

Tableau de la littérature française

PRÉFACE PAR ANDRÉ GIDE

de Corneille à Chénier

PAR

ALAIN, ROGER ALLARD, MARCEL ARLAND,
JULIEN BENDA, EMMANUEL BERL, JEAN CASSOU,
JACQUES CHARDONNE, JEAN COCTEAU,
DRIEU LA ROCHELLE, LÉON-PAUL FARGUE,
RAMON FERNANDEZ, FERNAND FLEURET, LOUIS GILLET,
JEAN GIRAUDOUX, BERNARD GRÖETHUYSEN,
JEAN GUÉHENNO, MAURICE HEINE, EDMOND JALOUX,
JACQUES DE LACRETELLE, ANDRÉ MALRAUX,
THIERRY MAULNIER, FRANÇOIS MAURIAC,
ANDRÉ MAUROIS, CHARLES MAURRAS, PAUL MORAND,
HENRI POURRAT, GUY DE POURTALÈS,
JEAN PRÉVOST, JEAN SCHLUMBERGER,
JEAN STROHL, ANDRÉ SUARÈS,
ANDRÉ THÉRIVE, ALBERT THIBAUDET,
PAUL VALÉRY,

nrf

GALLIMARD



TABLEAU
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
DE CORNEILLE A CHÉNIER

TABLEAU
DE LA
LITTÉRATURE
FRANÇAISE

PRÉFACE
PAR ANDRÉ GIDE

nrf

GALLIMARD

*De Corneille
à Chénier*

PAR

ALAIN, ROGER ALLARD, MARCEL ARLAND,
JULIEN BENDA, EMMANUEL BERL, JEAN CASSOU,
JACQUES CHARDONNE, JEAN COGTEAU,
DRIEU LA ROCHELLE, LÉON-PAUL FARGUE,
RAMON FERNANDEZ, FERNAND FLEURET, LOUIS GILLET,
JEAN GIRAUDOUX, BERNARD GROETHUYSEN,
JEAN GUÉHENNO, MAURICE HEINE, EDMOND JALOUX,
JACQUES DE LACRETELLE, ANDRÉ MALRAUX,
THIERRY MAULNIER, FRANÇOIS MAURIAC,
ANDRÉ MAUROIS, CHARLES MAURRAS, PAUL MORAND,
HENRI POURRAT, GUY DE POURTALÈS,
JEAN PRÉVOST, JEAN SCHLUMBERGER,
JEAN STROHL, ANDRÉ SUARÈS,
ANDRÉ THÉRIVE, ALBERT THIBAUDET,
PAUL VALÉRY.

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.
© 1939 Éditions Gallimard.*

PRÉFACE

Ce n'est point une Histoire de la Littérature que la Nouvelle Revue Française présente aujourd'hui aux lecteurs. Le livre que voici ne prétend nullement entrer en concurrence avec les ouvrages, souvent excellents, de Nisard, de Brunetière, de Lanson, ou de Lalou pour une époque récente. Chaque historien de la littérature a plus ou moins grand souci de considérer chaque auteur dans ses rapports avec son temps; de dénoncer des filiations, des influences; d'établir telles corrélations subtiles, telles motivations qui nous livrent enfin cet auteur, toutes pensées liées, beaucoup moins indépendant et original qu'il n'avait pu d'abord nous paraître et se croire lui-même. « Rattacher les hommes et les œuvres » — tel est son but — « à des mouvements de pensée », dira Lalou; à des mouvements politiques, économiques ou sociaux, diront d'autres; d'autres encore : à des climats géographiques ou mystiques...

Notre propos est tout différent. Le seul rattachement que nous ayons cherché, dans la galerie de portraits que voici, c'est celui du peintre au modèle : l'effet d'une prédilection.

Le véritable historien n'a pas à marquer de préférences; il se doit et nous doit de parler de tout sans faire intervenir ses goûts propres, de même que le parfait géographe, s'il parle de la fécondité du sol, n'a pas à laisser voir que, personnellement, il sourit plus volontiers à la culture des tulipes qu'à celle du coton, de la vigne ou du blé.

En littérature et en art, la totale impartialité n'est pas possible; et, comme on ne parle, dès qu'intervient le sentiment, tout à fait bien que de ce que l'on aime, il advient que ces grands historiens que j'ai nommés, et choisis parmi les meilleurs, méconnaissent parfois certains auteurs qu'ils sont peu enclins à goûter, se méprennent sur l'importance de leur œuvre, se refusent à reconnaître et leur rôle et leur influence, de sorte que ce défaut

de sympathie et, partant, de compréhension, entraîne, dans leur histoire, de singulières lacunes. Ces lacunes seraient inadmissibles en zoologie et l'on imagine mal un naturaliste qui perdrait prise d'attention sur toute créature ailée, par exemple, n'étant pas poète lui-même. Nous les excusons en littérature, domaine de la confusion, de l'hésitation et de l'à-peu-près.

Par contre, il advient que tel romancier ou tel poète parle incidemment de telle œuvre ou de tel grand auteur du passé, avec lequel secrètement il s'apparente, beaucoup plus congrûment et joliment que ne feront jamais le critique et l'historien professionnels. Dans cet auteur, il se reconnaît un peu lui-même; il aura lui-même rencontré, étant de même métier, les mêmes problèmes; et qu'importe s'il les a résolus différemment! Les conditions historiques changent; sous un costume différent, un homme découvre un frère aimé dont l'exemple le guide et l'assure. S'il parle de ce grand précédent, c'est en connaissance de cause.

Pour avoir lu maintes fois, dans la correspondance d'un écrivain, ou entendu dans sa conversation, des appréciations extraordinairement perspicaces de l'œuvre de ses frères aînés, l'idée nous est venue d'un livre où nombre des meilleurs d'aujourd'hui parleraient des meilleurs d'hier, chacun selon son goût, sa préférence, et ne parlerait que de celui-là seul qu'il a choisi, pour lequel il s'est senti choisi.

Quelle diversité! seule la littérature anglaise présente un ensemble aussi riche, plus riche encore, que la nôtre. Pour parler également bien de Bossuet et de Voltaire, de Pascal et de Molière, l'historien-critique d'ordinaire les dessèche, nous les présente comme des plantes dans un herbier. Il ne peut à la fois restituer à l'un autant qu'à l'autre toute sa sève. Ne valait-il pas mieux confier ces résurrections à des personnalités très diverses également, dont aucune ne saurait prétendre, non plus qu'aucun de ces grands auteurs du passé, représenter à elle seule le génie si divers de la France? Qui donc serait mieux qualifié, de nos jours, pour peindre La Fontaine, que Léon-Paul Fargue; le cardinal de Retz, que Suarès; ou Racine, que Giraudoux? Si Mauriac nous parle de Pascal, c'est que, nous dit-il, ce « bouquin (il s'agit de l'édition scolaire des Pensées) traîné partout avec moi depuis l'année de ma seconde, déchiré, jauni, chargé de notes, de coups d'ongle, de photographies, de dates, de pétales séchés... revivait, se rouvrait, certains soirs, en même temps que mon âme, et pour ma soif revenue, la source de nouveau bouillonnait ».

Il nous a paru que le groupement de ces foyers de sympathie présenterait un ensemble digne d'intéresser extraordinairement les lecteurs.

Que dirais-je de plus? Parlerai-je de l'opportunité de cette publication? Oserai-je dire qu'elle me paraît venir particulièrement à son heure et cou-

per fort heureusement nos pénibles préoccupations? Ouvrant au hasard, avant-hier, un volume de Sainte-Beuve, mes yeux tombèrent sur quelques phrases, au début de son étude sur Diderot, dans le premier tome des Portraits littéraires. Cette étude, Sainte-Beuve l'écrivit lorsque la France était à peine ressuyée du grand dérangement de 1830 : « ... L'art, dit-il, dans la force de génération qui lui est propre, a quelque chose de fixe, d'accompli, de définitif, qui crée à un moment donné et dont le produit ne meurt plus... Les plus choisis et les mieux venus, une fois extraits de la masse flottante, n'y peuvent jamais rentrer. C'est ce qui doit consoler et soutenir les artistes jetés en des jours d'orage... Voilà ce que nous avons besoin de nous dire, avant de nous remettre, nous, critique littéraire, à l'étude curieuse de l'art, et à l'examen attentif des grands individus du passé; il nous a semblé que, malgré ce qui a éclaté dans le monde et ce qui s'y remue encore, un portrait de Régnier, de Boileau, de La Fontaine, d'André Chénier, de l'un de ces hommes dont les pareils restent de tout temps fort rares... », ne serait pas plus inactuel qu'en une époque moins troublée. Et Sainte-Beuve ajoute qu'il se tiendra pour satisfait si cette étude nous permet « d'oublier pendant quelques jours l'affligeant spectacle de la société environnante, tant de misère et de turbulence dans les masses, un si vague effroi, un si dévorant égoïsme dans les classes élevées..., des nations héroïques qu'on immole... »

Ces lignes, hélas! il pourrait les récrire, exactement les mêmes aujourd'hui. Sans doute c'est alors que l'horizon est le plus sombre, l'heure présente la plus chargée d'angoisse, que nous pouvons trouver le plus de réconfort à contempler les images de ceux qui formèrent le plus certain et le plus durable de notre glorieux passé.

André Gide.

2. 2. 2.

Corneille

PAR JEAN SCHLUMBERGER

Pierre Corneille naquit le 6 juin 1606 à Rouen. Il fit ses études aux Jésuites de sa ville natale. Au sortir du collège, il étudia le droit et acheta en 1628 une charge d'avocat général à la Table de Marbre, qu'il conserva jusqu'en 1650.

Il vint à Paris pour faire représenter sa première comédie : *Mélite* en 1629, dont le succès l'encouragea à donner plusieurs autres comédies. Distingué par Richelieu, il fut l'un des cinq auteurs chargés d'écrire les pièces imaginées par le cardinal. Sa première tragédie : *Médée*, fut représentée en 1635, suivie en 1636 d'une comédie romanesque : *l'Illusion comique*, et la même année, d'une tragi-comédie : *le Cid*, dont le sujet était emprunté à un drame espagnol : *Las Mocedades del Cid* (1618), de Guilhem de Castro. Malgré le succès qui fut éclatant, la pièce souleva les critiques de Scudéry et de Chapelain qui, à la demande de Richelieu, écrivit les *Sentiments de l'Académie Française sur le Cid*. Ce fut *la Querelle du Cid* qui décida Corneille à écrire des tragédies conformes aux règles qu'on l'avait accusé de violer.

Le Cid avait ouvert la période des chefs-d'œuvre pour Corneille qui donna coup sur coup *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Pompée* et *Rodogune*. En 1647, il fut reçu à l'Académie française, après y avoir échoué deux fois.

Il avait épousé en 1640 M^{lle} de Lampérière dont il eut sept enfants; le petit-fils d'un de ses fils, Marie-Anne Corneille, fut adopté et doté par Voltaire, et l'une de ses filles eut pour arrière-petite-nièce, Charlotte Corday.

Découragé par l'échec de *Pertharite* (1652), il se retira à Rouen où il ne s'occupait plus que de terminer sa traduction en vers de *l'Imitation de Jésus-Christ*, et de préparer une édition de ses œuvres complètes. A la prière de Fouquet, il revint au théâtre en 1659 avec une tragédie nouvelle : *Œdipe*, qui remporta un grand succès. Cette pièce fut suivie encore de dix autres qui eurent des fortunes diverses. L'insuccès était d'autant plus sensible à son orgueil qu'il voyait alors grandir la gloire de Racine avec lequel on a prétendu qu'Henriette d'Angleterre l'avait fait entrer

en compétition à son insu à propos de *Tite et Bérénice* (1670). La chute brutale de *Suréna* en 1674 l'engagea à renoncer au théâtre, et ce fut cette fois définitivement.

Sa vieillesse fut encore attristée par des deuils et par des embarras pécuniaires que la légende semble toutefois avoir exagérés. Il mourut à Paris en 1684, âgé de soixante-dix-huit ans.

ŒUVRES.

Comédies.

Mélite ou les Fausses Lettres (1629)¹. — *La Veuve ou le Traître puni* (1633). — *La Galerie du Palais ou l'Amie rivale* (1633). — *La Suivante* (1634). — *La Place royale ou l'Amoureux extravagant* (1634). — *L'Illusion comique* (1636). — *Le menteur* (1643). — *La Suite du « Menteur »* (1644).

Tragédies.

Clitandre ou l'Innocence délivrée, tragi-comédie (1632). — *Médée* (1635). — *Le Cid*, tragi-comédie (1636). — *Horace* (1640). — *Cinna ou la Clémence d'Auguste* (1640). — *Polyeucte martyr* (1643). — *La Mort de Pompée* (1643). — *Théodore, vierge et martyre* (1645). — *Rodogune, princesse des Parthes* (1644). — *Héraclius, empereur d'Orient* (1646). — *Nicomède* (1651). — *Pertharite, roi des Lombards* (1652). — *Œdipe* (1659). — *Sertorius* (1668). — *Sophonisbe* (1663). — *Othon* (1664). — *Agésilas* (1666). — *Attila, roi des Huns* (1667). — *Tite et Bérénice* (1670). — *Pulchérie* (1672). — *Suréna, général des Parthes* (1674).

Pièces d'un genre mixte.

Don Sanche d'Aragon, comédie héroïque (1650). — *Andromède*, pièce à machine (1650). — *La Toison d'or*, pièce à machine (1660). — *Psyché*, tragédie-ballet en collaboration avec Molière et Quinault, musique de Lulli (1671). — *Pulchérie*, comédie héroïque (1672).

Poésies diverses.

L'Imitation de Jésus-Christ, traduite et paraphrasée en vers (1651-1656). — *Madrigaux de la Guirlande de Julie* (1641). — *Office de la Sainte Vierge* (1670).

Œuvres en prose.

Examens de ses pièces. — *Trois Discours sur la tragédie* (1660).

1. Sauf indication contraire, les dates indiquent pour les pièces l'année de la première représentation, et pour les autres ouvrages, celle de la première édition. Cette remarque est valable pour toutes les notices bibliographiques contenues dans ce volume. (*N. d. l' Éd.*)

Les préoccupations du jour s'éloignent tellement de Corneille¹, une si soudaine indifférence s'est appesantie sur son œuvre que, pour un peu, l'on oublierait sur quelles puissantes assises fut fondée sa longue royauté. Pendant deux siècles et demi, la France s'est plu à trouver dans son théâtre les lois mêmes de la grandeur d'âme et, plus ou moins explicitement, une sorte d'orthodoxie héroïque, magnifique et vital contrepois à l'orthodoxie chrétienne. A l'avant-plan, les écrivains nouveaux se sont succédé, ont accaparé l'attention, mais Corneille restait solidement installé chez les bourgeois, dans les provinces, dans toutes les âmes nourries de Plutarque et de Sénèque, qui voyaient en lui l'expression française de tout ce qu'elles admiraient chez les anciens. Durant ce XVIII^e siècle, qui semble si peu cornélien, les éditions de ses œuvres sont trois fois plus nombreuses que celles de Racine. Sur la foi de quelques anecdotes, on s'imagine trop volontiers que Racine a définitivement écrasé son rival, et qu'après *Bérénice* le vieux vaincu n'a plus bénéficié que d'une sorte de piété déferente. Mais si l'issue de la lutte avait été si décisive, Vauvenargues soutiendrait-il comme une hardiesse la précellence de l'art racinien et Voltaire serait-il forcé de tant batailler pour en faire la preuve? Les commentaires de ce dernier montrent que l'opinion commune n'avait aucunement corroboré le jugement de quelques raffinés et qu'elle n'était pas choquée de défauts dénoncés depuis longtemps. Avec la Révolution puis avec l'Empire, le goût de l'éloquence civique et de la grandeur romaine retendent les voiles de Corneille. Le romantisme garde de la tendresse pour la

1. Cette étude fut une des premières au rendez-vous proposé par les organisateurs de cette *Nouvelle Littérature française*. Bien des événements se sont produits depuis lors, qui ont notablement modifié l'état des esprits. Le tricentenaire du *Cid* permit de constater un réveil de curiosité pour Corneille. On s'aperçut, à le mieux lire, qu'il n'était ni si périmé, ni si monotone, ni si court de psychologie qu'on se l'était imaginé. Une nette réaction se dessine aujourd'hui contre l'absurde discrédit où il était tombé, de sorte que cet essai peut à quelques égards paraître enfoncer des portes ouvertes.

Si pourtant l'auteur ne le remanie pas, c'est que, mis en goût par cette première étude, il l'a développée, nuancée, étayée de nombreuses citations, dans un volume entièrement consacré aux vivants rapports que nous pouvons conserver avec Corneille. Ramener toutes ces remarques à quelques lignes schématiques ne lui a pas semblé possible. Il s'excuse donc de laisser à ces pages ce qu'elles ont d'un peu restreint. Elles furent son point de départ et peut-être déjà, pour quelques lecteurs, celui d'un revirement en faveur du poète.

sonorité de ses périodes, pour le beau métal de ses vers; et jusqu'à nos jours les écoles restent une citadelle d'où l'on n'a pas pu l'évincer, car *le Cid* émeut les jeunes imaginations à un âge où *Andromaque* les ennuie presque toujours. On admire aujourd'hui Racine pour des raisons dont ses contemporains et lui-même seraient bien surpris : si nous nous avisions d'en faire autant pour Corneille ?

Parmi les causes qui expliquent la désaffection contemporaine, citons, afin de n'y plus revenir, certaines trahisons du langage, qui rendent plus d'un passage de Corneille assez inaccessible à un public moyen. Les liaisons syntaxiques y sont parfois si lâches que seule une lecture attentive permet de découvrir à quel mot de la phrase principale se rapporte telle relative. Ces obscurités qu'on reproche à ses dernières pièces, abondent déjà dans ce que l'on est convenu d'appeler ses chefs-d'œuvre. Or, si l'on peut dire qu'il y a eu progrès du parler français, c'est bien sur ce point qu'il s'est effectué, au XVIII^e siècle : une plus grande rigueur logique nous rend les confusions, les amphibologies inacceptables. On pardonne à Retz ou à Saint-Simon des négligences beaucoup plus graves, mais à la scène il faut comprendre rapidement.

A ces difficultés grammaticales se sont ajoutées les disgrâces de certains vieillissements. Les langues se déplacent. Les nouveaux chenaux qui s'ouvrent ont presque toujours pour conséquence l'ensablement des anciens. Nos prétendues acquisitions se compensent par autant de pertes sur le rivage opposé, celui d'où la langue vivante se retire. Corneille est juste dans cette zone qui cesse d'être eau courante et qui se prend de joncs. Montaigne, dira-t-on, n'est pas si désuet. N'empêche qu'on ne le goûte plus qu'à travers un intermédiaire, si mince soit-il, d'érudition. Montaigne nous est tout proche en tant que Renaissance; Corneille s'éloigne de nous en tant que Moderne et que le plus populaire des Modernes.

On continuerait sans doute à le jouer, n'était la déplorable mollesse dans laquelle est tombé notre théâtre. Mais si le culte de Racine s'est développé récemment jusqu'à l'idolâtrie, c'est à la lecture qu'il doit cette popularité nouvelle, non à de trop rares représentations. Or, d'où vient qu'on se refuse à lire Corneille ?

Haine de l'éloquence ? Certes, l'éloquence, la meilleure et la pire, déborde dans cette œuvre. C'est elle par-dessus tout qui a séduit les contemporains. Nous voyons Corneille porter une tendresse particulière, dans l'examen de *Pompée*, aux tirades qui sentent le plus leur Lucain et qui pourraient passer « pour un

larcin qu'il lui eût fait ». Ce sont là de mornes magnificences, qui semblent fastidieuses même à ceux d'entre nous que leur goût pour les « purs poètes » n'a pas éloignés de tout ce qui est force, élan, ampleur, fierté du verbe. Mais que cette éloquence, trop souvent importune, en soit venue à nous masquer l'œuvre entière, c'est là, semble-t-il, l'effet de quelques malentendus dont certains remontent jusqu'au xvii^e siècle.

Je me souviens de quel ton ma grand-mère nous lisait *Cinna*. Sa diction tendue, d'un sublime un peu accablant, reproduisait certainement le style qui prévalait dans sa jeunesse, celui des imitateurs de Talma. Dans ce ton soutenu, tout est subordonné, caractères et élocution, au souci de la solennité. Si le texte semble commander plus d'enjouement ou de réalisme, on feint de ne pas s'en apercevoir, et l'on jette sur ces nudités du vieil homme un respectueux manteau de grandiloquence.

C'est par là que Racine s'est cruellement vengé de son aîné. Après lui avoir lancé quelques bottes mortifiantes, il n'a pas réussi à le jeter par terre. Mais la pleine victoire, il l'a remportée sur un point : l'unité du style. La suppression des disparates est un dogme qu'après lui l'on ne discute plus, auquel il faut, bon gré mal gré, que tout se plie. Plus de genres intermédiaires, plus de glissements vers la comédie. Des œuvres du passé, on maquille celles qu'on peut, on abandonne les autres. Ainsi, celles de Corneille, si libres, si portées à des sautes de ton, se sont trouvées, si l'on peut dire, enrobées dans la nacre d'un goût nouveau. Plusieurs de ses ouvrages ont été étouffés sous cet enduit, et c'est merveille que d'autres aient survécu, ainsi amortis, vernis uniformément.

Il est curieux de relever quels passages les admirateurs de Corneille ont cru devoir excuser ou escamoter. Quelques exemples entre cent. Lekain écrit à propos de *Nicomède* : « Il faut un grand art à l'acteur chargé de ce rôle pour ne pas y laisser apercevoir le ton de la comédie. » Les acteurs avaient jugé impossibles ces deux vers, qui ne sont pas des meilleurs, mais qui ont dans la bouche de Nicomède une intention de sarcasme :

*Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi.*

Ils y avaient substitué : *Et toutes les vertus...* A propos de ce vers d'*Héraclius*, que prononce une femme en colère :

L'homme le plus méchant que la nature ait fait

Voltaire observe qu'il est du style de la comédie, à quoi Palissot répond que « M^{lle} Dumesnil, par la noblesse et la fierté de son expression, rendait ce vers très tragique ». On le voit : la dignité tragique semble être devenue le suprême critérium de la beauté, et rien n'est défendable qui ne s'y laisse pas ramener. A cet égard, Voltaire renchérit sur les scrupules de Racine. Il ne saurait goûter le moindre trait de vérité qui dégonfle tant soit peu les nobles fantômes. On le dirait soucieux, avant tout, de maintenir le spectateur dans une sorte d'hypnose que la moindre saute de ton, le moindre sourire dissiperait. De là vient qu'il s'achoppe constamment à ce qui lui semble trivial, c'est-à-dire à tout réalisme et à tout changement de registre, mais guère à ce qui nous semble, hélas, réellement comique, je veux dire aux effets manqués, au sublime qui fait long feu.

Nous touchons là au centre même du malentendu. Corneille est établi dans les esprits comme un auteur de tragédies, qui aurait d'abord jeté sa gourme avec quelque verve et plus tard se serait deux ou trois fois délassé à des divertissements aimables, d'ailleurs sans grande portée. Ce mot de tragédie, comme un sombre soleil, noie de son éclat tout ce qui l'entoure. Or, on pourrait, avec moins de paradoxe qu'il ne semble, renverser la proposition : Corneille est un auteur de comédies héroïques, qui a réussi quelques pures tragédies et qui, porté par le succès, n'a persévéré dans cette veine que par une violence à son goût naturel. A part cinq ou six pièces plus unies, partout la vieille roche comique affleure. Parfois, elle est à peine dissimulée. *Agésilas* porte en sous-titre « tragédie » ; or, le sujet en aurait pu servir à Marivaux. Deux jeunes personnes, promises à deux prétendants, souhaiteraient opérer un chassé-croisé. L'ambitieuse convoite l'héritier présomptif et la tendre tâche d'obtenir le beau garçon. La pièce se termine par trois mariages qui laissent tout le monde satisfait. Ajoutez que cette prétendue tragédie n'est même pas écrite en alexandrins qui, par leur carrure, pourraient favoriser la confusion ; les vers y sont aussi proches que possible de l'intonation parlée, aussi souples et enjoués que ceux de *Psyché* ou d'*Amphitryon*. Une chronique rimée de l'époque parle du « charmant Agésilaüs ». Qui est responsable du contresens ? Le jeu des acteurs ? L'épigramme de Boileau ? Corneille lui-même ? ou son public qui 'u réclamait toujours de nouveaux *Cinna* ?

TABLEAU
DE LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE

De Corneille à Chénier

Que pensait Racine de Villon ? Que disait Voltaire de La Rochefoucauld ? Comment Balzac voyait-il Rousseau ?

Tout cela, nous le savons un peu par les Mémoires ou les Correspondances. Mais il fallait le *Tableau de la Littérature Française* pour que nous connaissions systématiquement l'opinion de la littérature d'aujourd'hui sur la littérature de toujours.

Cette galerie de portraits critiques a été composée spécialement par les plus grands écrivains contemporains. Lire Retz avec André Suarès, Montesquieu avec Valéry, Froissart avec Jean Giono, Rousseau avec Jean Cocteau, Laclos avec Malraux, telle est l'originalité du *Tableau de la Littérature Française*. C'est aussi la plus appétissante façon de découvrir nos romanciers et nos poètes. Écoutez Léon-Paul Fargue vous décrire son La Fontaine : il nous met l'eau à la bouche.

Le premier tome, présenté par Jean Giono, va des origines de notre littérature au début du XVII^e siècle. Le second, présenté par André Gide, va jusqu'à Chénier. Un troisième tome, en préparation, ira jusqu'à Proust.

nrf