expansion. Le grand artiste, comme aussi bien le grand homme, est une invention du XVIe siècle italien. Cette héroïsation de l'artiste, indépendant de la cité, de la chrétienté, du monde, notre temps aussi la cultive et plus follement qu'aucun autre. On peut toucher à tout, à la famille, à la patrie, à la religion ; on ne doit pas toucher à l'art. Il est « tabou ». Il se suffit.

Telle est la première superstition, la principale, à laquelle devra s'attaquer quiconque prétendra remettre les choses en place, dans l'ordre voulu de Dieu... Il sera peut-être plus facile de faire. reconnaître à l'homme du commun et au législateur la nécessité d'en appeler à Dieu pour restaurer la cité, la famille que de persuader l'artiste moderne de plier les droits de son art à une loi supérieure à l'art. Pour lui, l'art a remplacé Dieu, et nous, sommes des sacrilèges.

On voit.la difficulté de la tâche. Heurterons-nous de front ce préjugé ? Opposerons-nous le dogme à l'art, le « salut » à l'art, la morale à l'art ? Ce serait manquer de prudence — et Dieu n'a pas toujours besoin d'être servi brutalement. Nous essaierons de justifier en théorie notre action, nos prétentions, précisément au nom de l'art. Il conviendra d'abord de réviser, les valeurs esthétiques sur lesquelles l'art moderne s'est établi. Nous demanderons une esthétique à l'Eglise. Que si une esthétique ne peut être article de foi et que si Rome s'est gardée et se doive garder toujours d'imposer ses vues en matière libre, il nous sera du moins permis d'interroger ses théologiens, ses philosophes ; au premier rang, celui de ses docteurs dont elle nous conseille spécialement bl'étude, je veux dire : Saint Thomas d'Aquin, et de

lui demander des directives. Je sais que Saint Thomas n'a pas rassemblé ses idées sur l'art. Mais il n'est pas tout à fait impossible de les déduire exactement de ses principes. C'est ce qu'a fait, dans un petit livre précieux : Arl el Scolasiique ', notre ami Jacques Maritain. J'aurai recours plus d'une fois à ses lumières.

II

En deux mots, voici :

L'arl esl un métier. Il importe, avant tout, de le bien connaître, de le bien pratiquer, d'être un bon ouvrier de son art.

Ceci étant acquis, l'art tel qu'on l'entend aujourd'hui, le bel arl, a pour objet le beau. Il doil créer une œuvre belle. Je ne dis pas bonne, ni vraie, mais belle.

Il est libre dans son domaine qui est le beau.

Mais qu'est-ce que le beau ? C'est un transcendan- tal, un attribut de la divinité, comme le vrai, comme le bien.

Se conformer au beau, c'esl donc se conformer à Dieu, par suite au vrai el au bien qui sonl unis au beau en Dieu.

Ainsi, l'art du beau est dans son essence quelque chose de divin, quelque chose même de Dieu. Et c'est par quoi une œuvre belle née de l'homme, pourra, dans une certaine mesure, être dite éternelle.

Il ne s'agit de rien de moins, pour l'artiste, que de capter un pur rayon de la Divinité. Dans le regret du paradis perdu où Dieu créa Adam à son image, dans l'espoir du paradis retrouvé où vivront nos

1. Librairie de l'Art Catholique.

« corps glorieux », l'art humain rejoindra la beauté créée, telle qu'elle fut avant que le péché en eût diminué l'éclat. Il rejoindra plus haut encore la beauté incréée qui est Dieu même.

Mais l'art étant de Dieu, n'est pas Dieu. Il se subordonne à Dieu, sous peine de le méconnaître. Il ne trouvera Dieu, il n'imitera Dieu, il n'atteindra le beau qui est en Dieu, qu'en faisant acle de soumission à Dieu, et en le reconnaissant comme tel, Maître du monde, Maître du beau, Maître de l'art.

Telle est la thèse catholique.

Le jour où l'artiste ou bien l'homme de lettres prendrait conscience de sa dépendance, et chaque fois qu'il toucherait le but, saurait rapporter à Dieu tout le mérite et toute la splendeur de l'œuvre d'art qu'il aurait réalisée, l'amour-propre le quitterait, et loin de perdre à cette humiliation devant le Maître de toutes choses, il ne pourrait que gagner, au contraire, et en honneur et en valeur. Il ne serait plus Dieu, comme on lui dit qu'il l'est ; il serait serviteur de Dieu, et traiterait son art avec d'autant plus de respect, de soin, d'amour, de conscience qu'il le saurait reflet de Dieu, espoir en Dieu, image plus ou moins approchée de l'éternelle beauté de Dieu.

Ce sont là, n'est-ce pas, des titres de noblesse exceptionnels. Les philosophes chrétiens vont plus loin, et Jacques Maritain nous montrera, dans une page admirable \ l'exigence incroyable de l'intelligence qui aspire à créer une chose semblable à elle, « non pas seulement le verbe intérieur, l'idée qui reste au-dedans de nous, mais une œuvre à la fois matérielle et spiri-

1. Revue universelle (cahiers de Théonas).

tuelle comme nous, et où surabonde quelque chose de notre âme ». Il rapproche cette opération de la « diction et de la génération du Fils ». « Pour établir complètement la dignité et la noblesse de l'art », il lui faut « remonter jusqu'au mystère de la Trinité » élle- même.

Revenant aux principes d'une esthétique catholique, je demande en quoi ils peuvent choquer un artiste qui serait chrétien fidèle. Comme on voit, ils respectent l'art. Ils le placent aussi haut qu'il est possible de le placer, au sommet de toutes les activités de l'homme dans l'ordre naturel. Ils le font aussi libre qu'il est possible à une chose d'être libre, ne le subordonnant à aucune fin humaine étrangère, morale ou autre et- à aucune utilité pratique...

Mais je le répète, étant de Dieu, ils le soumettent à Dieu, donc à l'Eglise, au dogme fixé par l'Eglise, à la morale promulguée par l'Eglise—et aussi bien, étant 1 dans l'homme, à tous les devoirs de l'homme en tant qu'homme, envers Dieu, envers l'Eglise, envers le dogme et la morale catholique.

Les devoirs de l'homme envers Dieu, rien n'autorise à en décharger l'artiste. Il doit les reconnaître ou il cesse d'être chrétien.

III

Est-ce à dire que l'écrivain ou l'artiste catholique qui exprimera le divin par la beauté propre à son art, sera tenu de rendre à Dieu nommément ses hommages? Qu'il ne pourra peindre une fresque ou écrire un livre sans faire profession explicite de catholicisme inté-

)(.

gral? Ce serait jeter l'exclusive sur tout art non religieux. L'Eglise n'a pas cette prétention excessive.

Elle dit à l'artiste : « Le monde est ton domaine, prends ! Tu seras peintre ou sculpteur et tu peindras ou sculpteras la vie. Tu seras romancier ou dramaturge et tu représenteras la société des hommes de ton temps et de tous les temps. Tu seras poète et tu évoqueras les réalités matérielles et spirituelles. Tout est à toi. » Mais elle ajoute : « Dans l'ordre voulu de Dieu. »

« Si tu donnes le pas dans tes ouvrages à ce qui est des sens sur ce qui est de l'esprit ; si tu peins le péché et ne le nommes pas péché ; si tu conclus au triomphe du mal sans en manifester l'horreur, sans en noter les désastreuses conséquences ; tu seras dans ton tort, en tant que chrétien, et en tant qu'artiste. Car tu auras sacrifié le plus ou moins, l'être au non être ; tu auras peint les choses à l'envers. Ta peinture ne sera pas vraie, et, par suite, ne sera pas bonne. J'ajoute qu'elle ne sera pas belle. Car la beauté, c'est l'ordre selon Dieu. »

Répétons-le, répétons-nous sans cesse. L'art depuis au moins trois siècles, dans son esprit, dans sa matière, est devenu presque exclusivement profane. Dès la Renaissance italienne qui a proclamé la « virtu » de l'homme, l'autonomie de l'homme, étayant en cela les erreurs néfastes de la Réforme, presque tout l'art et toute la littérature ont été ordonnés à l'homme, non à Dieu. Comme la source de la puissance dans l'Etat a été réclamée par l'homme, empereur ou peuple souverain, tout l'intérêt dans l'art a été concentré sur l'homme émancipé de la divinité. C'est-à-dire que tout d'abord, on a bien tenu compte des valeurs morales chrétiennes établies par l'Eglise : la chevale-

rie de Corneille ne les ignore point, et Racine non converti sait déjà que l'amour de Phèdre est coupable ; elle-même le sent et le dit. Mais ses émules l'oublieront au cours des siècles qui vont suivre ; l'ordre moral lui- même, après l'ordre spirituel, sera peu à peu aboli. D'où une littérature totalement sensualisée, totalement faussée, disons-le : totalement fausse, par renversement des valeurs — et par conséquent anti-chré- tienne.

Donc, rétablir des valeurs vraies, voilà le minimum à exiger d'un art chrétien. Il aura le respect de la création. Il évitera le sensualisme qui réduit l'homme à l'état d'animal. Il replacera toutes choses dans leur exacte hiérarchie. Il sous-entendra Dieu, même s'il tait son nom. Ainsi, il n'induira pas le public en tentation d'aimer ce qui est haïssable, de considérer la vie sous l'angle du plaisir pur, ou de se satisfaire d'aucune confusion. Il exprimera implicitement l'ordre catholique du monde et il y pliera son public.

IV

Mais c'est un minimum, je l'ai dit, exigible seulement d'un art qui traite des sujets profanes. Ne craignons pas de proclamer la légimité, la supériorité d'un art expressément religieux.

L'Art a le droit de nommer Dieu. A un certain degré, de splendeur, de noblesse, il en a le devoir. Il peut, il doit, dans sa forme suprême, être comme un public hommage rendu à la Divinité.

Quoi ? les dieux des païens ont été célébrés par les plus grands poètes tragiques, lyriques et épiques que

le monde antique ait vu naître, dans ces chefs-d'œuvre que nous admirons et dont, à juste titre, l'humanité est demeurée fière ? Et nous qui adorons et servons le vrai Dieu, nous lui refuserions le même hommage ? Il n'aurait pas sa place dans notre art ? Et je parle ici de l'art littéraire. Car dans les arts plastiques, la place ne lui est pas contestée. On construit des églises, on bâtit des calvaires, on dresse des statues de saints, et on peint leur vie sur des murs. La nécessité du culte fait loi, et, si elle crée des fabricants, elle suscite aussi de vrais artistes. Mais dans la poésie, dans le drame, dans le roman ?

Le goût classique des sujets profanes a établi une sorte de respect humain tout protestant, tout janséniste, vis-à-vis des choses de Dieu. Comptez les chefs- d'œuvre sacrés que la littérature a produits en France depuis trois siècles. Ils sont isolés et sans suite ; ils forment des cas d'exception ; non une tradition, non une chaîne. Une littérature religieuse était en train de se constituer au Moyen Age. La Renaissance l'abolit. Le résultat très dommageable pour la chrétienté et pour la nation, c'est l'abandon, l'oubli des sources mêmes où l'âme française s'abreuva pendant plus de dix siècles de formation, où elle puisa la santé et la vie. Le trésor de nos traditions autochtones spécifiquement catholique, est pour ainsi dire scellé. Il n'a pas fleuri en chefs-d'œuvre. Une langue trop jeune, concurrencée par la langue de l'Eglise, ne permit pas de la mettre en œuvre autrefois. De gaîté de cœur, on l'enterre. Les héritiers indifférents refusent de faire fructifier l'héritier de leurs ancêtres.

Eh bien ! il faut que cela change ! Et nombre de signes nous montrent que cela, en effet, est en train

de changer. Nous voulons instaurer, sans faire tort à la profane, une littérature catholique. Elle sera nécessairement nationale et par surcroît universelle. Nous retournerons le vieux sol. Les poètes puiseront leur inspiration dans les splendeurs du dogme et non plus exclusivement dans leurs peines de cœur. Nos romanciers dans l'aventure merveilleuse de la créature humaine, diminuée par le péché et restaurée par le baptême, balancée entre son bon Ange et son mauvais Ange, sujette à choir, mais ouverte à la grâce, participant à la communion des Saints. Enfin nos dramaturges dans l'histoire et dans la légende chrétiennes. C'est tout un champ neuf où lyrisme, psychologie et drame pourront fournir une longue carrière, à la gloire seule de Dieu.

Je n'ai pas à souligner l'intérêt proprement humain et esthétique d'une entreprise qui aurait les moyens de rénover, sans quitter la tradition, un art fatigué, las de ressasser les mêmes pensées et, faute de substance, en quête des raffinements d'une vaine préciosité. Nous avons moins besoin d'artistes purs que d'hommes et l'artiste dans l'homme sera d'autant plus grand, plus pur, que plus grand, plus pur sera l'homme. Or, l'homme n'a de pureté et de grandeur véritable qu'en Dieu.

Ce sera, on le voit, tout bénéfice pour notre art. Mais le bénéfice pour la société, pour la nation, pour la chrétienté ne sera pas moins positif. Par un lyrisme chrétien, par un théâtre chrétien, par un roman chrétien, le lecteur ou le spectateur se verra imposer des images et des idées, motrices de vrai, motrices de bien. Son plaisir, sa curiosité, son amour, son intelligence, seront orientés vers les choses de Dieu qui

lui deviendront familières. Et peu à peu, l'âme à nouveau pétrie, prédisposée à recevoir la vérité, saura la réclamer de ceux qui la détiennent et seuls ont qualité pour la dispenser au nom du Christ. C'est un état de l'esprit et du cœur qu'il s'agit de créer dans notre peuple par les prestiges d'un art proprement chrétien. Le jour où un Dante français nous pourrait proposer une Divine Comédie, la France ne serait pas loin d'avoir recouvré sa foi.

Tel est l'appel que j'adresse aujourd'hui aux artistes chrétiens, mes frères. Qu'ils ne se lassent pas et qu'ils sachent persévérer. Ils ont la charge du moral de la nation. Les Droils de Dieu sont méconnus partout. Qu'ils les affirment. Leur voix est puissante ; on les entendra. Les lettres et les arts dépendent souverainement de Dieu et de N.-S. Jésus-Christ dans leur beauté, dans leur essence. C'est travailler encore pour l'Art que de travailler, par lui, à la gloire de Dieu et de son divin Fils.

G. — UN HOMMAGE A MARCEL PROUST

A propos de l' Hommage rendu à Marcel Proust par la Nouvelle Revue Française, hommage auquel j'avais d'ailleurs collaboré, j'écrivais dans le même temps à la Revue des Jeunes :

« On a interrogé trois ou quatre générations d'écrivains. Les maîtres du dehors : Mme de Noailles, BarrèsÍ Léon Daudet, Boylesve. Les maîtres du dedans : Gide, Valéry. Les plus jeunes maîtres et les aspirants maîtres, de Cocteau à Jaloux, de Rivière à Allard. Enfin, les amis du romancier. Peu importe que dans

le nombre, tel décoche une pointe, tel ose une réserve, tel, comme Barrès, diffère son jugement. Peu importe même que le ton soit d'une louange quasi unanime, révélant un culte, une dévotion, j'allais dire une idolâtrie. Ce qu'il faut relever dans ce concours d'opinions, c'est le point de vue commun à presque tous ceux qui opinent, tous les plus jeunes notamment. Ils semblent beaucoup moins admirer en Marcel Proust, l'artiste que le savant, le romancier créateur que l'initiateur d'une nouvelle science de l'homme. Pour une note consacrée à « l'historien d'une société », au continuateur d'une certaine « tradition française » (celle de Montaigne et de Saint-Simon) nous en trouvons une dizaine sur « l'inconscient » chez Marcel Proust, « la mémoire » chez Marcel Proust, « l'esprit positif » chez Marcel Proust, le « subjectivisme » chez Marcel Proust, enfin « la dissolution de l'individu » chez le même. M. André Maurois parlera de son altitude scientifique. Et les commentateurs n'emploieront pas moins de subtilité dans l'analyse de ses procédés qu'il n'en a employé lui-même dans leur application. Nous ne sommes plus chez des littérateurs, mais dans un laboratoire de psychanalyse et il ne s'agit plus de notre plaisir, mais de notre instruction. — Quelle est donc cette révélation sur l'homme que nous apporte le romancier du Temps Perdu ? -

Recopions quelques passages dans la réponse de Jacques Rivière, son commentateur le plus perspicace.

« ...Il fut un des esprits les plus purement, les plus uniquement spéculatifs qui aient jamais paru sur cette terre. Et tout le prix de son œuvre tient d'abord, à mon sens, à ce qu'elle est, de toutes celles qui furent jamais écrites, la plus dépourvue de rapport avec l'Utile. »

C'est déjà dire que cette science de l'homme ne nous servira de rien.

« Il trempe d'abord entièrement, profondément, dans le sentiment, dans la sensation... Mais le moment où l'enfant réfléchit sur ses sensations, refuse certaines pour pouvoir utiliser les autres, ne vient pas pour lui. Aucun effort d'ajustement ni d'économie : il ne se prépare à aucun moment à vaincre la nature.

Et pas même à l'utiliser. « Il mourra face encore à ses sensations ».

« Libre à ceux, ajoute Rivière, pour qui la volonté et la forme qu'elle lui prête sont le propre de l'homme, de se détour ner d'un si étrange objet. Mais qu'ils apprécient au moins l'importance de son apparition parmi nous. »

« Face à ses sensations », Proust garde cependant l'esprit libre. Son esprit les « transcende », mais il refuse de les mettre en forme. Au contraire, il les fixe dans leur indépendance originelle, par rapport à ce que, nous autres, appelons encore la personne. « Plus rien après lui ne se tient de la matière psychique, que de petits anneaux, par deux, par trois, dont la chaîne nous apparaît insignifiante. Oui seulement, peul-êlre se tiennent-ils ainsi cette fois pour toujours ? »

C'est moi qui souligne peut-être. Limitons-nous à ce peut-être et retenons-nous d'admirer trop vite la « vaste anacoluthe » qui « nous paraît succéder aux harmonieuses séquences que nous avions forgées »... « Mais nous les avions forgées », répète Jacques Rivière. Ceci n'est pas non plus très sûr. Elles répondent selon moi à une nécessité de vie — et si forgerie il y a, notre être a pour fonction de les forger. En les discréditant on ne tend à rien de moins que nier et par suite annuler tout le travail de l'homme sur lui-même (conscient ou inconscient) à travers les âges, pour promouvoir sa dignité et sa valeur. Parvenus au bout de ce long

effort, n'avons-nous plus qu'à le défaire ? Et la plus grande découverte des temps modernes est-elle que « nos sentiments ont pour fonction principale de nous mentir » ? Ne nous mentons plus et cessons de vivre !... La discussion nous mènerait trop loin.

On voit les raisons pseudo-scientifiques qui justifient en partie le culte nouveau ; les mêmes qui font saluer l'abominable Freud comme un Messie. Mais Proust n'est pas un docteur à lunettes et à système ; et Rivière reconnaît lui-même qu'aux moments (rares) où il se sent « avoir une âme », Proust n'hésite pas à écrire le mot. — Rares, oui. Et c'est la restriction principale que j'ai cru devoir formuler dans le numéro de Y Hommage : « Plus il plonge à fond dans l'âme (le plus souvent sans la nommer) donnant souvent l'illusion d'effleurer le dernier mystère, plus obstinément, semble-t-il, il nous ramène à la considération du corps. Jamais il ne quitte le palier des sens. Tout ce qu'il nomme affection, passion, pensée, demeure encore sensation. » Ainsi « lorsqu'il paraît approfondir le champ de l'introspection.... il le limite. » Ceci dit, j'accordais que « dans des limites données, nul peut- être n'avait mis au jour tant de richesses, ni de si merveilleuses complexités. » Admirons-le, mais justement . dans les mêmes limites. Proust n'a pas su ni voulu dépasser le sensualisme ; à l'étiage de Condillac, c'est Condillac romancier.

De ce « manque à gagner», qui pourtant s'est plaint dans l' Hommage ? Si j'ai bien lu, un seul, c'est André Gide. En relisant les Plaisirs et les Jours, il s'étonne de trouver dans les premiers essais de Proust « un ordre de préoccupations » que Proust, hélas, abandonnera par la suite — et qu'indique suffisamment cette

phrase de l' Imitation qu'il y épingle en épigraphe : « Les désirs des sens nous entraînent çà et là ; mais l'heure passée, que rapportez-vous ? Des remords de conscience et de la dissipation d'esprit. » Et Gide ajoute : « De tous les thèmes proposés dans son premier livre, il n'en est aucun qui me paraisse mériter mieux d'occuper l'attention de Proust et dont je souhaite davantage retrouver l'écho détaillé. » L'œuvre inédite répondra. Est-il bien sûr qu'elle réponde ? Quoi qu'on pense de l'immoralisme de Gide — et nous sommes bien forcés, nous chrétiens, d'en penser du mal — un abîme toujours le séparera de celui de Proust, moins agressif pourtant et plus tranquillement cynique. Chez Gide, il est doublé d'inquiétude religieuse et il n'est pas content de soi. Les héros foudroyés de Gide n'évoluent pas comme les héros mondains de Proust « hors du domaine de la grâce et indépendamment de Dieu » : ils le voudraient bien, mais ils ne le peuvent ; et à défaut de Dieu, ils invoqueront Lucifer. C'est en ce sens que le « proustisme » serait plus néfaste que le « gidisme » dans ce travail de « dissociation par la littérature » dont l' Hommage nous propose l'inquiétant tableau.

H. — L'ART POPULAIRE

Réponse à une enquête de Georges Coquelle sur

la situalion des Intellectuels.

Tout a été dit par Charles Maurras, dans son Avenir de VIntelligence, sur la situation faite de nos jours aux intellectuels. En aucun temps la pensée n'a été

moins libre. Ce n'est pas que tous les sophismes n'aient chez nous le droit — et le moyen, hélas ! — de se faire entendre. Mais ils disposent des puissances d'argent et le journal dit d' « information » qui est journal d'affaires, en se chargeant de les répandre, contrecarre l'action des penseurs véritables qui se trouvent- réduits à leurs propres moyens.

Le raisonnement que se tient aujourd'hui l'artiste ou l'écrivain se résume à peu près ainsi : « Les poly- graphes sont les maîtres ; ils avilissent la pensée ; ce qu'on appelle le peuple (disons la nation) intoxiqué par eux, perd chaque jour un peu de la culture innée, lentement mûrie dans le cours des siècles, à laquelle le moindre des citoyens participait autrefois dans une certaine mesure. Au milieu de l'abêtissement général, ayons le courage de nous replier sur nous-mêmes. Ecrivons pour cent personnes, pour dix personnes, pour aucune. Ecrivons et pensons pour nous. »

Raisonnement que les circonstances excusent, mais anti-humain, anti-social, anti-chrétien. Le résultat nous le voyons. Le « peuple » se retire — et s'avilit; ' l'intellectuel accentue le divorce en regagnant sa tour d'ivoire. Combien sont-ils qui aient l'impudeur aujourd'hui de proclamer cette vérité éternelle : que la pensée, comme l'art et les lettres, est, de par sa nature même, sociale essentiellement ?

Voilà ce qu'il faut répéter sans fin, partout où une tribune publique nous est ouverte. La fonction intellectuelle de l'homme est essentiellement sociale. Hormis les hautes spéculations de la science et de la philosophie qui ne sont pas à la portée de tous, toute pensée digne de ce nom se doit de se communiquer au plus grand nombre, de contribuer à la forma-

tion d'un esprit public, d'une littérature publique, d'un art public. Non qu'elle consente à descendre. Elle attirera au contraire à elle, elle élèvera jusqu'à elle tout ce troupeau berné auquel ses flatteurs persuadent qu'il n'a qu'à suivre ses instincts et que la bassesse animale est son étiage naturel. Quand on parle d'art populaire, de littérature populaire, de théâtre populaire, on ne veut pas dire que le peuple fera ou dictera cet art, cette littérature, ce théâtre. Non, c'est l'affaire de l'élite. Mais autre chose est pour l'élite de se cloîtrer dans la contemplation de sa supériorité égoïste, autre chose de cultiver cette supériorité pour que la masse y ait accès. Elle demandera un effort à la masse ; mais elle fera un pas vers elle et c'est pour elle qu'elle travaillera à « valoir ».

Il fut de mode, au temps de l'affaire Dreyfus, d' « aller au peuple ». Mais qu'est-ce que le peuple ? La collectivité tout entière Peut-on dire aujourd'hui que la collectivité forme un peuple ? A certains moments seulement ; par exemple, dans le danger ; nous avons . vu cela pendant la guerre. Comment donc joindre ce que le temps, l'irréligion, la « liberté de penser » et des institutions funestes ont totalement dissocié ? Où retrouver un peuple capable de ne pas méconnaître l'élite, de lui demander sa part, de la recevoir d'elle comme c'est son droit ? Il est partout et nulle part. Partout, car il n'y a peut-être pas une famille en France où ne subsiste un germe de l'esprit public traditionnel, capable d'être réchauffé, fécondé et développé. Nulle part, car il y en a peu où les pires contradictÍons ne sévissent. On en a l'exemple au théâtre qui est le lieu où le peuple s'assemble. Autant de salles, autant de pièces, autant de publics différents.

Nos auteurs dramatiques font l'union par le plus bas, le fond bestial commun à tous les hommes.

J'ai tenté, pour ma part, de faire cesser ce divorce en m'appuyant sur le plus haut, la foi -- ou plus généralement le fond chrétien commun à toute une nation qui a été fondée et modelée par l'esprit catholique. Rendre au peuple fidèle, dissocié lui-même par la contagion du siècle, la solidarité de pensée et d'amour qu'il n'a pas le droit d'abdiquer aussitôt sorti de l'église. Lui faire entendre qu'il y a une vérilé, qu'il la partage avec l'élite, que sur ce terrain principal, tous ils peuvent s'enlendre... Mais que tout le monde n'a pas raison contradictoirement, que toutes les vérités (?) ne sont pas bonnes, qu'il faut choisir, et que la France est née, a grandi, a duré, parce qu'elle a choisi. En un mot, réveiller l'esprit traditionnel, au sein duquel foi et raison concordent.

Ainsi, ce peuple épars peut être rallié. Je cite en exemple l'art dramatique, parce que je m'en occupe spécialement et que, déjà, je tiens des résultats qui comptent. Mais il en va ainsi dans toutes les branches de l'activité intellectuelle. Il s'agit simplement de frapper où il faut ; de déceler dans la masse de la nation les points non gangrenés, seulement engourdis, pour les rappeler à la vie ; de créer des centres actifs de prolifération qui, peu à peu, reconquerront tout l'organisme. « Au peuple, par des éliles fortes el conscientes, appuyées sur la tradition intégralen- tel est le remède au désordre dont souffre l'élite autant que le peuple ; tel est le seul moyen de salut de l' inlelligence. Quoi

qu'elle en ait, on ne reconnaîtra ses droits cme'lé jour

où elle remplira tous ses devoirs.

TABLE DES MATIÈRES

Pages PRÉFACE 5

T. — L'ART ÀVÉC UN GRAND A ET LA

LITTÉRATURE 17

II, — RÉCENTS DÉBUTS DE JEAN DE LA FONTAINE PRÉSENTÉ PAR PAUL VALÉRY.. " . 26

III. — AUTOUR DÛ BUSTE DE FLAUBERT OU

LE MARIAGE DE ROMÉO , 37

IV. —' PROTECTIONNISME LITTÉRAIRE : A PRO-

POS DE DOSTOÏEVSKY 46

V. — Du ROMANTISME PAR ABSENCE DE

DiEu 57 VI. — RÉFLEXIONS SUR L'ESPRIT FRANÇAIS. 67 VII. — SNOBISME ET MESSIANISME. ... 77 VIII. — LA POÉSIE A DEUX VISAGES ... 88 IX. — SINCÉRITÉ DE CHARLES BAUDELAIRE, 97 X. — LA POÉSIE EN QUÊTE DE L'OBJET

PERDU 107

XI. — LE ROMAN RETROUVE L'OBJET PERDU :

LES THIBAUT 116

XII. — A PROPOS D'UN LIVRE DE GUERRE :

LE CAMARADE INFIDÈLE .. , , 125

XIII. — AVENTURES SPIRITUELLES .... 135- XIV. - DE SAINT MAGLOIRE AU PÈRE DE

]FOUCAULT 145

XV. Du CONFLIT DE L'ART ET DE LA PRU-

DENCE 155 XVI. - LE REGARD SIMPLE DU CLASSIQUE. « 174 XVII. - LA FONTAINE AUTEUR POPULAIRE . 184 XVIII. - RETOUR A LA TRADITION MÉDIÉVALE. 192

Il

APPENDICE : Notes et Documents 201 A. — Le Parti de l' Intelligence 201 B. — Poésie régionale 203 C. — Les Leçons de Dostoïevsky 208 D.— Une lettre de L. Fabre ...... 209 E. — L'Art et la Foi......... 214 F. — Souveraineté de Dieu sur les Lettres et

sur les Arts 220 G. — Un hommage à Marcel Proust ... 231 H. — L'Art populaire ..... ./\*T7~r^85

NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE

3, PLACE DU PANTHÉON, PARIS, Va Chèq. post. P?,is 3155

NOUVEAUTÉS

N EL ARII':S, - L'Économie politique et la doctrine catholique. Préface de Georges Valois, lin vol. in-16. 10 i'r. LÉON DAUDET. — L'Hécatombe (2Da mille). Un vol. in-16 de 320 pages 7 fr. PIERRE HÉRICOURT. — La dernière des guerres. Un vol. in-16 (46 mille) 7 fr. RENÉ GROUSSET. — Histoire de la philosophie orientale.

Un vol. in-8" écu de 350 pages 15 fr. Mgr SIMON DEPLOIGE. — Le Conflit de la Morale et de la

Sociologie. Uii vol ill-So écu 15 fr. ADOLPHE nETTÉ. — La Maison en ordre. Un vol. in-16 de

320 pages 7 fr. MORTON FULLERTOX. — Au seuil de la Provence. Un vol. in-16 sur bel alfa 5 fr. IIENRI DUTlIEIL. — De Sauret-la-Honte à Mangin-le- Boucher. Un vol. in-16 de 356 pages (o" iiïlll(!) . 7 a\*. LÉON DAUDET. — La Chambre nationale du 16 novewbt ?.

(Dessins de .1EIIAl'i SENNÎÎP). Un vol. in-16 ... 5 fr. JEAN AUDI MAR. — Les Maîtres de la Mer, de la ffo li'le et du Pétrole. Un vol. in-16 10 fr. HEM': GO:\':-\ARn. - Histoire des doctrines de la population.

Un vol. in-8° écu 15 fr.

La Librairie envoie son catalogue franco sur demande.