

LÉON BOPP

**ESQUISSE D'UN**  
**TRAITÉ DU ROMAN**

*nrf*

*Troisième édition*

**GALLIMARD**







**A JEAN PAULHAN,**  
*en témoignage de grande estime et d'amitié.*

**Léon Bopp.**



## REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Voici le Traité auquel il est fait allusion dans « Jacques Arnaut et la Somme romanesque ».

Il va sans dire que, dans le domaine littéraire moins peut-être que dans tout autre, la création, l'invention ne pourront jamais devenir mécaniques. Le Traité qui suit ne constitue donc point une atteinte à l'effort et à la sincérité du romancier. Il n'a pour but que d'orienter cet effort, cette sincérité, et de leur proposer des aliments. Et si, par endroits, le lecteur éprouve le sentiment que nos suggestions relèvent d'une sorte de chimie mentale fort artificielle, qu'il veuille bien se rappeler que toutes les créations littéraires, même les plus grandes, furent les produits, plus ou moins conscients, d'une semblable chimie, ainsi que l'attestent, par exemple, les études de sources de l'école lansonienne.

Parmi les suggestions qui figurent dans ce Traité, on en reconnaîtra quelques-unes qui se trouvent déjà, très brièvement indiquées, dans « Jacques Arnaut ». — Que si l'on nous fait observer que ces suggestions sont développées ici d'une manière encore insuffisante nous répondrons que nous nous réservons d'y revenir un jour et de consacrer, aux problèmes effleurés ci-après, tous les développements qu'ils méritent. Ce petit livre n'est qu'une esquisse.



## I

### ESPRITS

On peut imaginer des œuvres romanesques dans l'esprit de n'importe quelle religion, quelle philosophie, quelle science ou quelle esthétique (1) :

En ce qui concerne la religion, il ne serait pas difficile de concevoir une série de romans dans l'esprit de telle ou telle théologie primitive ou dans l'esprit du brahmanisme (panthéisme, résignation, régime des castes); ou dans l'esprit du bouddhisme (l'existence considérée comme une illusion, un désir douloureux dont on se délivre par le nirvana; contemplation et fraternité universelle); ou dans l'esprit de la religion de Zoroastre (lutte du bien contre le mal, le bien consistant surtout dans la sincérité des paroles et la pureté des actions); ou dans l'esprit de Confucius (moralisme : justice, charité et amour); ou dans l'esprit de la religion égyptienne, ou hébraïque,

---

(1) Est-il besoin d'insister sur le fait que nous ne prétendons point proposer ici des sujets de « romans à thèse » dans lesquels on s'efforcerait de démontrer une idée générale par un cas singulier. Nous ne songeons qu'à déterminer les principaux esprits dans lesquels le romancier peut « regarder », « envisager » le monde et les hommes.

ou chrétienne (catholique ou protestante, et de telle ou telle secte), ou mahométane.

Au lieu de l'esprit d'une religion, le romancier pourrait également adopter celui de n'importe quelle métaphysique (car l'on ne voit pas pourquoi il devrait accepter toujours le point de vue irréflecti du sens commun). Toute description d'un décor ou d'un personnage, toute intrigue romanesque peuvent être en effet conçues dans l'esprit de n'importe quelle philosophie traditionnelle. Le romancier pourra donc, d'une manière très générale, choisir l'une ou l'autre des principales attitudes philosophiques possibles : il se fera par exemple moniste ou dualiste ou relativiste. S'il est moniste, il considérera que la substance unique de toutes choses est matérielle ou spirituelle, que les modes de cette substance sont sujets à une évolution plus ou moins déterminée, plus ou moins rationnelle et intelligible, plus ou moins morale, etc.

Mais, au lieu de s'en tenir à une attitude philosophique générale, le romancier pourra, d'une manière plus précise, se rallier au système de tel ou tel philosophe. Envisageons ce possible avec quelque détail et pour cela essayons de nous figurer sommairement les œuvres romanesques d'écrivains qui se seraient faits les disciples de quelques-uns des grands philosophes dont les doctrines, dans leur essence, demeureront sans doute éternellement et également possibles et acceptables aux yeux de beaucoup. (Et quand bien même ces doctrines seraient scientifiquement « infirmées », l'écrivain pourrait les admettre en estimant que rien ne l'oblige à se conformer au seul esprit de la science positive.)

On peut concevoir tout d'abord un romancier pythagoricien. Pour lui, le nombre serait à la fois la matière et la forme des choses. A première vue, une telle conception paraît irrecevable aujourd'hui. N'oublions pas toutefois que divers adeptes de l'occultisme professent actuellement des idées analogues à celles de Pythagore. Dans l'esprit de cet occultisme plus ou moins pythagoricien, un romancier se livrerait, à propos de ses personnages, à des considérations numériques assez singulières. Il relèverait par exemple que le nombre vingt et ses multiples jouent un rôle essentiel dans la vie de l'un de ses héros, lequel est né le 20 juin, a perdu son père à 20 ans, sa mère à 40 ans, s'est marié à 40 ans également, etc. (Napoléon avait aussi la superstition du 20, Goethe, celle du 22). Et de telles notations, fréquemment répétées, et associées à d'autres du même genre, créeraient une atmosphère étrange et romanesque de superstition naïve ou appliquée. Mais le pythagorisme peut également être interprété d'une manière plus intéressante et plus plausible, je veux dire dans le sens des idées actuelles de certains théoriciens de l'esthétique du nombre et de la forme. Ces penseurs, on le sait, tentent de créer une science positive des nombres et des formes qui apparaissent réalisés en quelque sorte objectivement par la nature, l'homme ou l'esprit humain. Une semblable interprétation du pythagorisme pourrait aisément être utilisée par un romancier qui, tout en analysant un caractère formulerait, je suppose, de curieuses observations sur le rôle du nombre 3 dans les sentiments et les pensées de ce personnage, — car il existe en effet des êtres qui sentent et pensent en triades (thèse-

antithèse-synthèse, ou thèse-antithèse-juste milieu), etc.

On pourrait imaginer aussi un roman dans l'esprit de Parménide ou de Zénon. Celui qui l'écrirait, niant tout devenir et tout mouvement, ne croirait qu'à l'être immuable. Ses personnages ne vieilliraient ni ne changeraient; ils ne pourraient même pas se déplacer, car, pour franchir la distance qui les sépare ils devraient d'abord franchir la moitié de cette distance, et auparavant encore la moitié de cette moitié, et ainsi de suite... Autant reconnaître que dans un tel roman, toute action devenant impossible, l'univers revêtirait l'aspect d'un instantané photographique ou d'un tableau vivant tout à fait immobile. Ce serait fort étrange, mais on devine que, poussé de la sorte à l'extrême, l'esprit éléatique produirait surtout des effets comiques. Employé, si l'on peut dire, d'une manière plus modérée, cet esprit suggérerait au lecteur que, sous le devenir, le mouvement apparent des choses, sous les drames de l'amour, du vieillissement et de la mort, l'être demeure inaltérable. Après avoir raconté telle aventure toute animée de conflits et de passions, le romancier éléatique nous révélerait qu'au point de vue de la substance ultime... il ne s'est passé absolument rien. Et cela encore serait curieux.

Pour le romancier disciple d'Héraclite, le monde serait au contraire en perpétuel devenir, tout apparaîtrait en mouvement, ou encore n'importe quoi deviendrait, serait n'importe quoi. Ce romancier nous rappellerait sans cesse que, non seulement les hommes, les animaux, mais aussi les végétaux et même les êtres organiques se modifient pour ainsi dire à chaque seconde. Le vers du poète « Vous que le temps épargne... » apparaîtrait comme

une méprise. Autour des amants qui vieillissent, on s'apercevrait que les lacs, les collines, les montagnes, la terre entière, et même le soleil et les étoiles vieillissent aussi, imperceptiblement. Ou bien, dans la demeure de ces amants on verrait les meubles s'user d'une façon insensible et secrète. Vision assez originale, car cet écoulement, cette mort lente et quasi microscopique du décor autour des personnages, n'ont guère sollicité jusqu'ici l'attention des romanciers. — Ou encore, s'attachant surtout à un autre aspect de la philosophie d'Héraclite — je veux dire à l'idée que n'importe quoi peut se changer en n'importe quoi, — le romancier nous ferait assister aux transmutations, aux métamorphoses perpétuelles de tous les êtres. Devenu une espèce d'Ovide, d'alchimiste ou de chimiste moderne, il raconterait par exemple comment, après la mort de ses personnages, leur cadavre est absorbé par des plantes qui nourrissent des animaux qui mourront ensuite et serviront de nourriture à d'autres plantes, etc. Les humbles objets qui nous entourent, l'auteur que nous imaginons les supposerait formés de quelques-uns des éléments qui composaient naguère de glorieux monarques; ou au contraire il admettrait que tel grand seigneur est fait de la matière même qui constituait jadis d'obscurs misérables. Et de telles pensées créeraient peut-être, entre les hommes, un lien de famille inédit...

Empédocle combine Héraclite et Parménide. Selon lui, rien ne se crée ni ne se perd. Tous les changements se ramènent à des mélanges ou des séparations d'atomes immuables, les causes de ces changements étant l'amour qui unit, et la haine qui dissocie. Une conception sem-

blable du monde, on le sait, est plus développée encore chez Démocrite qui peut être envisagé comme l'un des précurseurs des théories atomistiques modernes... Dans un roman conforme à l'esprit de Démocrite, les actions des personnages, leurs idées seraient représentées comme les résultantes plus ou moins mécaniques du mouvement des corpuscules atomiques.

Anaxagore s'efforce aussi de concilier l'être et le devenir, ce dernier se réduisant pour lui à de simples déplacements, dus à l'impulsion de l'intelligence qui dirige le monde. Ainsi, dans le roman d'un disciple d'Anaxagore, la vie et la mort des personnages ne seraient que de simples changements de lieu, déterminés par une sorte de pensée suprême.

Aux yeux des Sophistes, il n'existe que des phénomènes en perpétuel devenir. L'homme est la mesure des choses. Tous nos jugements sont vrais, affirme Protagoras. Aucun jugement n'est vrai, répartit Gorgias et il ajoute : rien n'existe; si quelque chose existait, on ne pourrait le connaître; si on pouvait le connaître, on ne pourrait l'exprimer... Le romancier sophiste parlerait donc de décors et de personnages en quelque sorte inexprimables, inconnaissables, inexistants, dont on pourrait à la fois tout dire et ne rien dire. Qu'un tel auteur veuille « peindre » un homme par exemple, il remarquera que certains le jugeaient beau, et d'autres, laid, que certains le jugeaient bon, et d'autres, assez malin, que certains le tenaient pour subtil, et d'autres, pour borné, etc. Le moindre acte ou le moindre geste de ce personnage seraient ainsi exposés à une foule d'interprétations variées...

Enfin Socrate vint... Le romancier socratique appli-

querait à ses héros l'ironie, la maïeutique et la dialectique du maître. Dialoguant avec ses personnages, il feindrait d'en savoir moins long qu'eux afin de les amener à reconnaître leur ignorance ou afin de les faire accoucher d'une vérité qu'ils détiennent à leur insu (connais-toi toi-même). Il définirait ses héros et aussi les abstractions dont il lui arriverait de traiter, d'une manière rigoureuse. Il professerait que nul n'est méchant volontairement, que la vertu est science et qu'il faut enseigner les coupables plutôt que les punir. Et je pense que le roman dans lequel tous les mauvais seraient présentés comme de malheureux ignorants, pourrait être d'une portée remarquable.

L'œuvre d'un romancier platonicien serait également une narration dialectique (il n'y a aucune nécessité pour qu'un roman soit toujours une narration pure, une description ou une analyse, et jamais une narration-discussion). Au cours de son récit, ce romancier dialecticien s'appliquerait à dégager par des raisonnements et par l'intuition les idées éternelles et immuables que recèlent tous les êtres, en quelque sorte. Par exemple, à propos d'un de ses héros, il indiquerait que ce qu'il y a de plus réel en lui, ce n'est point sa matière ou les caractères particuliers qui semblent lui appartenir exclusivement, mais bien l'idée générale d'homme qui lui confère son existence. Ainsi tous les personnages du roman platonicien se fondraient en jugements, en idées, et, à partir de telles et telles idées générales, l'auteur s'élèverait parfois, grâce à un mouvement de dialectique ascendante, jusqu'à l'idée suprême, l'idée du bien, de la perfection, c'est-à-dire jusqu'à Dieu. Enfin, au point de

vue économique et politique, cet élève de Platon pourrait croire que le communisme est le meilleur système et qu'à la tête de l'État il faut placer des philosophes.

Le romancier disciple d'Aristote, naturaliste plutôt que mathématicien, estimerait au contraire que le réel n'est point dans l'idée générale, mais dans les objets individuels qui s'offrent à nos sens. Il s'efforcerait d'ailleurs, comme son maître, de dégager l'intelligible du sensible par l'observation et le raisonnement (l'emploi fréquent du syllogisme donnerait à une œuvre romanesque un caractère étrange). Il distinguerait, chez ses personnages et dans les objets qui les entourent, une matière et une forme, cette dernière étant produite par une cause finale qui est le bien. Pour lui rien ne se ferait en vain dans la nature où tout, l'inorganique, les végétaux et les animaux lui paraîtrait s'élever et tendre vers Dieu, cause et but suprêmes du mouvement du monde. Et ce spectacle serait assez magnifique, à condition que notre auteur use de la notion de finalité avec la prudence d'un Boutroux et non avec l'étourderie d'un Bernardin de Saint-Pierre. Au point de vue moral, le romancier aristotélicien admettrait que le bien, c'est le juste milieu, que tous les excès sont nuisibles, et il introduirait ainsi dans ses œuvres une apologie de la mesure, fort utile à notre temps.

Un peu comme les Sophistes, les Sceptiques considéreraient — et considèrent aujourd'hui encore, — que nous ne percevons pas les choses telles qu'elles sont, mais seulement telles qu'elles apparaissent à nos sens trompeurs, que les opinions des hommes diffèrent sur un même objet, que les premiers principes de toute démonstration

sont arbitraires, que nous devons donc nous contenter du vraisemblable, de l'apparence, et renoncer au vrai. Le romancier sceptique montrerait que tel événement revêt un aspect singulier dans la conscience de chacun de ceux qui l'observent, que par suite les jugements les plus contradictoires peuvent être portés sur cet événement (cf. Anatole France, — et Pirandello, quand il exagère son relativisme). Enfin — et ceci serait sans doute plus original, — le romancier sceptique, trop exigeant en matière de raison, effectuerait à chaque instant des régressions lointaines jusqu'aux axiomes, aux postulats plus ou moins arbitraires par où débutent nos connaissances. Et tout en remontant sans cesse en arrière, il s'étonnerait et se plaindrait, comme beaucoup de sceptiques, de ne pouvoir avancer en rien.

Je ne vois pas non plus que nous possédions de roman conçu dans l'esprit de l'épicurisme. Aux yeux d'Épicure, tout ce qui existe est formé d'atomes corporels. L'ordre de l'univers n'est point dû à une Providence, mais au hasard. Les dieux ne s'occupent pas des hommes. Notre âme, constituée elle aussi de corpuscules matériels, ne survivra point à notre corps et nous n'avons donc rien à redouter d'un au-delà quelconque. Cependant nous sommes libres, et devons user de notre liberté pour rechercher le souverain bien, qui est le plaisir tranquille... Le romancier épicurien adopterait ces diverses thèses. Il témoignerait d'une sorte de matérialisme pacifique, distingué, généreux, qui ne paraît pas avoir encore animé, si l'on peut dire, de grande œuvre romanesque.

« Rien n'existe que la force et la matière », prétendent les stoïciens et ils assimilent la force qui meut les objets,

à Dieu, qu'ils regardent comme l'âme du monde, mais une âme corporelle ainsi que tous les êtres (panthéisme). Excluant le hasard, ils considèrent que la nécessité, la finalité règnent partout et ils croient au retour éternel des choses. Le souverain bien, pour eux, c'est l'accord de l'homme avec lui-même, par la volonté, la constance, et aussi l'accord de l'homme avec l'humanité et l'univers... Plus encore que la morale stoïcienne — laquelle eut de tout temps ses partisans, par exemple Vigny à certains égards, — l'idée du retour éternel des choses pourrait suggérer des caractères, des intrigues, un « esprit » romanesque original et captivant. Car il n'est pas douteux que le jour où les hommes seraient assurés de recommencer perpétuellement leur vie, leurs manières de sentir et de penser se trouveraient transformées. Comment? — A imaginer... (Peut-être cet univers à répétition risquerait-il surtout de manquer de tragique ou de sérieux).

Plotin estime que le principe de toutes choses réside dans l'unité absolue, dans le Dieu ineffable qui dépasse l'intelligence humaine. De cette unité est sorti, par émanation, le verbe qui, à son tour, a engendré l'âme. Mais ces êtres, nés de la puissance divine, aspirent à rentrer en elle. L'homme partage cette aspiration et, pour lui, le bien suprême consiste à s'identifier avec Dieu dans l'ivresse de l'extase. Le romancier plotinien considérerait donc ses personnages comme issus de la divinité et impatients de retourner en elle par la voie de l'unification mystique.

En s'inspirant de la scolastique du moyen âge (ou de la néo-scolastique), on pourrait imaginer des romans

réalistes, nominalistes ou conceptualistes dans lesquels le récit serait entremêlé de force abstractions et syllogismes tendant à concilier le dogme et la raison.

Le romancier cartésien commencerait son œuvre par le doute méthodique, remettrait toutes choses en question, s'arrêterait au « je pense donc je suis », sur lequel il édifierait l'ensemble de ses romans...

Panthéiste et déterministe, le romancier disciple de Spinoza croirait que le libre arbitre n'est qu'une illusion, que ses héros ne sont que des automates spirituels, que leur conduite obéit à des lois inéluctables. (Sans doute, plus d'un auteur de romans s'est déjà appliqué à montrer que les actions humaines sont déterminées, mais il faudrait pousser cette affirmation à la limite et tenter d'assigner des causes précises — fussent-elles infinitésimales — aux moindres paroles, aux moindres regards des héros d'un roman). — Ou encore, affirmant un parallélisme rigoureux entre les modes du corps et ceux de l'âme, le romancier spinoziste dédoublerait l'activité de ses personnages en deux séries harmonieuses, celle du physique, des gestes et des mouvements, et celle de la pensée. Au point de vue de la morale, cet auteur estimerait qu'il n'y a ni bien ni mal en soi, mais seulement pour nous, que ce qui nous paraît bon, c'est ce qui nous donne de la joie, que la vertu suprême consiste à se soumettre à l'ordre nécessaire du monde.

Pour Leibniz, les objets se résolvent, à l'analyse, en points métaphysiques, en monades indestructibles, spontanées, douées de perception et d'appétition, mais accordées entre elles par l'harmonie préétablie... Le romancier Leibnizien envisagerait de même ses personnages

comme des monades libres, nullement déterminées par le dehors, et qui toutes, de leur point de vue personnel, reflètent l'univers. Et puis cet auteur tenterait de réfuter *Candide* et de réhabiliter l'optimisme...

Berkeley considère que le réel se réduit à nos perceptions. Il serait curieux de pousser cet idéalisme jusqu'au subjectivisme et au solipsisme, puis de concevoir, dans l'esprit de ce solipsisme, un roman où chaque personnage tiendrait tous les autres pour une colonie de sensations n'existant qu'en l'observateur et seulement lorsque ce dernier les « éprouve ».

Le romancier qui se serait mis à l'école de Hume serait un phénoméniste, un relativiste pur. Il ne parlerait point de substances (sujets, personnages, ni objets), mais seulement de rapports variables. Certes, une pareille conception s'exprimerait avec peine dans le langage ordinaire où l'emploi des substantifs s'impose. Il faudrait recourir peut-être à une sorte de mathématique nouvelle, littéraire...

Nous n'insisterons pas sur ce que pourrait être le roman Kantien puisque la *Somme romanesque*, avec le présent *Traité*, constitue, à certains égards, une œuvre d'inspiration critique, relativiste, relationiste, dans laquelle on s'efforce de faire tourner l'univers littéraire autour de l'esprit qui le conçoit...

Dans un roman hégélien, le devenir des personnages apparaîtrait soumis au déterminisme le plus rigoureux, à la loi de l'identité des contradictoires. L'évolution de ces êtres se ramènerait donc à une succession de triades : thèses, antithèses et synthèses correspondantes. Mais il faudrait de la mesure et beaucoup de nuances



**ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE**  
(EXTRAIT DU CATALOGUE)

**ESSAIS, CRITIQUE, LITTÉRATURE 1934**

ALAIN. <b>LES DIEUX.</b> Un volume (17×11) tiré à 5.500 exemplaires numérotés sur vélin simili-cuve des papeteries Breton . . . . .	25. »
ANDRÉ BRETON. <b>POINT DU JOUR</b> . . . . .	15. »
PAUL CLAUDEL. <b>POSITIONS ET PROPOSITIONS, II.</b> . . . . .	15. »
DRIEU LA ROCHELLE. <b>SOCIALISME FASCISTE</b> . . . . .	15. »
LUCIEN FABRE. <b>LE CIEL DE L'OISELEUR.</b> Un volume in-octavo tellière tiré à 1.000 exemplaires sur alfa . . . . .	18. »
ANDRÉ GIDE. <b>PAGES DE JOURNAL (1929-1932).</b> . . . . .	12. »
500 ex. sur alfa dans la collection « <i>LES ESSAIS</i> ». . . . .	18. »
BENJAMIN GORIÉLY. <b>LES POETES DANS LA RÉVOLUTION RUSSE.</b> . . . . .	15. »
JACQUES DE LACRETELLE. <b>LES AVEUX ÉTUDIÉS</b> . . . . .	15. »
RENÉ LAURET. <b>LE THÉÂTRE ALLEMAND D'AUJOUR-D'HUI</b> . . . . .	18. »
CHARLES PÉGUY. <b>VICTOR-MARIE COMTE HUGO</b> . . . . .	15. »
JEAN SCHLUMBERGER. <b>TRAITÉS IV. SUR LES FRONTIÈRES RELIGIEUSES.</b> Un volume in-octavo tellière tiré à 50 exemplaires sur pur fil. . . . .	30. »
1.200 exemplaires sur alfa . . . . .	15. »
PAUL VALÉRY. <i>de l'Académie Française.</i> <b>L'IDÉE FIXE</b> . . . . .	12. »
— <b>AUTRES RHUMBS.</b> Un volume in-octavo couronne tiré à 50 exemplaires sur Japon impérial . . . . .	60. »
4.000 exemplaires sur alfa . . . . .	18. »
PAUL VALÉRY, <b>PIÈCES SUR L'ART.</b> Un volume in-octavo couronne tiré à 1.200 exemplaires sur alfa Lafuma, sous couverture sur papier d'Ingres, dans la collection " <i>LES ESSAIS</i> " . . . . .	21. »
PAUL VALÉRY. <b>SUITE.</b> Un volume in-octavo couronne tiré à 50 exemplaires sur Japon impérial . . . . .	60. »
4.000 exemplaires sur alfa . . . . .	18. »
<b>LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX,</b> par Jacques de Lacretelle, Pierre Mac-Orlan, Jean Giraudoux, André Salmon, Paul Morand, Max Jacob, J. Kessel . . . . .	12. »

**TRADUCTIONS**

ILYA EHRENBORG. <b>DUHAMEL, GIDE, MALRAUX, MAURIAC, MORAND, ROMAINS, UNAMUNO, vus par un écrivain d'U. R. S. S.</b> ( <i>traduit du russe par Madeleine Etard</i> ) . . . . .	15. »
MAXIME GORKI. <b>LÉNINE. — LE PAYSAN RUSSE</b> ( <i>traduit du russe, avec l'autorisation de l'auteur, par Michel Dumesnil de Gramont</i> ) . . . . .	9. »
JULIAN HUXLEY. <b>CE QUE J'OSE PENSER</b> ( <i>traduit de l'anglais par Thérèse Le Prat</i> ) . . . . .	15. »
H. L. MENCKEN. <b>DÉFENSE DES FEMMES</b> ( <i>traduit de l'anglais par Jean Jardin</i> ). Préface de Paul Morand. . . . .	12. »
WALTHER RATHENAU. <b>LE KAISER</b> ( <i>traduit de l'allemand par David Roget</i> ) . . . . .	9. »
BERTRAND RUSSELL. <b>LE MARIAGE ET LA MORALE</b> ( <i>traduit de l'anglais par Gabriel Beauroy</i> ) . . . . .	13.50