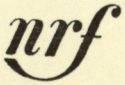
ÉTIEMBLE

HYGIÈNE DES LETTRES

I

PREMIÈRES NOTIONS



GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

AVANT-PROPOS

Je me résous à écouter ceux de mes amis (et ceux de mes ennemis) qui m'invitent à rassembler et distribuer en quelques tomes les pages que les circonstances m'ont imposé de publier un peu partout : en France, à l'occasion, mais aussi à Buenos Aires, Nouillorque, Alexandrie.

Histoire de la littérature ? Ah, non ! Florilège ? Vous n'y pensez pas ! Mettons : manuel d'hygiène.

Voici le premier tome, où se posent quelques questions très générales :

Faut-il opter, ainsi qu'on nous en prie, ou nous en somme, entre le Readers' Digest *et la littérature pour patronages communistes ? J'en doute fort. Mais je conviens qu'il nous faut nettoyer en grand nos lettres. Assez de cette inconscience, et de ce cabotinage dont le récent Cocteau nous devient le parangon ! Assez de cette fatuité, et de ce messianisme où s'est corrompu l'ancien talent de M. Farigoule ! Assez du mensonge qui tue les morts : André Chénier ou Paul Nizan !*

Mais comment sortir du sabbat ? Par les armes miraculeuses, celles d'André Breton et du surréalisme ? Par le refus des mots et le recours aux

impostures du lettrisme? Par les jeux de l'académisme? Certes non.

Il ne s'agit que de faire l'homme. Au sens où « faire l'homme » correspond à « faire la bête ». Au sens où « faire l'homme » signifie « construire l'homme ». L'homme du XXe siècle, et du XXIe : Jean Prévost, T. E. Lawrence. Il ne s'agit que de défendre un peu partout la langue française, et d'abord en France même. Réconciliés avec notre destin, poussons joyeusement le rocher de Sisyphe! Ad majorem hominis gloriam.

Extrait de la publication

DE LA CRITIQUE

Juger ne va point sans impertinence, ni s'abstenir sans lâcheté. Puisqu'il faut donc juger, jugeons. Mais si tout écrivain est ici un prévenu, toute œuvre nouvelle, un méfait jusqu'à preuve du contraire — la charge de la preuve incombant à l'œuvre même — l'auteur a le droit de connaître les principaux articles du code ou, si l'on préfère, les principaux pré-jugés, selon lesquels on se permettra de l'approuver ou non. Le romancier, l'essayiste savent en effet, d'ordinaire, s'ils auront dans *Action* l'article favorable, ou dans *Etudes ;* ils savent également qu'ils ne peuvent à la fois être exaltés par les Pères Jésuites et par les Pères Communistes ; pour peu que leur œuvre compte et soit pensée avec quelque liberté, ils savent enfin qu'ils obtiendront sans peine d'être condamnés par l'une et l'autre Eglises. Je ne veux point dire par là que je blâme ces deux Eglises en tant que telles, assuré que je suis désormais qu'une société « intégrée » (comme on dit joliment pour remplacer « totalitaire »), ne survit comme telle qu'en ne tolérant d'autre littérature que théologienne, patrologique, enfin : catéchisante ; je veux seulement faire remarquer quelle sécurité, quelle confiance donne à l'écrivain la

Extrait de la publication

critique ainsi entendue : celle qui loue ses orthodoxes, condamne ses hérésiarques. C'est devant le critique indépendant que l'auteur se sent désarmé. Comme tout juge vraiment libre, le critique littéraire qui n'obéit à d'autre impératif que celui de son esprit et de son goût paraît absurde ou désinvolte : louant un livre niais, blâmant une œuvre non moins sotte. Comme si lui manquait un code, une jurisprudence, bref une rhétorique. Comme si le goût restait chose capricante et fortuite ; surtout : incommunicable, ineffable.

Ah ! pourtant, je crois savoir selon quels préjugés je ne jugerai pas. Je sais par exemple que l'une des raisons qui me font répudier l'histoire littéraire, c'est le refus qu'elle s'impose — ou s'accorde — du parti pris. Ni louange ni blâme ne lui conviennent, mais l'objectivité. De ce point de vue, Népomucène Lemercier ou Baudelaire, c'est tout un. Cette objectivité, d'ailleurs, dont on nous rebat les oreilles, chacun sait qu'elle est indésirable et par chance impossible. Bien plus, il est aisé de démontrer que l'histoire littéraire, méthode qui forme les esprits à l'indifférence en matière de goût, est elle-même indésirable et impossible. Car nos Lansons auront beau faire, ce ne sont pas leurs écrits qui agissent sur les hommes, lesquels ne sont émus que par ce qui, dans l' « histoire » des lettres, est illusoire ou apocryphe. Un écrivain n'est jamais connu, mais son mythe. « Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change. » *Change*, nous lisons bien. Tout est dans ce mot. « Qui prétend, s'écrie pourtant

Extrait de la publication

l'historien de la littérature (car il met sa seule passion à se défier de la passion), qui prétend qu'on peut jouir d'un poème dont on ne sait s'il fut composé un 27 ou un 30 mars ? Qui ose soutenir que Rimbaud hérita de son père, officier des troupes coloniales, cette humeur itinérante qui l'emporta en lui sur le don poétique ? N'a-t-on pas lu les savants, les excellents travaux du feu colonel Godchot, et peut-on douter encore que l'un des frères de Vitalie Cuif, que l'un des oncles maternels de Rimbaud par conséquent, fût un assez mauvais garçon — pour tout dire : un chemineau ? Vous voulez un cours sur *Paul et Virginie?* A la bonne heure ! Attendez seulement que je constitue la liste exhaustive (exhaustive, tout est là !) des livres antérieurs ou immédiatement postérieurs à celui-là et dans lesquels on rencontre des choux-palmistes, des nuages cuivrés, des chiens qui pleurent de bons maîtres et de jeunes garçons qui désirent des petites filles. Après quoi, je pourrai vous exposer, en toute impartialité, les sources et l'influence de *Paul et Virginie*. Quant à *Paul et Virginie*, à quoi bon ? Les sources, les influences, les éditions critiques, sans oublier la *lectio difficilior*, voilà l'alpha du goût, et l'oméga. J'oubliais la biographie, l'iconographie et la bibliographie. »

Eh bien, la critique ne saurait être érudition. L'érudit compile, entasse, amoncelle. Le critique vanne, filtre, passe au chinois.

Je crois aussi que ma critique ne satisfera ni les disciples de Freud, ni ceux qui, assez singulièrement, se réclament de Karl Marx. J'ai pourtant subi ces doctrines. Il ne s'agissait pas encore de Husserl. Freud et Marx gouvernaient de mon temps les meilleurs esprits et les pires. Lorsque j'eus le sentiment que Freud me révélait que le

Extrait de la publication

secret d'une œuvre et sa vertu ne nous étaient livrés ni par l'histoire, ni par le commentaire le plus brillant du *contenu manifeste*, mais par des sondages, des incisions dans le *contenu latent*, il me sembla qu'enfin tout me serait donné. Qu'un traumatisme de sevrage, qu'un complexe d'Œdipe, que la honte inavouée de pratiques onanistes fussent à l'origine des réussites les plus rares de nos lettres, voilà qui non seulement éclairait notre matérialisme et l'illustrait, mais encore, par son mystère même, nous rendait du mystère des lettres un compte plus rigoureux. Verlaine, Poe ou Baudelaire, tous les poètes y passaient : Œdipes au petit pied (si l'on peut dire). Certes, le docteur Laforgue nous irritait souvent : quand il expliquait par des *mères* toutes les *mers*, *La vie antérieure* par l'existence intra-utérine, ou qu'agacer le bec d'un albatros c'est, de toute évidence, chatouiller le pénis de Baudelaire. Pour ceux qui, comme moi, sortaient de la Sorbonne des Michaut ou des Baldensperger, la critique freudienne gardait au moins ce mérite de prolonger Sainte-Beuve, de pousser (au noir) ses « portraits », ramenant vers la personne et les dons de l'écrivain une attention que nos bons maîtres dévoyaient vers n'importe quoi (actes de naissance, amourettes ou coucheries) pourvu que ce ne fût pas vers l'œuvre en tant qu'œuvre et son auteur en tant que tel. Et puis, André Gide, si puissant sur nous, ne confirmait-il pas la thèse freudienne ? Si l'œuvre seule vaut dont l'auteur a failli crever, la « sublimation » devient la clé de l'esthétique.

Pouvions-nous néanmoins oublier ce que l'enseignement sorbonnard nous avait apporté de bon ? Etait-il judicieux de ne considérer, dans un poème, que ce qui l'apparente aux pollutions

Extrait de la publication

nocturnes ? d'en retrancher tout ce qui ne trahirait pas les obsessions, névroses et psychoses du créateur ? de ne rattacher l'œuvre à son auteur (devenu son *géniteur*) que pour l'arracher à son temps et à l'histoire ? Aux biographies externes, anecdotiques, à quoi se complaisaient les universitaires, et qui n'avouaient, entre un auteur et ses écrits, que des relations plutôt rares et bénignes, les médecins psychiatres pouvaient bien substituer de cruelles études qui décelaient, de l'un aux autres, des rapports clandestins, répétés et coupables : nous les sentions trop disposés à soigner en tout romancier le mythomane et, par un vigoureux traitement hormonal, à guérir de la poésie tous les poètes. La Sorbonne acceptait du moins le *phénomène* littéraire, lequel, pour le freudien, devient un *monstre* littéraire. Soudain, nous la jugions moins mal. Et puis, si tous les poètes ont désiré leur maman, vécu dans l'angoisse ou l'impuissance charnelles, reste que la *Divine Comédie* n'est pas tout à fait *Les Chimères*, et que quelque chose, en chacun d'eux, échappe à la psychanalyse. Freud explique peut-être un peu moins mal que d'autres la formation de *tous* les peintres, de *tous* les musiciens, de *tous* les écrivains. Incapable de justifier *ce* peintre-ci ou *ce* poème, il me laisse en plan devant un résidu : l'essentiel. La Sorbonne acceptait du moins l'explication des textes, des structures, des phrases. Et soudain, nous la jugions extrêmement intelligente. Moins que Marx.

Marx corrigeait les abus et redressait les torts des freudiens. Ceux-ci ne rendaient l'œuvre à l'homme que pour la donner aux faiblesses de la chair ; Marx rendait l'œuvre à la société : c'était la classe, non plus la thyroïde, l'histoire, non plus l'anecdote, qui, dans l'homme, formaient

l'œuvre. A l'inconscient (individuel ou collectif), se substituait la conscience de classe. Au lieu des organes génito-urinaires, c'était la tête qui fabriquait de subtiles pensées. Une tête de capitaliste ou de prolétaire. Mais une tête. La Sorbonne, il faut en convenir, parlait plus volontiers de la tête que de l'anus. Mais sans passion. Rien n'était plus ennuyeux que, vue par Michaut, la tête de Musset, ou celle de Pascal. S'il reprenait les idées de Mme de Staël sur la littérature, celles mêmes que devait banaliser l'enseignement officiel de nos universités, Marx les intégrait dans son système et du coup leur donnait le mordant des fureurs partisanes, la séduction de l'injustice. Le poème n'était plus un cancer à opérer ; c'était, tout simplement, une ruse à déjouer, une ruse *de classe*. Marx n'était d'ailleurs pas si bête que le font ses épigones ; il avait le goût bon et se délectait de Balzac, qui se portait champion du trône et de l'autel. Il ne prétendait pas imposer aux artistes les canons de son esthétique. Il répétait volontiers que les poètes sont d'étranges bêtes, qu'il faut surtout laisser en paix. A chercher dans les lettres les vestiges ou les déguisements de la conscience *de classe*, Marx risquait pourtant d'oublier l'objet de la littérature : fabriquer des œuvres belles. (Et puis, si toute idée *reflète* un moment de la lutte de classes, cette idée même est un *reflet* d'un de ces moments : sous l'influence de la machine à vapeur et des industries naissantes, une opposition évidente dresse l'un contre l'autre le prolétaire et le capitaliste. Dans l'ivresse de cette découverte, il est naturel que Marx en exagère les effets qui, bien entendu, ne sont pas nuls.)

J'ai dit que je savais selon quels préjugés je ne jugerais pas. Tenté par l'histoire littéraire, le

Extrait de la publication

freudisme, le marxisme en tant que systèmes, il m'a fallu les répudier tous trois en tant que tels, quitte à retenir, de chacun, ce qui me paraissait utilisable. Qu'il existe entre les glandes endocrines, les traumatismes psychiques, la vie sexuelle et ses aberrations d'une part, le poème d'autre part (ou la prose), de graves relations, et qui demeurent en grande partie mystérieuses, nous l'admettons désormais. Freudien avant la lettre, Balzac disait (à peu près) : une femme foutue, un livre foutu. Cela ne va pas très loin. Marx ne va pas beaucoup plus loin ; il a pourtant raison d'enseigner que la conscience de classe commande plus d'un écrit : les pins et les propriétés des Landes, qui jouent un si grand rôle dans les romans de Mauriac, n'en jouent pas un moins grand dans les éditoriaux qu'il donne au *Figaro*. Si Paul Claudel ne possédait tant d'actions de la grosse industrie, défendrait-il avec tant de vigueur, dans le même *Figaro*, les agissements et les prétentions du grand capitalisme ? Oui, mais Mauriac écrit *Le Nœud de Vipères*, et Claudel *Le Soulier de Satin*. Pas plus que l'histoire littéraire, la conscience de classe n'explique ce qui, dans *Le Soulier de Satin*, n'est pas *Le Nœud de Vipères*.

Une critique qui s'efforcerait de combiner les trois méthodes, ou plutôt les trois doctrines, voilà qui pouvait nous conquérir et nous conquit. Mes premiers essais ne constituaient que cet effort, si maladroit à vrai dire qu'il produisit plutôt une macédoine qu'une synthèse. De sorte que celui dont j'estime le plus le jugement m'écrivit un jour ce billet : « Vous voulez écrire, mettons pour *Commune* et pour la *nrf ;* et vous écrivez comme pour *Le Figaro*. »

Extrait de la publication

Il y a de cela douze ans[1]. Je composais alors un roman, mon premier roman. Malraux accepta d'en lire le début. Quand il me rendit mon ébauche, ce fut pour suggérer de faire sauter les premières pages, de condenser en un seul les chapitres deux et trois. Injures en moins, je reconnus les conseils que ma mère prodiguait à ses apprenties : « Etes-vous empotée, non, alors ! Vous ne voyez pas que cette passe est trop étroite par devant ? Qui m'a fichu un nœud pareil, espèce de tête de mule ? » J'écoutai Malraux, m'en trouvai bien. Jean Paulhan connut ce début remanié. Il y releva des fautes de goût et de langue. Plus tard, il refusa (avec quelle véhémence !) la seule idée du dénouement que j'avais alors choisi. J'en imaginai donc un autre qu'il jugea moins mauvais. Le livre achevé, Yassu Gauclère en relut le manuscrit, me signala une page manquée, la récrivit. Quand ce roman sortit des presses, le début était de Malraux, la fin de Paulhan, une page de Yassu Gauclère. Je m'attribuai le tout et le signai. Mais je revisai mon idée de la critique. Compiler des gloses d'histoire, de botanique ou de géographie, déceler sur *La Jeune Parque* des traces de sperme et d'excréments, ou bien ne voir en elle que l'incarnation du malthusianisme bourgeois et l'expression du capitalisme monopolisateur au cours ruineux de sa phase descendante, je comprenais maintenant que ces méthodes, capables à la rigueur d'éclairer tel ou tel aspect de la matière d'un livre, négligeaient à peu près d'en apprécier la manière. Je

1. Écrit en 1946.

Extrait de la publication

comprenais enfin que la seule critique est celle du détail.

Maître enfin de ce que je crus la recette des recettes, je me formulai donc les éléments de *ma* rhétorique future et m'y soumis, (bien décidé à y soumettre autrui). Peu s'en fallut que, pour réagir contre un laisser-aller chaque jour plus débraillé, je n'accordasse d'emblée le premier rang à la grammaire. *Malgré que* me gênait. J'aurais volontiers donné dans ne-dites-pas-mais-dites, et les chroniques de Lancelot. J'observai toutefois qu'on ne pouvait ni proscrire *par contre* si la France entière en consacre l'usage, ni parler d'*heureux succès* (ou *déplorable*) quand tous les braves gens ignorent que *succès* dérive d'un mot latin qui signifie, bonne ou mauvaise, l'issue, la conséquence. Bref l'histoire de la langue tempéra la philologie ; le formalisme reconnut la vie des formes. Simplicité, clarté, précision, concision, autant de qualités requises de la langue, et déjà plus subtiles que la seule correction : car il y a Voltaire, et Descartes. Je voyais bien que l'écrivain gagne à disposer sur sa table, à côté de son encrier, des clés, des billes, un tournevis, deux ou trois fleurs, et que la phrase est d'autant meilleure que les noms concrets, les verbes aux modes personnels l'emportent par le nombre sur les substantifs abstraits, les adjectifs et les adverbes ; je voulais aussi qu'il ajoutât à ses clés, à ses billes, à ses plumes, la liste complète (exhaustive !) des pronoms relatifs, simples et composés, des conjonctions et locutions conjonctives de subordination : car un artisan du langage doit savoir employer chacun de ses outils.

(A peine me targuais-je de cette certitude, telle phrase de Proust, toute succulente d'adjectifs,

Extrait de la publication

telle histoire de Steinbeck, où le tragique naît de la pauvreté volontaire d'un style composé de propositions presque toutes indépendantes, faisaient devant moi-même appel de mon jugement.)

Et si j'en venais au rythme, à l'euphonie, quelles difficultés ! Une syllabe en trop, quelques dentales en excès, et la phrase ne vaut rien. Quelle loi définirait à la fois la période oratoire, celle de Bossuet, Chateaubriand, Breton, et la phrase de Léautaud, rythmée pourtant, harmonieuse pourtant, si fort que Léautaud méprise la cadence, et l'euphonie ?

(Je la tenais, ma loi, qui tenait compte à la fois du rythme cardiaque, de la capacité thoracique moyenne, des rapports entre sons-voyelles et bruits consonantiques, de la propriété des occlusives dentales, ou des gutturales, etc..., lorsque, d'une seule phrase, que je sentais juste, elle aussi, Sainte-Beuve me défrisait : « Un membre de l'Académie française écrit comme on doit écrire. Un homme d'esprit écrit comme il écrit ». Sur quoi Poe renchérisait, lui que je présumais mon allié, pour ses minutieuses analyses des mètres poétiques : « Désigner avec trop de détails les mérites d'une œuvre d'art, c'est admettre qu'ils *ne sont pas* tout à fait des mérites. »)

Mêmes difficultés avec la composition. Est-ce l'habitude invétérée des dissertations en trois points, des leçons, des conférences, est-ce plutôt souvenir des *Sermons* de Bossuet, ou des *Karamazov*, j'aime les œuvres ordonnées. Avec quel battement de cœur jeune encore je lus et relus *la Philosophie de la composition !* « Tout plan digne de ce nom doit avoir été élaboré jusqu'en son *dénouement* avant que la plume en fixe aucun détail. C'est seulement en considérant toujours

Extrait de la publication

le dénouement que nous pourrons assurer à un plan cette indispensable atmosphère de logique, de causalité, obtenue en faisant que tous les incidents et surtout le ton général ne cessent jamais de tendre au développement de l'intention. » Beauté, splendeur de l'ordre, me répétaient les *Ménechmes* de Plaute, dont chaque scène, en même temps qu'elle divertit, sans faillir progresse vers la fin préméditée. Beauté, splendeur de l'ordre, chantaient aussi les colonnes de Valéry. Jusqu'au désordre où je voyais sombrer, sous prétexte d'affranchissement, une part importante des lettres contemporaines, tout me chantait (me chante encore) : splendeur de l'ordre.

(Mais qu'il me gênait, ce Cocteau, qui prescrit à l'écrivain de jeter au hasard la première phrase d'un livre et d'enchaîner, de phrase en phrase, disons *Les Enfants Terribles ;* car j'aime *Les Enfants Terribles*. Et le plan de Proust, le fameux plan rosacé ? Comment y croire encore, après un examen des jeux d'épreuves ? un plan très vague, oui. Mais « tous les incidents » ? Alors ?)

Pour résoudre ces cruelles antinomies, je pouvais recourir aux « genres », et ne m'en faisais pas faute. La lettre à d'autres lois que le poème épique ; le madrigal, que l'épigramme ; le sermon, que le roman.

(Hélas, au moment même où je me proposais de restaurer les genres, ils tendaient tous à se confondre en un : une espèce de vague roman composé d'images cinématographiques, et rédigé en style parlé. Toutes les lettres, et ce roman lui-même, se ruant enfin au journalisme, surtout en Russie, et aux Etats-Unis.)

Faut-il donc tout aimer ? L'esthétique est-elle impossible ? J'allais le croire, quand j'entendis

parler d'ouvrages *importants*. Je ne rougis pas de confesser que la cathédrale de Reims m'est sinon plus belle, du moins de plus de conséquence que le plus achevé des ciboires de son trésor ; *Moby Dick*, sinon plus beau, du moins plus grave encore, et plus important, que le parfait *Campanile*. Tout enfin devenait simple.

(Mais, pour l'historien de la littérature, l'importance d'une œuvre est égale à son influence sur les livres et les hommes. Moyennant quoi *La Nouvelle Héloïse* l'emporte sur *Les Liaisons*, *Hernani* sur *La Gazette du Village*. D'autres ne disent importantes que les œuvres écrites pour le peuple, sans examiner les deux sens de l'expression, évidents et contradictoires : en faveur du peuple, et c'est la pétition de Paul-Louis, vigneron, pour les villageois qu'un fâcheux roi voulait empêcher de danser ; à l'intention du peuple, et c'est *Samedi-Soir*, *Le Crime d'une Sainte*, ou le sang qui souille la une. Or ceux qui n'apprécient que le livre écrit pour le peuple, ils condamnent *Samedi-Soir*, et lisent rarement les œuvres de Courier. A propos : la *Dîme Royale*, *Les aventures de Télémaque*, écrits pour le roi, pour le peuple, pouvais-je les dire *importants* ?)

L'importance ne m'aidait pas mieux que la grammaire, ou Krafft-Ebing. J'essayai l'*engagement*, comme tout le monde. Nous sommes *engagés*, bien sûr. Nous sommes « dans le bain ». Qui le nie ? Pascal écrivait : « Nous sommes embarqués. » Le meilleur écrivain serait donc le plus *engagé* ? Peut-on dire : le plus *embarqué* ?

L'embarras me fit réfléchir. On me dit que Voltaire est « engagé » : Calas, Sirven en pourraient témoigner. Les noirs témoigneraient pour

l'engagement de Montesquieu, ou de Gide. Les Irlandais, pour celui de Swift. Je vois pourtant que Voltaire ne s'engage dans son siècle que pour s'être, une fois pour toutes, comme dégagé de sa chair. Tandis que le schizophrène, le paranoïaque, ou l'obsédé sexuel, lorsqu'ils écrivent bien, avec quel sérieux les voilà qui s'embarquent ! Sade alors, et *L'Immaculée Conception* deviennent les classiques de ce nouvel engagement, avec Amiel. Ou bien réserverons-nous la gloire de l'engagement à ceux — Pascal, Gide, Kafka, Baudelaire, Montaigne — qui, pris à la fois par leur corps de chair et par leur corps social, acceptent le tout de l'humain ? Nullement, protestent les partisans. Celui-là seul est engagé qui lie son destin à celui d'un dogme, et d'une Eglise ; qui participe activement à préparer le grand soir : condamnant Mallarmé, Valéry, les *Illuminations*, etc...

(Diable ! pour comble, voici paraître le premier des *Cahiers de la Pléiade*, qui ne veulent que « recueillir divers textes curieux, modestes, et apparemment inutiles que les autres revues ou périodiques, tout occupés de leurs projets grands et nobles, risquent de négliger ». Curieux en vérité, le texte où René Daumal décrit ses duels avec la mort, son *expérience* d'un au-delà, et sa vision du cercle infini qui en tous lieux son centre lance — curieux, et grand, et noble, et peut-être plus *engagé* que Sade même. Comme si nul, et si vivement qu'il se dégageât de ce qui occupe les hommes, ne pouvait qu'il ne fût, en effet, embarqué. L'engagement est donc un fait, le fait de l'homme ; la condition humaine. Or la critique porte des jugements, non de fait, mais de valeur...)

Extrait de la publication

Extrait de la publication

nrf

52.VI

Extrait de la publication