

C.F. RAMUZ

*Le Besoin
des
choses
et autres chroniques*

ZOE

Poche

C. F. RAMUZ

LE BESOIN
DES CHOSES
et autres chroniques

*Introduction de Daniel Maggetti
et Stéphane Pétermann*

ZOE

Poche

*La collection « Petite bibliothèque ramuzienne » est dirigée
par Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann.*

© Éditions Zoé, 46 chemin de la Mousse,
CH-1225 Chêne-Bourg, Genève, 2023

www.editionszoe.ch

Maquette de couverture : Notter + Vigne

ISBN 978-2-88907-228-6

ISBN EPUB 978-2-88907-229-3

ISBN PDFWEB 978-2-88907-230-9

*Les Éditions Zoé bénéficient du soutien
de la République et Canton de Genève,
et de l'Office fédéral de la culture.*

Journaliste sans l'être

Ramuz journaliste ?

Ramuz n'est ni Kessel ni Camus, qui se sont impliqués dans les débats et l'actualité de leur temps. La chronique journalistique l'a pourtant accompagné dès ses débuts, et ne l'a plus quitté, quand bien même l'essentiel de ses efforts a porté sur le roman, l'essai et la nouvelle. Mais pourquoi écrire des articles destinés aux journaux, quand l'ambition de Ramuz a toujours été de se forger un style, de trouver des formes narratives originales, et de renouveler le roman, qui selon lui doit se faire poème ?

Journaliste, Ramuz ne l'a d'abord été que d'occasion. Dès le début de sa carrière, pour des raisons avant tout financières, le jeune écrivain a accepté les sollicitations d'une presse romande en plein essor, désireuse de s'attacher les plumes de qualité. Si quelques journaux vaudois et genevois, en premier lieu le *Journal de Genève* et la *Gazette de Lausanne*, ont publié

surtout des nouvelles et des morceaux de l'auteur d'*Aline*, il arrive aussi que ce dernier se fasse chroniqueur ou commentateur de manifestations culturelles telles que des expositions ou des représentations théâtrales, en particulier comme correspondant de Paris. Mais la critique journalistique courante, celle qui implique qu'on réagisse rapidement à l'actualité et qu'on porte un jugement sur elle, n'est pas un exercice qui intéresse le romancier. Pour être attentif à ce qui se déroule autour de lui, et pas uniquement dans le domaine littéraire, Ramuz ne revendique pas moins d'emblée le droit de s'exprimer sur la société, ses remous et son évolution en tant qu'artiste, et seulement en tant que tel.

Cela implique de la distance, une forme de surplomb qui interdit de prendre parti autrement qu'en défendant un point de vue esthétique. Ramuz ne s'est jamais engagé pour une cause, quelle qu'elle soit, et n'a jamais défendu des idées autres que les siennes. Pour le dire simplement, il a tenu à rester fidèle à sa propre vision du monde et à pouvoir exprimer un point de vue résolument individuel, dans une optique qui rejoint certaines aspirations anarchistes plus qu'elle n'épouse des croyances conservatrices. Pour Ramuz, être artiste va de pair avec un retrait non pas dans une tour d'ivoire, mais dans une position de liberté maximale, gage d'authenticité, et indépendante des contraintes qui pèsent

sur le citoyen moyen. Dans un geste à l'indéniable portée élitaire, l'écrivain rappelle ainsi que les valeurs esthétiques sont les seules auxquelles il est véritablement attaché, au détriment des valeurs morales, sociales ou économiques.

Animé par cette volonté de distanciation, Ramuz refuse donc dans ses textes le commentaire factuel, pour privilégier une forme de généralisation développée à partir d'une observation analytique qui est une condition préalable nécessaire, mais dont les traces sont souvent estompées. Ce désir de s'élever au-dessus du circonstanciel rejoint une des convictions les plus profondes de l'écrivain, résumée ainsi dans « Le Banal et le général » : « Il y a certains sentiments qui sont communs à l'humanité tout entière. [...] ils sont de tous les temps, ils ont des causes universelles » (p. 25). Pour le dire autrement, Ramuz ambitionne d'aborder tout sujet avec le recul de l'artiste et le surplomb du philosophe ; affirmant le caractère à ses yeux universel de la condition humaine, il envisage sous cet angle les événements qu'il commente, en les débarrassant de ce qui, en eux, relève de l'accidentel.

Cependant, la forme journalistique n'offre pas à Ramuz le même espace de réflexion que celui de l'essai, par exemple. Elle est, par essence, marquée par de fortes contraintes qui limitent

les possibilités expressives et encadrent l'autonomie de l'auteur. N'ayant eu de cesse d'échapper aux servitudes pesant sur son métier d'écrivain, Ramuz ne s'en est pas moins tourné vers l'écriture pour les journaux. Mais là aussi, il a eu à cœur de préserver sa liberté, dans la mesure de ses moyens : la recherche d'un cadre rédactionnel favorable a ainsi été une constante tout au long de sa carrière.

Entrer dans le métier

C'est dans l'hebdomadaire culturel généraliste *La Semaine littéraire* (Genève) que Ramuz fait ses premières armes en tant que publiciste : le directeur du périodique, Louis Debarge, lui demande des « Lettres de Paris ». Ces contributions restituent l'ambiance de la capitale française, et rendent compte des spectacles et des expositions pour le lectorat romand qui n'y a pas accès. L'écrivain rédige ensuite pour le *Journal de Genève* quelques courtes « Notes du jour », qui synthétisent certains points de sa position esthétique – ainsi celle intitulée « Le Ton », le 9 mai 1912 (pp. 33-37). Comme celle de la rubrique du quotidien genevois, l'appellation même des « À propos de tout » de la *Gazette de Lausanne* signale la diversité et la légèreté des considérations qu'on y attend ; de 1913 à 1918, Ramuz

livre à la *Gazette* plus de cent vingt textes, s'astreignant à une collaboration bimensuelle régulière, en alternance avec l'écrivain français Francis de Miomandre. Dans le contexte chargé du conflit mondial, des dissensions partageant la Suisse en deux camps, de la Révolution russe, Ramuz perfectionne sa manière de s'appuyer sur l'actualité pour la commenter de biais. Rappelant que la distance (de l'esprit, du cœur, et matérielle) « permet seule d'embrasser et de dominer » (« Bienfaits de la distance », *Gazette de Lausanne*, 26 octobre 1913), il s'attaque à des questions qui agitent l'opinion publique, mais sur un mode volontiers allusif, et pour en tirer des enseignements potentiellement dérangeants. Ainsi « "Question de sentiment" » s'achève-t-il sur ces constats : « Il se passe tout simplement que l'administration, le fonctionnarisme, les bureaux, que l'État, en un mot, a peur. [...] Il a même si peur, quelquefois, que c'en est comique. Il se met énergiquement à suivre. Il commande en obéissant. » (*Gazette de Lausanne*, 13 février 1916). Quant à « Tournant », Ramuz y énonce quelques remarques qui résonnent aussi comme des mises en garde : « Le peuple (et il a raison), n'entend rien aux abstractions. Il ne consentira pas à ce qu'on mette en accusation les théories, mais bien les théoriciens. Il se figure mal les choses sans figure. [...] Ce qui fait la force du peuple, c'est qu'il ne s'élève aux "idées" que

par le chemin de la chair, et c'est le seul bon chemin. Le peuple ne se met à penser que quand il se met à avoir faim, mais alors il pense double » (pp. 85-86). Sur cette lancée, le divorce avec les positions prônées par le journal et le milieu dont il est l'émanation est programmé. La fin de la collaboration de Ramuz à la *Gazette de Lausanne* est bien connue : en août 1918, l'écrivain livre au quotidien un texte intitulé « Valeurs moyennes », qui est jugé « déprimant » et qui est refusé. On peut supposer que certains propos qui y figurent ont fait bondir les bourgeois libéraux de la rédaction :

Contre quoi il [l'ouvrier] réclame en somme, c'est contre sa médiocrité, notre médiocrité à tous. Il serait plus malheureux qu'il ne protesterait pas, ou pas de la même façon. L'excès même de la souffrance comporte une sorte de soulagement. Mais ici tout est moyen, j'entends médiocre, ou le devient, et, dans ce temps d'extrémités, rien dans ce pays n'est extrême. Nous sommes en désaccord profond avec l'époque, et ce désaccord est d'autant plus grave que l'époque est plus décisive. [...] Toujours ici ce même petit « milieu » en tout, et pareillement le pays au milieu de tout, mais en même temps en dehors de tout. Nous allons devenir, je pense, une sorte de bureau universel, soustrait en vertu de traités et d'arrangements, à toute réaction sincère et spontanée. On enviera

notre bonheur et notre sécurité, mais on nous considérera comme une pièce de musée; nous deviendrons l'État-modèle, qu'on aura conservé pour l'enseignement des peuples futurs dans un bocal d'esprit-de-vin. (pp. 120-121)

Aujourd'hui

Dans les années 1920, Ramuz tâtonne en quête d'une nouvelle formule romanesque, à la lumière des bouleversements – y compris dans le domaine de la création – engendrés par la guerre. Sa production de journaliste est ralentie, quand elle n'est pas tout simplement arrêtée, du fait de plusieurs facteurs: il est sans éditeur attiré, il n'a plus accès à la *Gazette de Lausanne*, il est préoccupé par la nécessité de trouver de nouveaux débouchés, il est obnubilé par ses recherches stylistiques. Au milieu de ces années de crise, l'écrivain trouve cependant les deux éditeurs qui le publieront jusqu'à la fin de sa carrière, Bernard Grasset pour la France, Henry-Louis Mermod pour la Suisse. Grâce à ce dernier, industriel fortuné, collectionneur et mécène, Ramuz a gagné enfin la sécurité matérielle qui lui faisait défaut. En plus du soutien de sa maison d'édition, Mermod fournit à Ramuz l'occasion d'être journaliste d'une manière qui lui convient, dans un cadre aussi peu figé que

possible. C'est l'hebdomadaire *Aujourd'hui*, publié de 1929 à 1931 avec l'argent du mécène, et que dirige Ramuz avec Gustave Roud comme secrétaire de rédaction. L'éditorial que le directeur signe dans le premier numéro donne le ton de l'entreprise : « Aimer son temps », écrit Ramuz, mais non pas l'actualité ou le seul présent. Car l'écrivain, qui s'excuse de « [s]'aventurer ainsi avec imprudence dans les régions de la métaphysique », conclut : « L'amour qu'on porte à son temps n'a de sens que s'il se confond avec l'amour qu'on porte à l'être même. »¹

Aujourd'hui incarne le rapport décalé de Ramuz avec l'actualité – être actuel autrement, comme un artiste doit l'être. Les articles qu'il donne en toute liberté à l'hebdomadaire n'obéissent qu'aux contraintes du rythme éditorial et du format papier. Pour le reste, Ramuz aborde les sujets qu'il veut, et se permet même d'occuper des numéros entiers, ou presque, du journal. D'où parfois des textes qui s'apparentent à de courts essais, dont l'écrivain semble apprécier la marge d'invention en termes de ton et de forme. Il peut y faire entendre sa voix d'intellectuel sur des questions sociales, économiques ou urbanistiques. Partant du contexte proche (romand, voire lausannois), il développe

¹ C. F. Ramuz, *Articles et chroniques*, t. 3, *Œuvres complètes*, XIII, Genève, Slatkine, 2009, p. 60 et p. 62.

un discours qui aboutit à des jugements à valeur générale; les objets qui stimulent sa réflexion donnent certes lieu à une critique factuelle, mais ils sont surtout envisagés comme des exemples permettant d'illustrer une tendance de fond. Ainsi, « Sur une ville qui a mal tourné » s'appuie sur l'exemple lausannois que Ramuz connaît plus que tout autre, pour dégager un constat (pessimiste) valable pour l'ensemble de la société de son temps: « Toutes les villes "tournent mal" plus ou moins vite, plus ou moins mal en ce moment; c'est que la société elle-même tourne mal » (p. 160). C'est sans doute « Conformisme », paru le 22 janvier 1931, qui accomplit de la manière la plus aboutie les deux missions confiées par Ramuz à ses prises de position dans la presse. Dans cet article suscité par la parution de plusieurs ouvrages vantant les mérites du Pays de Vaud, Ramuz renoue avec les réserves avancées une douzaine d'années plus tôt dans « Valeurs moyennes ». L'examen des marques de l'autosatisfaction ambiante conduit à un diagnostic sans appel quant à l'état d'esprit du pays tout entier: « Un pays où il y a tout, sauf une chose qui est essentielle: [...] la *grandeur* » (p. 169). Cette médiocrité contente d'elle-même, assimilée par l'écrivain au conformisme, conduit à une néfaste fermeture sur soi: « Nous n'allons même plus voir ce qui se fait ailleurs, ce qui se dit ailleurs, ce qui se tente ailleurs [...].

Nous avons établi une échelle à notre usage», avec «par exemple nos grands hommes [...], qui ne sont grands, assez comiquement, que pour nous tout seuls» (pp. 172-173). Et Ramuz de dessiner, à partir de ce tableau, une ligne de partage entre «deux classes d'hommes [qui] se retrouvent partout: qui sont ceux qui classent et ceux qui inventent, ceux qui ne font que mettre en ordre et ceux qui apportent quelque chose qui n'était pas» (p. 171). La satire de la petitesse des Vaudois débouche ainsi une fois encore sur un plaidoyer en faveur de la création, en premier lieu artistique. En 1996, Jacques Chessex écrivait, dans sa préface à une réédition de «Conformisme», que «ce qui est gênant dans ce texte, [...] c'est qu'il n'a pas vieilli»¹. Tout acerbes qu'ils sont, les propos de Ramuz préfigurent ceux que Michel Thévoz a réservés à ses compatriotes, et dont on peut douter qu'ils soient démentis par l'histoire des vingt-cinq dernières années.

Certaine actualité «permanente»

À partir des années 1930, la réflexion de Ramuz s'exprime essentiellement dans ses essais, qui jouissent d'une réception importante en

¹ C. F. Ramuz, *Conformisme*, Rezé, Séquences, 1996, p. 9.

France. Le contexte de polarisation idéologique à l'échelle internationale est favorable aux prises de position de tous bords, et Ramuz se voit sollicité plus qu'à son tour, plus encore après le début des hostilités. Bénéficiant d'une reconnaissance définitivement acquise, l'écrivain est courtisé jusqu'à *La Nouvelle Revue française* de Jean Paulhan, et au *Figaro* dans les années 1940. Autre titre lui offrant une tribune majeure, le bulletin mensuel *Guilde du livre* diffusé à 16 000 exemplaires pendant la guerre. Nanti d'un statut nouveau et de nouveaux débouchés, mais plus que jamais soucieux de tirer des revenus de son travail, Ramuz est à nouveau confronté aux écueils d'une pratique à bien des égards inconfortable. Grâce à sa notoriété, il peut certes plus facilement se dégager des limites, notamment quantitatives, propres à la publication dans la presse, et imposer ses textes sans respecter un quelconque moule préétabli ; mais l'écriture d'articles met tout de même à l'épreuve ses capacités d'adaptation, pourtant bien réelles. Une page de son journal expose ses réticences dans le détail, en juillet 1942 :

Articles. – Je m'y obstine sottement. Je me dis que c'est un peu d'argent et qu'il pourra peut-être prochainement faire besoin. Alors je pense à ces journaux et à leurs offres ; et voyant que c'est tout un apprentissage à faire, je me suis

hasardé à l'entreprendre, bien malgré moi. Il y a le ton et il y a le « tour de main ». Il y a que l'espace vous est mesuré et que, dans cet espace mesuré, il faut dire des choses qui soient capables de retenir un instant l'attention du lecteur, – lequel d'ailleurs appartient à certaine couche sociale (dans chaque cas à déterminer), et moi pas, il a des goûts et des partis pris que je ne partage nullement. Et puis peut-être que ce même lecteur ne s'intéresse guère qu'aux problèmes, dits d'actualité, qui justement ne m'intéressent pas, ne me passionnant que pour certaine actualité « permanente » qui est tout autre chose : d'où un nouveau désaccord ; et je sens ce désaccord partout, ce qui me paralyse d'avance. Pourtant j'ai tenu bon, et il y a plus d'un mois que je tiens bon, accumulant ces articles, copiant même certains d'entre eux, essayant de trouver la « bonne formule » et d'être journaliste tout en ne l'étant pas. Le résultat est désespérant.¹

Les derniers textes de Ramuz pour la presse mettent en évidence ce que recouvre à ses yeux la notion d'« actualité “permanente” ». La guerre de 1914 avait suscité chez l'écrivain le besoin d'écrire à partir de la situation nouvelle, en particulier dans son « Journal de ces temps

¹ C. F. Ramuz, *Journal*, t. 3, *Œuvres complètes*, III, Genève, Slatkine, 2005, p. 456.

difficiles», une sorte de reportage effectué sur le terrain, auprès des troupes mobilisées, inséré dans *La Semaine littéraire*. Celle de 1940 appelle Ramuz à clarifier certaines de ses idées déjà énoncées au cours de sa carrière de chroniqueur et d'essayiste. Pour le dire avec lui: «L'état d'esprit où met la guerre se refuse à l'anecdote, il se détourne de ce qui est fugitif et particulier, il tend vers le centre des choses; il s'obstine à trouver un sens aux événements, et de ces sens partiels il cherche à remonter à un sens général, étant anxieux des fins dernières. L'état d'esprit où met la guerre est un état d'esprit métaphysique» («Poésie?», p. 256). Arrivé au terme de son parcours, plus encore que pendant l'entre-deux-guerres, Ramuz ne retient que les grandes questions qui lui tiennent le plus à cœur: l'écriture, le monde paysan, la beauté et l'ordre. La constance de son point de vue, remarquable lorsqu'on l'évalue à l'aune de sa trajectoire personnelle, produit cependant un effet dissonant si on songe à l'urgence des problématiques que le conflit a fait surgir. De positif et audacieux qu'il était au début du siècle, le décalage de Ramuz risque par moments de paraître hautain, voire quelque peu anachronique, dans un contexte historique dont il ne semble pas avoir pleinement perçu les bouleversements profonds.

Une production mineure ?

Quantitativement, les contributions de Ramuz pour la presse sont loin d'être une production mineure. Qualitativement, elles ne sont pas non plus anecdotiques. En se confrontant à une forme d'écriture aux contraintes multiples, l'auteur débutant a certainement appris la concision et mesuré la nécessité de s'adapter aux attentes des rédactions et du lectorat, ou de ruser avec elles. Au fur et à mesure qu'il avance dans son itinéraire, la presse apparaît tantôt comme un laboratoire où il propose une première formulation de visions qu'il développera par la suite dans ses essais, tantôt comme un espace d'illustration, parfois même de vulgarisation, de ses aspirations et de ses tentatives esthétiques. De gagne-pain accepté pour des motifs matériels, l'article de journal est ainsi entré de plain-pied et de plein droit dans la panoplie variée des moyens d'écriture que Ramuz a expérimentés pour s'affirmer comme artiste.

Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann

Note éditoriale

À l'exception de « Valeurs moyennes », resté inédit du vivant de son auteur, les articles rassemblés ici ont été publiés par Ramuz dans des journaux ou des revues, en Suisse et en France. Le détail de leur publication et de leur reprise éventuelle est donné dans la notice qui suit chaque chronique. Le titre de celle-ci est suivi de l'année de publication (ou de rédaction, dans le cas de « Valeurs moyennes »). Ces trente textes sont donnés dans les volumes d'*Articles et chroniques des Œuvres complètes* (tomes XI à XIV, Genève, Slatkine, 2008-2009). Nous reprenons le texte tel que donné dans ces derniers volumes publiés, en nous reportant au manuscrit ou au périodique en cas de doute. Toute intervention des éditeurs est signalée entre crochets []. Au besoin, l'orthographe et la ponctuation ont été corrigées et modernisées.

Ouvrages de référence et abréviations

DSR

Dictionnaire suisse romand, Genève, Zoé, 2004.

Littre

Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*,
<https://www.littre.org>

Pierrehumbert

William Pierrehumbert, *Dictionnaire historique
du parler neuchâtelois et suisse romand*, Neuchâtel,
Attinger, 1926.

Le Besoin des choses
et autres chroniques

LE BANAL ET LE GÉNÉRAL 1907

Il y aurait une recherche assez amusante à faire : pourquoi est-ce précisément les mots qu'on emploie le plus fréquemment dont le sens est le plus flottant. Banal est un de ces mots-là. Pour nous en tenir ici à la littérature, et, dans la littérature, au roman, quand ce mot on l'applique au style, sans doute peut-on se tromper. Il y a des styles si soigneusement « simplifiés » d'aspect, qu'il faut un œil exercé et quelque habitude technique pour y reconnaître la présence secrète d'une personnalité. Mais enfin, est-ce là une « affaire de goût », comme on dit. Nous voudrions ici, pour plus de netteté, ne considérer que les faits, qui sont le prétexte de l'œuvre, ce qu'on appelle : le sujet.

Il faut ajouter tout de suite que le terme de roman sera pris dans sa seule acception littéraire. Toute une catégorie de romans, et non la moins nombreuse, échappe en effet, volontairement du reste, à la littérature. Ils ne prétendent

qu'amuser et distraire un moment. Une intrigue « bien menée », des personnages « sympathiques », l'attention tenue en éveil, un style « facile et coulant » : voilà ce qu'on attend d'eux, on ne leur demande pas autre chose. Mais ils n'ont rien qui puisse retenir.

Placé devant la vie, le philosophe en dégagera une philosophie, le moraliste une morale : le romancier est un artiste, il en tirera une œuvre d'art. Son rôle, mettons, si l'on veut, son devoir, car il y a dans sa mission quelque chose d'impératif, son rôle à lui n'est nullement de redresser, ni d'enseigner, ni même de renseigner : avec les éléments qu'il a à sa disposition, il cherchera à faire de la beauté.

De quels éléments cette beauté se compose, nous ne nous égarerons pas à essayer de les énumérer. Une seule chose importe : c'est que ces éléments, reconstruits, recomposés et qui ont pour ainsi dire traversé une âme avant d'être redonnés en spectacle au lecteur, empruntent à ce voyage même et à cette métamorphose une existence nouvelle.

Voir, sentir n'y ont pas suffi : il y a fallu le métier, l'art de tordre et d'appliquer la phrase sur la pensée comme une feuille de plomb bien assouplie sur un moule en relief. Mais faisons un pas de plus : ces éléments, quels sont-ils ?

Pris isolément et dans toute leur diversité, ils sont en nombre presque infini. En tant qu'objets

isolés, l'œil n'arrive point à tous les connaître. Ils encombrant si bien les alentours de nos sens que nous ne les discernons même plus. Ce monde, encore tout extérieur, je puis le creuser par l'observation précise, et le sonder en profondeur ; je puis m'égarer au contraire à sa surface ; de pays en pays, de climat en climat, il va renouveler sans cesse mon attention par ses accidents successifs.

Seulement, de ces milliers d'objets que l'infirmité de notre nature nous oblige à percevoir non dans leur ensemble et dans une synthèse complète, mais séparément, de cette multitude ne peut naître que le désordre. Il y a une première nécessité qui est de classer. Le propre de l'esprit humain est de percevoir les ressemblances et, les ayant perçues, de grouper les objets semblables. Ces milliers d'objets se ramènent à quelques types. En science, il y a les règnes, les familles, les espèces. L'art procède autrement. À la logique pure que celle-là emploie exclusivement, celui-ci substitue pour une bonne part la sensibilité : nous n'allons plus classer, mais nous devons choisir.

Puis, nous élevant cependant au-dessus de la matière inerte et du monde inanimé, étant venus à considérer l'homme, avec ces mêmes sens, secondés à leur tour par l'intuition, et considérant à présent les réalités intérieures, plus réelles encore, si on veut, dans cette nouvelle confusion

apparente, un nouvel ordre devra l'établir. Les mêmes facultés auront à s'exercer.

Il y a donc de toute part nécessité de faire un choix. Et voici le nœud de la question, ce choix, comment se fera-t-il ? Et il faut bien, à cette place, malgré qu'elles soient délicates, dire un mot des questions de ton. C'est le ton en premier lieu qui dicte le choix. C'est lui qui permet à l'écrivain de ne rien dédaigner dans la nature, où aucun sujet n'est à repousser, à condition de trouver le ton qui lui convient. On pourrait avancer, par exemple, que l'extrêmement particulier est nécessairement comique. Je ne veux m'occuper que du ton élevé qui est celui du roman au sens littéraire du mot. Si on devait en effet absolument le classer, il faudrait le ranger dans le genre épique. Or, à un ton élevé, le général seul convient.

Un auteur n'écrit point pour lui seul et on pourrait aisément soutenir que ce n'est qu'en se répandant autour de lui et en vivant de sa vie propre dans l'esprit des autres hommes, que son œuvre existe véritablement. Un auteur dont l'intention n'est ni d'amuser, ni même simplement d'intéresser ou de surprendre, un auteur soucieux d'émouvoir par la beauté seule, a pour premier souci de se faire comprendre du plus grand nombre d'hommes possible. Et on voit que la foule ne se passionne que pour le général.

Il y a certains sentiments qui sont communs à l'humanité tout entière. C'est qu'ils ne sont point nés de causes momentanées, c'est qu'ils ne résultent pas de conditions passagères; ils sont de tous les temps, ils ont des causes universelles. Les hommes se distinguent bien plus par la manière de penser que par la manière de sentir. Chaque siècle renouvelle, en quelques-unes de ses parties du moins, notre intellectualité. Et, pour sortir de l'idée pure, et passer simplement aux phénomènes naturels, quelle distance séparera dans l'explication qu'ils en donnent, le savant spécialiste du bourgeois même cultivé? La raison tend à séparer les hommes, c'est la passion qui les rapproche. C'est à elle que le romancier devra s'adresser. L'amour, la haine, la jalousie, l'avarice, l'ambition, tous ces grands mouvements du cœur, dès qu'ils sont impétueux au point de se dégager de tout contrôle, ont des manifestations toujours pareilles dans leur essence. Je ne sais pas si on en a fait l'expérience: mais je suis pour ma part persuadé que certaines scènes de Shakespeare, ou d'Eschyle ou bien de Sophocle trouveraient chez les paysans de chez nous des auditoires passionnés. Faisons l'expérience contraire et prenons les livres d'un contemporain qui parle notre langue, M. Anatole France, si on veut (et je ne mets ici aucune intention de blâme), il ne rencontrera d'admirateurs convaincus que dans une classe de lecteurs dont la

culture sera, sinon égale, du moins analogue à la sienne. M. Anatole France, dans son domaine, fait œuvre de maître, mais son domaine est très restreint.

Et maintenant encore, pour ne pas paraître outre mesure simplifier la discussion, je sais bien qu'on pourrait me répondre que d'évènements très particuliers naissent parfois des sentiments très généraux. Cela est vrai. Mais ce n'est ici que le sentiment qui intéresse. Et je ne pense pas, après tout, que le sujet soit beaucoup plus qu'une occasion de faire naître ce sentiment.

Obligé de s'adresser au grand nombre, le romancier dispose donc de très peu de sujets, j'entends dépouillés de leurs accessoires et ramenés par l'analyse à leurs lignes essentielles: le romancier choisira un sujet « banal ». Mais ce sujet « banal », je l'appellerai général simplement, dès que le romancier y aura trouvé prétexte à affirmer nettement sa personnalité.

Car c'est à cette place que ces termes peuvent et doivent se préciser: on nommera banal un sujet général qui n'aura point été renouvelé; seulement ce général, on ne cherchera pas à le fuir, on le poursuivra bien plutôt avec obstination; il est nécessaire de par les raisons psychologiques qui font que les hommes vivant en commun recherchent naturellement ce qui les rapproche, de manière à goûter au-dessus de leurs vies particulières cette vie supérieure des

foules, où l'émotion de chacun s'accroît de l'émotion de tous. Je dirai même plus : c'est dans le général seul qu'il sera immédiatement possible d'estimer le romancier à sa juste valeur : il est aisé de piquer la curiosité par l'inattendu des situations, comme dans le vaudeville ; la tâche difficile est d'intéresser à nouveau avec quelques grands sentiments humains. Trois ou quatre sujets peuvent éternellement suffire à la littérature.

Qu'on considère les quelques chefs-d'œuvre où les générations l'une après l'autre viennent, pour ainsi dire, prendre conscience d'elles-mêmes : c'est dans un cercle très restreint qu'ils déroulent leurs simples péripéties. Les situations pathétiques résultent de la combinaison de trois ou quatre grands sentiments. Et on peut pour cela recourir aux mathématiques, on n'a pas manqué de le faire : le nombre de ces combinaisons est extrêmement limité.

Si nous abordons maintenant ce qu'on est convenu d'appeler le milieu, on le voit immédiatement : à des sentiments très généraux, des alentours très particuliers peuvent parfaitement convenir. Ce sera même là une des façons, toute superficielle d'ailleurs, de renouveler le sujet. On a souvent tenté d'opposer la « littérature nationale » à la « littérature universelle », comme si ces deux termes étaient nécessairement contradictoires. Un peu de réflexion suffit pourtant à démontrer qu'ils peuvent fort bien se

compléter mutuellement. Je crois qu'on ne sent bien et qu'on ne rend profondément que ce qui nous touche de très près. Voilà où le « nationalisme » trouve à s'employer. Mais les questions de mœurs et de décor n'ont ici d'autre utilité que d'animer les passions d'une vie nouvelle : ces passions ne seront pas, leur intensité les en empêche, l'attribut exclusif d'une minorité, elles seront compréhensibles à tous.

Le milieu d'une part, ces sentiments généraux de l'autre, l'art du romancier consistera à les parfaitement adapter, à les maintenir chacun à sa place. Le tort du naturalisme français a précisément été de ne pas subordonner suffisamment l'accidentel au durable. C'est ce qui a frappé d'infirmité la plupart de ses œuvres. La manie de la documentation pour elle-même est aussi néfaste dans une œuvre d'art que les intentions moralisatrices. Elle est du reste de la même sorte, elle résulte de la même confusion.

Ce n'est que dans l'union d'un drame très humain et très général d'une part, et d'une personnalité très distincte, il faut le répéter, qu'est la grandeur d'une œuvre. Il importe qu'en le touchant, elle replie le lecteur sur lui-même et le fasse un instant vivre d'une vie plus intense, puis qu'elle le renseigne du même coup sur l'écrivain qui a regardé à sa manière vivre, aimer et souffrir.