

Nous avons cité plus haut la lettre où Chardonne recommande à Nimier de se méfier de la brièveté, s'étant vu reprocher lui-même son usage excessif des maximes<sup>1</sup>. La maxime, c'est un genre par excellence associé à la France, au classicisme et au style en prose<sup>2</sup>. Or c'est là un des constituants du style de Chardonne. Celui-ci fait état du même reproche deux ans plus tôt, en 1952, dans la préface à la réédition d'*Éva* :

La moindre pensée gêne dans un roman. Le lecteur a les siennes auxquelles il est attaché et qui auront toujours sa préférence. Si l'auteur s'exprime avec concision, l'idée prend un tour irritant. On l'appelle maxime, et les maximes n'ont pas bonne réputation, avec leur ton de vérité générale<sup>3</sup>.

À l'origine de ces critiques, on trouve un article de Maurice Blanchot, « Roman et morale », paru en 1941, et un passage de Claude-Edmonde Magny dans son *Histoire de la littérature française* parue en 1950<sup>4</sup>. Blanchot commentait dans son article la publication de *L'Amour, c'est beaucoup plus que l'amour*, recueil de maximes que Chardonne avait composé en 1937, à partir entre autres des réflexions qui émaillaient ses précédents romans (*Éva* et *Claire*). En plus de faire état des défauts inhérents à la maxime (banalité, facilité, présomption), l'habileté de la critique blanchotienne consistait à montrer qu'en extrayant des romans les pensées de leurs personnages, Chardonne risquait « non seulement de rendre inutile la lecture de ces premiers livres, mais d'en rendre l'usage impossible ». La valeur de ces pensées, selon Blanchot, ne vient pas de leur justesse : elles correspondent à la manière dont des personnages tentent avec assurance de s'expliquer le monde, leur condition, les sentiments d'autrui. Et comme dans ces romans, les personnages courent à l'échec amoureux et à l'incompréhension mutuelle (le héros d'*Éva* ne parvient jamais à prévenir les désirs et les insatisfactions de sa femme, ni ne se doute qu'elle le hait et va finalement le quitter pour un autre), les réflexions illustrent en fait « le drame de la psychologie même, de la vaine perspicacité ».

« Le plus mince événement est plus suggestif qu'une pensée, qui ne satisfait pas longtemps et dont on n'est jamais sûr<sup>5</sup> » : c'est ainsi que le narrateur-diariste d'*Éva* conclut le roman. Et pourtant, il n'a consigné dans son journal presque aucun événement, rien que ses

---

1. Comme nous l'avons rappelé dans la note 207 du chapitre sur Bernanos, nous ne distinguons pas strictement *sentence* et *maxime*.

2. Nous traitons plus à fond ces questions *infra*, dans le chapitre consacré à Cioran.

3. J. CHARDONNE, *Éva ou le journal interrompu* (1930), Paris, Gallimard, 1983, p. 10.

4. « Roman et morale », *Journal des débats*, 14-15 juillet 1941, p. 3, repris dans M. BLANCHOT, *Faux pas* (1943), Paris, Gallimard, 1975, p. 268-272 et C.-E. MAGNY, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950. Magny annonce ce qu'elle redira à propos du ton sentencieux des Hussards, et que nous commentons *infra* dans le chapitre qui leur est consacré. Nous ne nous arrêtons donc pas sur ce texte.

5. J. CHARDONNE, *Éva ou le journal interrompu*, *op. cit.*, p. 147.

réflexions dont il ruine *a posteriori* la pertinence. Extraire ces réflexions des romans pour en faire un recueil de maximes, ce serait donc transformer l'expression d'un aspect tragique de la condition humaine en bréviaire de sagesse ou en guide de développement personnel. Blanchot prend le contre-pied du mouvement inductif de généralisation et d'abstraction que représente la maxime, pour nier la valeur épistémologique du gnomique. Sa critique ne porte donc pas sur le fait de s'exprimer en maximes, sur leur présence au sein des romans et sur la confusion des genres qui pourrait en résulter, mais au contraire sur la pratique de la maxime pour elle-même, à ses yeux de peu d'intérêt.

Plus ou moins conscient du reproche, Chardonne n'a jamais abandonné pour autant cette pratique consistant à réécrire aux ciseaux et à faire éditer ses propres morceaux choisis<sup>6</sup> : les *Propos comme ça* reprennent en 1966 quelques-unes des maximes insérées dans la trame de romans antérieurs, comme *Vivre à Madère* (1953). Dans le roman, une jeune femme, pour convaincre le narrateur de se remettre à écrire, lui dit : « Si un écrivain a du style, ce qu'il dit n'a aucune importance. On le lira toujours avec plaisir<sup>7</sup>. » Ce qui devient simplement en 1966 : « Quand un écrivain a du style, ce qu'il dit a peu d'importance<sup>8</sup>. » Curieux paradoxe, puisque l'extraction de cette maxime tend à contredire son contenu : n'est-ce pas parce que la maxime a une importance qu'elle mérite d'être tirée à part ? À moins que la maxime soit conçue par Chardonne comme le lieu privilégié d'exercice du style, voire comme le style lui-même : avoir du style, ce serait affirmer, asserter, asséner. C'est quand on n'en a pas qu'on s'explique. Mais de toute évidence, la maxime reconduit ici un propos sous-jacent, à savoir que les prises de position (politiques) sont secondaires par rapport au style : ligne de défense inébranlable des écrivains épurés. Le général de Gaulle n'était pas dupe, qui avec un art consommé du persiflage retenait précisément cette phrase, dans la lettre où il remercie Chardonne de lui avoir envoyé son livre :

Cher maître,

Vos *Propos comme ça* m'enchantent. J'admire l'ampleur et la désinvolture de votre pensée. Je goûte votre style pur et sans accessoires. Vous écrivez : « Quand un écrivain a du style, ce qu'il dit a peu d'importance. » Mais vous ayant lu, une fois de plus, je ne partage pas, sur ce point, votre avis<sup>9</sup>.

---

6. Éditeur roublard, il évoque même, non sans un certain cynisme, « l'exploitation de [lui]-même » à laquelle il se livre dans ces anthologies : « À la mienne, j'ai donné un titre alléchant, un semblant de composition. C'est très malin. » (lettre à Morand du 2 février 1957, P. MORAND et J. CHARDONNE, *Correspondance*, P. Delpuech (éd.), Paris, Gallimard, 2013, t. I, p. 168)

7. J. CHARDONNE, *Vivre à Madère* (1953), Paris, Grasset, 1984, p. 230.

8. J. CHARDONNE, *Propos comme ça* (1966), Paris, Grasset, 2004, p. 17.

9. Cité et commenté en ce sens par F. DUFAY, *Le soufre et le moisi : la droite littéraire après 1945, Chardonne, Morand et les hussards* (2006), Paris, Perrin, 2010, p. 157.

En 1941, Blanchot avait conclu son article par une sorte de prédiction : « L’auteur est devenu le propre personnage de son œuvre, celui dont les méditations vaines attendent un dénouement tragique pour prendre leur sens et leur profondeur<sup>10</sup>. » Le dénouement tragique, nous le connaissons : Chardonne se mettant du mauvais côté de l’histoire, devenant un marginal du monde littéraire, celui dont on ne peut plus guère goûter que le style. Mais c’est aussi Chardonne qui tâche de se duper lui-même et qui finirait presque par se convaincre qu’il n’a jamais collaboré, ou que ses paroles n’ont jamais eu aucun poids. Par une singulière ironie de l’histoire, c’est de Gaulle – détesté autant par Blanchot que par Chardonne, pour des raisons fort différentes – qui, en réfutant courtoisement l’assertion de Chardonne, trahit la vanité de la méditation du « maître » et vérifie la prédiction de l’auteur de *Faux pas*. Dans *Vivre à Madère*, une jeune femme suppliait l’écrivain d’écrire ; *Propos comme ça*, c’est un livre que Chardonne adresse obséquieusement au dirigeant qu’il exècre, comme pour le supplier de le lire : tragédie de l’écrivain se dissimulant à la fois sa responsabilité et son impuissance.

---

10. M. BLANCHOT, *Faux pas*, op. cit., p. 272.