Les sources du roman moderne en France

L’histoire du roman français dans ces quarante dernières années présente aux yeux d’un observateur consciencieux le plus étourdissant des spectacles. Chaos immense et tourbillonnant d’œuvres multiples faisant danser sur des rythmes de tous genres les images les plus diverses.

Pour s’y reconnaître et discerner avec justice, il est bon de remonter aux sources vives de ce déluge de récits.

Cherchons donc ces sources.

Elles ont l’air innombrables. Peut-être n’est-ce qu’apparence. Peut-être prenons-nous pour des sources quelques banales fontaines dont les eaux ne jaillissent que d’un roc artificiel. Rares sont les écrivains qui peuvent trouver en eux-mêmes leurs sources. Je ne crois pas que les auteurs de roman, depuis 1870 jusqu’à ce jour aient eu tous assez de géniale puissance pour qu’ils puissent se passer d’ancêtres. Allons donc au-delà de l’époque qui les fit. écrire pour chercher les grands créateurs dont la poussée de sève se prolongea jusque dans la postérité littéraire.

Avant 1870 trois hommes ont écrit des œuvres : Stendhal (de 1831 à 1839) ; Balzac (de 184o à 1845) ; Flaubert (de 1857 à 1870). Ceux-là furent des sources. Allons à eux afin de savoir ce que nos contemporains leur doivent.

Stendhal et Balzac sont à peu près de la même époque – époque admirable, unique moment qui connut les élans, les luttes et les éclosions poétiques d’un Vigny et d’un Hugo, d’un Musset et d’un Lamartine. Stendhal et Balzac sont de l’époque romantique.

Il est curieux de noter les influences réciproques des poètes

et des prosateurs d'un même temps. Plus souvent l'âme poétique l'emporte et impose son rythme au cerveau du conteur. Il y eut cependant des exceptions. Mais ce fut aux époques où la prose fut la moins créatrice d'imaginations, la moins riche d'invention ; ce fut, en ces époques de critique et de satire, de discussion et de pamphlet, comme le xviiie siècle français, pendant lequel il fallut attendre Rousseau, le poète en prose Jean-Jacques, ce précurseur du romantisme, pour retrouver enfin dans notre littérature autre chose que des jeux spirituels, de précises attaques ou de matérielles philosophies.

Dans les siècles d'idéalisme, c'est toujours le poète qui entraîne le prosateur. Songez au xvii^{e} siècle. Voyez combien Bossuet ou La Bruyère, ou La Rochefoucauld, dont les tempéraments et les génies furent si différents les uns des autres, nous apparaissent cependant comme des classiques dont l'idéal littéraire nous semble frère cadet de celui des Corneille, des Racine et des Molière.

Il est remarquable aussi que précisément ces époques de grand idéalisme poétique voient surgir les personnalités les plus fortement et les plus délicatement différenciées. Comme l'âme de Corneille diffère bien de celle de Racine et de celle de Molière, et comme les qualités d'esprit d'un La Rochefoucauld sont aux antipodes de celles d'un Bossuet !

Le Romantisme fut une de ces flambées de haut idéalisme qui permettent aux grands génies de se reconnaître et de se réunir afin jouir les uns les autres de leurs distinctes et irréductibles beautés.

Il était naturel que Stendhal et Balzac y participassent – chacun à leur façon, à la mesure de leur tempérament.

Si l'on ne considère du Romantisme que ses exagérations et ses défauts – si l'on ne veut plus appeler romantique que ce qui ne nous en peut plus paraître qu'insupportable – il est

évident que Stendhal, dans ce sens, n'est pas le moins du monde romantique.

Il a le verbalisme en horreur. Il exècre la surabondance des détails ; il ne se soucie pas du pittoresque. Il préfère la sécheresse à l'abondance. Il est sobre d'expression. Il ne déclame ni ne larmoie. Mais il me semble que Vigny non plus. En ses romans, Stendhal ne se met pas en scène pour y donner la confidence de ses espoirs ou de ses désespoirs. Mais il me semble qu'en ses poésies Vigny ne fut pas plus confident de ses petites misères sentimentales. Stendhal est un penseur qui analyse sans pitié. Et que fut le poète de la *Mort du Loup* ?

Le Romantisme ne tient pas tout entier dans le monologue de *Hernani* ou dans les *Nuits* de Musset. Il n'est pas seulement éclat ou lamentation – il peut être aussi pensée : il nous le montre avec Vigny et avec Stendhal.

En quoi donc l'auteur du *Rouge et du Noir* fut-il, digne de l'époque romantique ?

L'héroïsme est, je crois, la condition absolue des grandes époques littéraires. Les classiques furent de grands tragiques parce qu'ils créèrent des héros au théâtre : héros du devoir, avec Corneille, héros de la passion, avec Racine. Les romantiques furent de grands poètes parce qu'ils héroïsèrent à nouveau une littérature qu'un siècle de critique matérialiste avait abaissé au niveau du plus plat journalisme. Héroïsme social avec Hugo, héroïsme passionnel avec Musset, héroïsme métaphysique avec Lamartine, mais aussi héroïsme de pensée, héroïsme de lutte pour la vie, avec Vigny.

Je ne sais si l'on me comprend bien quand je parle d'héroïsme. Ailleurs, je me suis développé amplement à ce sujet. J'appelle le héros : celui qui sait se donner tout entier à son idéal – celui qui ne craint pas de pousser sa vie jusqu'aux extrêmes conséquences de ce qu'il aime – fût-ce même jusqu'à la mort – et ce qu'il aime peut être aussi bien une foi, une femme, ou

la vie telle qu'elle est, ou la vie telle qu'on la rêve – ou sa vie telle qu'on la veut faire.

Stendhal se rattache aux Romantiques par cette conception de l'héroïsme si singulièrement forte en ses romans que l'un de ses héros – Julien Sorel de *Le Rouge et le Noir* – eut sur de nombreuses âmes, pendant plusieurs générations jusqu'à ces jours-ci, une influence aussi grande que celle d'un maître qui eût vécu, influence persuasive, contagieuse, hypnotique, comme jamais aucun apôtre n'en eut durant ce siècle.

Stendhal fui bien, comme il le disait de lui-même, un « observateur du cœur humain », mais il ne perdit pas son temps et son art à en observer de médiocres types. Il usa de l'analyse, il est vrai, mais cette méthode ne lui fut pas un instrument de destruction. Il avait créé, en son esprit, des êtres assez puissamment vivants pour qu'il pût sans danger les scruter. Les héros de ses romans étaient assez riches en jugement et en volonté pour qu'il pût ainsi leur demander raison de leurs actes. Julien Sorel se crée, s'affirme, s'oppose, se dresse plus vigoureusement à chaque question que l'auteur lui pose. Julien Sorel existe plus fortement encore que Stendhal. Il peut dès lors supporter les dures épreuves de l'analyse.

Nos romanciers soi-disant »psychologues » d'aujourd'hui n'ont pas compris ces conditions de la méthode analytique dans l'œuvre stendhalienne. MM. Barrès, Bourget, Marcel Prévost, Abel Hermant se prétendent les disciples du maître Stendhal ; ils n'en sont que les vils contrefacteurs. De Stendhal ils n'ont retenu que la méthode, ils en ont oublié l'âme. Stendhal avait l'âme héroïque. Ces messieurs ont de l'esprit. Stendhal mit l'analyse au service de la libre éclosion de ses « héros d'énergie ». Ces messieurs mirent les personnages de leurs livres *au service* de leur propre manie analysatrice.

Stendhal a écrit il y a soixante-quinze ans et son héros, Julien Sorel, vit encore dans tous les esprits – il est une

force immortelle. — Que restera-t-il, seulement dans quarante ans, des maladifs fantoches de M. Barrès, des maniaques élégants de M. Bourget, de petites écervelées de M. Marcel Prévost, et des louches « fins de race » de M. Abel Hermant ? Rien, sinon le souvenir d'une mode littéraire.

Balzac est une autre source du roman moderne — mais une source qui jaillit aussitôt en un torrent débordant tout, emportant tout, pour s'imposer avec une puissance unique. Je crois qu'il n'est guère besoin de démontrer longuement ce que peut être en lui le Romanisme. Tout est romantique chez Balzac, tout s'y affirme avec l'enthousiasme et la foi idéaliste de l'auteur — mais ce qui s'y affirme ainsi c'est toute la vie des hommes, tous leurs espoirs, toutes leurs misères, tous leur efforts de douleur et de joie, tous les aspects de leur activité dans la quotidienne lutte, toute la réalité humaine telle que Balzac l'a vue, l'a imaginée, l'a recrée dans son cerveau visionnaire pour nous en dresser le grouillant spectacle. Ainsi ce fut tout un monde dont il sut être le créateur — un monde mille fois plus vivant que le monde réel, un monde de vie intense où toutes les vertus et tous les vices, toutes les tares et toutes les grandeurs des hommes se trouvent immortellement héroïsés. Et cependant ce, monde fabuleux est plus vrai que le monde des réalités fragmentaires.

Avez-vous jamais connu des êtres plus émouvants dans leur laideur morale que le père Grandet ou le père Séchard ? Avez-vous jamais rencontré des êtres aussi purement adorables qu'Eugénie Grandet, qu'Ève et David Séchard ? Avez-vous trouvé une activité de jeunesse aussi fébrilement débordante que celle de Lucien de Rubempré ? Le romancier anglais Oscar Wilde écrivait dans ses « Intentions » que jamais, il n'avait autant pleuré dans sa vie qu'à la mort de Lucien de Rubempré. Oscar Wilde était assez complexe pour que nous puissions l'écouter. Ses larmes ne sont pas de faciles effusions à la manière du pleur quotidien d'une midinette avide de roman-feuilleton. Cependant je crois que Balzac put ce miracle d'émouvoir à la

fois Oscar Wilde et la midinette, d'unir dans la même simplicité des pleurs le lettré le plus raffiné et la plus naïve des ignorantes lectrices, et ce n'est là qu'un des mille et un miracles de l'œuvre balzacienne.

Tout est possible dans le monde d'un créateur aussi formidablement génial que le fut Balzac. C'est que la vie dont il s'est servi ne lui fut pas un modèle, mais une matière qu'il pétrit puissamment dans ses mains décidées, afin de faire, surgir de l'étreinte de ses doigts divins tout un monde nouveau, suivant sa propre création. Passez un mois à lire la « Comédie Humaine » vous vous y passionnerez au point d'y oublier la vie réelle ; vous ne penserez plus le matin à connaître les nouvelles vécues que nous apportent journaux ; vous ne voudrez plus rien savoir de votre histoire ; tout de la vie contemporaine vous paraîtra sans intérêt, les êtres que vous connaissez vous paraîtront des ombres ou des fantoches. La Vie, la vraie vie, vous la trouverez, intense, tourmentée, fiévreuse, multiformément active dans les histoires du romancier. Vous en suivrez haletant le cours tragique. Vous vivrez avez ses héros toutes les douleurs et tous les espoirs du cœur des hommes, mais vous les vivrez aux battements d'un cœur unique en ses haines comme en ses amours. Vous vivriez toutes les conquêtes et toutes les chimères et toutes les désillusions, et vous serez même présent et souffrant aux angoisses et aux transes de la lutte avec la mort. Et quand vous aurez ainsi vécu de toutes les héroïques imaginations balzaciennes – vous, qui durant ce temps, n'aurez même plus songé à faire attention au médiocre cours de la vie environnante – vous retournerez aux combats de cette vie, non pas avec la lassitude et le dégoût de la dure et terne réalité, mais avec une flamme neuve et un courage jeune que vous aurez acquis en la compagnie de certains héros du conteur. Vous verrez le monde à la fois plus laid et plus beau qu'il ne vous semblait auparavant, et vous voudrez agir et vous aurez la force de cette activité – comme si vous ne faisiez que poursuivre avec vous-même, en votre vraie vie,

l’action intense des romans que vous venez de lire.

Si Balzac est un si magique créateur d’illusions, s’il est cet effréné romantique que nous venons de dire, comment alors le réalisme contemporain a-t-il pu le revendiquer pour père ?

Il y a de tout dans l’œuvre de Balzac, car c’est tout un monde. Il y a des âmes d’élite et d’extraordinaires monstres, nous l’avons vu. Mais on y trouve aussi, en contraste et comme servant de fond en teintes de grisailles, la foule des êtres médiocres, aux mornes existences végétatives.

Cependant, dans un roman balzacien, aucune de ces vies banales et vulgaires ne devient le sujet principal. Cela reste toujours un détail qui doit nous servir à mieux comprendre l’évolution du héros, les circonstances de son acte. Jamais non plus Balzac ne s’attachera à la description du monde extérieur, nature de campagne ou de ville, pour le seul souci vain de décrire une chose qui est. S’il nous décrit un pays, une ville, un maison, un atelier une usine, c’est qu’ici ou là un héros de bien ou de mal se passionne, en tire souffrance ou sa joie, y prend la possibilité d’exalter son être jusqu’au triomphe ou jusqu’au martyre. Le monde objectif pour Balzac n’est qu’une condition de son sujet – et son sujet peut s’enrichir des détails du réel parce que c’est un esprit d’idéaliste qui a trouvé ce sujet et choisi ces détails.

En lisant les Naturalistes on voit comment certains de ces écrivains, au contraire de Balzac, et se croyant cependant les héritiers du réalisme balzacien, furent les mornes esclaves d’une plate réalité et comment ceux d’entre ces Naturalistes, qui méritent notre admiration, sont justement ceux dont l’intuitif esprit créateur a débordé en imaginations puissantes ou en frémissantes sensibilités les barrières systématiques de l’étroit réalisme.

Mais l’autre grand écrivain en qui nous voyons la troisième source du roman moderne va nous servir déjà à discerner les

premiers ravages de ce préjugé littéraire. Le cas de Gustave Flaubert est le plus complexe qu'il soit. Pour discerner sa personnalité, plaçons-là dans son temps et cherchons des rapports. Stendhal et Balzac étaient contemporains du Romantisme poétique et nous avons vu comment ils en furent dignes. Il n'en est pas moins important de savoir que te romancier Flaubert lut contemporain du poète Leconte de Lisle. L'idéal de Flaubert et celui de l'auteur des *Poèmes Barbares* sont frères. Tous deux ont été à l'école du poète Théophile Gautier, l'école de l'*Art pour l'Art*, — tous deux y ont puisé le souci de la perfection de la forme, l'amour de la technique scrupuleuse et savante. Tous deux ont demandé à l'érudition la matière de leur œuvre. Flaubert a voulu objectiver le roman comme Leconte de Lisle a prétendu objectiver le lyrisme. L'un et l'autre ont voulu s'éliminer de leur œuvre afin de reproduire impassiblement les tableaux de la Vie.

Ici s'affirme donc le parallélisme entre l'évolution de la poésie et celle du roman. La contemporanéité et la similitude d'idées de Flaubert et de Leconte de Lisle sont frappantes, mais plus encore nous y attacherons d'importance si songeons que tous deux furent également contemporains d'Ernest Renan.

Avec Renan (1848-1868) s'affirme avec séduction et par une claire logique la recherche méthodique du vrai. Le rationalisme scientifique trouve en cet écrivain un habile défenseur. Dès lors tout va passer au crible de l'analyse renanienne ; tout va se réduire à un déterminisme expérimental. D'ailleurs Renan ne faisait que vulgariser avec distinction dans le monde des lettres, des principes et des méthodes qui s'affirmaient déjà depuis un moment chez les philosophes de ce xixe siècle en pleine maturité.

Après le positivisme d'Auguste Comte et les psychologues expérimentaux de 1'Angleterre, après Stuart Mill, Bain et Spencer, ce furent les psycho-physiologues allemands qui furent en vogue.

Tout cela venait d'ailleurs à la suite des grandes découvertes scientifiques dans le domaine de la mécanique et de la chimie et de leurs applications physiologiques. Les hommes en furent éblouis et crurent que tout devait se subordonner aux méthodes de la science jusqu'alors expérimentée, c'est-à-dire de la seule science des corps, tout, même leur vie intérieure, et par conséquent leur art et leur littérature, ne se rendant pas compte que le libre jeu de leur fantaisie, de leur sensibilité ou de leur imagination passionnelle contribuerait bien mieux à constituer la documentation nécessaire pour les fondements d'une psychologie. Les naturalistes voulurent accentuer ce souci d'exactitude et d'objectivité en art, mais cela ne suffit, heureusement, pas à étouffer le Génie créateur de quelques-uns d'entre eux.

Stendhal, Balzac, Flaubert, telles sont les trois, puissantes sources françaises du roman moderne. Mais il en fut aussi de l'étranger.

Nous en avons déjà discerné quelques-unes venant d'Angleterre et d'Allemagne, mais c'étaient des sources empoisonnées du fatal microbe de l'analyse expérimentale.

Il en fut aussi de fécondes. Il y eut d'abord l'adorable conteur Dickens, qui fut une source de fine émotivité, de tendresse et de poétique vision. Dickens, qui apprit à notre Alphonse Daudet à se connaître pour se conter à son tour.

Il y eut aussi les Russes : Tourguenef et Dostoïewsky et surtout Tolstoï, et enfin Gorki, dont les âmes de lumière furent pour un grand, nombre d'écrivains français des phares, d'amour amour vers un Idéal nouveau. Il y eut l'altière chanson de solitude du grand et amer Nietzsche, dont l'individualisme impitoyable guida certains de nos romanciers en des voies, moins populaires. Il y eut aussi Oscar Wilde, dont l'imagination esthétique dora la fin du siècle d'un rayon d'inoubliable légende.

Telles sont, bonnes ou mauvaises, les principales sources intellectuelles ou morales du roman moderne. Mais le cerveau ou le cœur ne guident pas seuls les plumes des écrivains. Il faut compter aussi avec la vie sociale – et même avec la vie politique. Assurément celles-ci ne sont pas les plus pures des sources, mais, quelquefois, elles en sont les plus puissantes, celles qui se développant en torrents et créant des fleuves, draguent en leurs eaux les plus nombreuses productions – les œuvres que le moment impose, que la Foule acclame et qui volent la gloire aux grandes œuvres de Beauté – jusqu'au jour de la Postérité où elles s'anéantissent avec les Sociétés et les Mœurs qui les ont engendrées.

[/André Colomer./]