



Les

Edouard Mayniel

les affinités

Tenues nouvelles

du

Roman contemporain

### I. Roman d'aventures et Roman psychologique



U'IL y ait une « jeune littérature », cela ne fait pas question. Que cette jeune littérature se manifeste surtout par le roman contemporain, c'est ce qu'explique le peu d'influence réelle qu'exercent sur le public

les tentatives les plus hardies et les plus originales de la poésie et du théâtre. Bien entendu cette littérature d'aujourd'hui est *jeune* moins par l'âge des écrivains qui la produisent et dont beaucoup ont été sérieusement handicapés par la guerre, que par la nouveauté des tendances qu'elle exprime ou des formules qu'elle cherche à imposer.

Si abondante et si confuse que puisse paraître, au premier aspect, la production du roman contemporain, il n'est peut être pas impossible d'établir un peu d'ordre dans cette masse, non pour le vain plaisir de déterminer des traditions ou des écoles, mais pour fixer avec quelque précision les grands courants d'idées qui ont en partie renouvelé un genre usé jusqu'à la corde par plus de trois siècles de littérature romanesque.

Il semble au contraire qu'à vouloir rattacher les écrivains de la jeune littérature à quelques unes des grandes écoles de notre histoire littéraire, — ou encore à les grouper en chapelles, suivant la suggestion de quelques pontifes qui seraient ravis de se découvrir des fidèles, on ne puisse que compliquer encore les choses. Qui se reconnaîtrait, de bonne foi, ou mieux, qui reconnaîtrait et situerait exactement les œuvres les plus vigoureuses de ces dernières années dans cette nomenclature savante et pourtant incomplète : néo-classiques, néo-naturalistes, claudéliens, unanimistes, fantaisistes, dadaïstes, cubistes, futuristes, etc ? D'autre part, qui voudrait accepter, en dépit des efforts sincères et souvent intéressants de décentralisation artistique, la répartition des écrivains actuels en groupe régionaux, et oserait-on affirmer, par exemple, qu'il existe vraiment de nos jours une école bordelaise, marseillaise, lyonnaise ?

Ces divisions sont artificielles ou pour le moins prématurées. Autant dire à ce compte, qu'il y a les écrivains de la *Revue des Deux Mondes* et ceux de la *Nouvelle Revue Française*, ceux du *Divan* et ceux des *Marges*, ceux du *Mercur*e et ceux des *Ecrits Nouveaux*, ou même ceux de telle marque littéraire d'éditeur ou de telle collection en vogue. Ce catalogue aurait

du moins l'avantage d'exprimer une idée claire pour le grand public.

Mais sans revenir à la conception, évidemment trop étroite et surannée, des genres, il semble qu'on épuiserait à peu près tous les aspects du « jeune roman » dans une série d'études où l'on déterminerait les affinités des divers écrivains d'après leurs thèmes d'inspiration préférés, leurs idées et leurs sentiments, leurs procédés de composition et de style. Nous ne savons pas très bien s'il y a une « école bordelaise », on nous pardonnera de ne pas savoir davantage ce que c'est qu'un « roman futuriste » ou « claudélien », mais tout le monde peut comprendre qu'il y ait un roman historique et un roman d'aventures, un roman psychologique, un roman rustique, exotique, humoristique, social, scientifique....., et si tout le monde ne connaît pas exactement les caractères qui les distinguent, c'est affaire au critique d'essayer d'établir, dans la littérature actuelle, la nouveauté et la valeur de ces grands courants qui se partagent la faveur du public.

\* \* \*

La rareté, l'abondance, la variété et la valeur des œuvres, deux aspects du roman contemporain s'imposent tout d'abord à l'attention : le roman d'aventures et le roman psychologique. Si ces deux formules sont, en quelque sorte, aux antipodes l'une de l'autre, ce n'est certes pas un hasard, mais il faut y voir, aujourd'hui comme à toutes les époques de notre histoire littéraire et peut-être de toutes les littératures, l'expression de deux tendances contradictoires de l'âme humaine, les besoins différents de deux catégories d'esprits et presque de deux publics : l'une

satisfait les imaginations éprises de fantaisie et de rêve, l'autre plaît aux consciences avides de vie intérieure et d'analyse méticuleuse.

Est-ce à dire qu'enfermé rigoureusement dans ses lois propres chacun des deux genres ignorera ou méprisera tout ce dont l'autre s'alimente ? Y a-t-il véritablement un roman d'aventures sans psychologie, un roman psychologique sans aventures ? Et l'indigence des sentiments et des caractères dans le premier a-t-elle pour rançon, dans le second, l'ineptie ou la dédaigneuse simplicité de l'intrigue ? Evidemment, ceux qui n'aiment point Pierre Benoit ou Louis Chadourne, ceux qui ne goûtent ni Marcel Proust ni Drieu La Rochelle n'hésiteront pas à répondre par l'affirmative à la double question.

Mais quand il s'agit d'une vue d'ensemble sur le roman contemporain, il semble qu'il soit plus opportun de mettre en lumière ce qui rapproche ou apparente les deux catégories d'écrivains, que ce qui les divise, quitte à préciser ensuite les caractères particuliers des œuvres et des auteurs.

Or, si déconcertant que cela puisse paraître, il y a dans l'inspiration d'un Mac Orlan et d'un Giraudoux, par exemple, d'un Pierre Benoit et d'un Paul Morand, comme aussi dans leur méthode de composition et dans leurs procédés d'expression, plus d'un trait commun.

Tous ont d'abord le même culte pour les imaginations singulières. Que cette singularité d'invention s'applique à former des combinaisons de faits, des rencontres de personnages ou des crises de conscience, des états de personnalité, des contacts d'âmes, — c'est toujours la même recherche du rare, de l'unique, de l'imprévu. Où ce besoin d'étonner, de surprendre, de forcer tout au moins la curiosité, apparaîtrait-il

mieux que dans l'extraordinaire fantaisie des titres, auxquels nous ne sommes pas encore tout à fait accoutumés ? De *La Négresse du Sacré-Cœur*, à *Indice 33*, de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* au *Vitriol de lune*, de *Tendres Stocks* à *La Guérison sévère*, ou au *Roi de Béotie*, pour ne citer que quelques exemples moyens et raisonnables, qui décidera quel est le plus piquant, le plus mystérieux, le plus fait pour éveiller le rêve et le désir de résoudre l'énigme.... en achevant le livre ? Volontiers, le lecteur indulgent répétera avec Philaminte :

« Ses titres ont toujours quelque chose de rare,

« A cent beaux traits d'esprit leur nouveauté prépare. »

L'assitude du banal et du convenu, distinction d'esprit, ou simplement habileté commerciale d'auteur et d'éditeur, sans doute y a-t-il un peu de tout cela dans cet aspect nouveau qu'ont pris depuis peu les couvertures de nos romans. En tout cas, ces titres expriment à merveille le goût de cocasserie, sentimentale ou imaginative, qui est le fond même de l'inspiration chez tous les romanciers de ces deux catégories.

Ce besoin déterminé d'étonner ne va pas sans quelque tentation d'ahurir ou, si l'on veut, de se payer la tête du lecteur. De là un second trait commun à toute cette littérature : l'usage systématique de l'ironie, poussée jusqu'à l'excès chez les écrivains qui ont le moins de goût. En substituant les suggestions de l'inconscient aux données claires de la conscience, un Paulhan, un Proust, un Max Jacob font le même appel à nos réserves intimes d'humour qu'un Salmon, un Mac Orlan, un Toulet, par la vie funambulesque qu'ils prêtent à leurs personnages ou par la bouffonnerie imprévue qui traverse leurs drames les plus sombres.

Le milieu même où s'alimentent l'invention du romancier d'aventures et l'observation du romancier psychologue est identique. Le goût des aventures rares et des sensibilités exceptionnelles entraîne l'écrivain dans un domaine qui était à peu près fermé à la littérature du siècle dernier, ou dans une société toute neuve, née trop vite d'événements formidables : mélange international des peuples, mélange social des classes, monde cosmopolite de la haute finance, de la haute industrie, de la haute noce, palaces et paquebots, bars et wagons-lits, tripots clandestins et îles désertes, tels sont les aspects presque inévitables, sinon cohérents, que prend la scène des romans nouveaux. La guerre, et l'après-guerre, qui ont fait craquer notre vieux monde, si intime, mais si vieillot et si ridicule, paraît-il, nous préparent à lire sans étonnement des livres où des personnages de notre âge, de notre condition, de notre race, nous promènent du Pacifique à la mer du Nord, du Canada au Japon, du Sénégal à la Turquie.

Enfin cette singularité qui caractérise les sujets, les titres, les personnages, les sentiments, les aventures et les décors ne s'étale pas avec moins de complaisance dans le style. « Avec trop de complaisance », diront les esprits chagrins. Et c'est un fait que, si à une sensibilité ou à une imagination rare doit nécessairement correspondre une forme rare, si l'on admet que des écrivains qui ont tous plus ou moins la prétention de recréer le monde à leur fantaisie, soient difficiles à lire et à comprendre, parce qu'ils unissent les choses par des rapports inédits, — ce qui peut être le fait d'un écrivain de génie ou d'un illuminé, — on est bien obligé aussi de constater que ces créations ou ces innovations se font trop sou-

vent aux dépens de la clarté et, qui pis est, de la correction. Passons sur la préciosité, — si caractéristique du style dans le roman d'aujourd'hui, — sur les familiarités voulues, sur les innombrables argots, sur les parodies et les jeux de mots. Mais que dire de certains néologismes désolants, et de négligences qui supposent ou une ignorance sérieuse de la langue ou un complet mépris de la syntaxe ? Jamais la grammaire n'a été plus offensée que de nos jours. Parmi les écrivains dont nous nous occupons ici, il y en a très peu dont les livres ne soient tachés par plusieurs fautes, non d'impression, mais d'orthographe ; par ailleurs l'usage si délicat des adverbes de négation leur est totalement indifférent. Enfin les plus audacieuses créations de mots leur paraissent excusables. On jongle avec les *vultueux*, les *violescents*, les *verdouillards* et les *suyeux*, les *ordurettes*, les *bruiteurs*, les *turgescents* et les *incurieux*, les fenêtres *dévitrées*, les *crespeler*, les *tricotement*, les *voyoutes*, les *bellicisme*, etc... on écrit sans sourciller : une mer *crétée de vagues blanches*, le parc *rapulé*, l'*impatience qui m'élançait vers la vie*, une *foule infantile*, elle *s'était attachée à dessiller sa soeur*, ils ne paraissaient pas y songer guère.....

Que dire de ces quelques exemples, piqués au hasard dans les meilleurs romans de cette dernière année, sinon qu'ils témoignent à leur tour de cette singularité si caractéristique chez des écrivains qui, curieux d'aventures ou de psychologies rares, n'ont d'autre guide et d'autre loi que leur fantaisie ?

## I

C'est une singulière fortune que celle du roman d'aventures dans ces dix dernières années. On a remarqué que, longtemps oubliée après les essais des romantiques et des symbolistes qui l'avaient entrevue, cette formule littéraire reparaît dans la période qui précède la guerre, en réaction contre les excès du roman d'analyse. Mais si, entre les mains des entrepreneurs sans talent ou sans conscience du roman-feuilleton ou du roman-cinéma, ce genre s'est rapidement commercialisé, ce n'est pas une raison pour méconnaître la haute valeur d'écrivains pour lesquels l'aventure n'est qu'un cadre, une forme, propres à exalter la puissance et l'originalité de leur inspiration.

Refaire le monde en imagination, ordonner, suivant les caprices du rêve ou suivant les lois d'une fiction poétique, les actions véritables d'hommes qui ont réellement vécu, c'est un des plus anciens besoins et des plus certains plaisirs de l'âme humaine. *L'Odyssée* n'est-elle pas à la fois le plus véritable et le plus achevé des romans d'aventures ? Encore y a-t-il lieu d'enfermer ce genre renouvelé, mais nouveau, de littérature, dans ses limites exactes, et de le distinguer du roman historique, par exemple, et du roman scientifique, avec lesquels il a des frontières communes, et que nous étudierons par la suite.

Mais à s'en tenir au roman d'aventures proprement dit et aux très grands noms qui en ont inspiré et justifié la vogue, il y a plusieurs façons de le concevoir et de le réussir, s'il est vrai que rien n'est à la fois plus considérable en soi et plus différent l'un par rapport à l'autre que le talent d'un Pierre Benoit et celui d'un Pierre Mac Orlan.

On a pu retrouver dans la récente *Chaussée des Géants* toutes les qualités et toutes les faiblesses aussi, tous les procédés légitimes et toutes les « ficelles » également qui caractérisent l'art spécial à l'auteur de *L'Atlantide* et du *Lac salé*. C'est un peu l'art d'un poète épique qui aurait remplacé l'antique « merveilleux » sacré de la religion, des dieux ou des demi-dieux par le merveilleux profane de l'érudition et de l'histoire. On a dit qu'il y a chez Pierre Benoit un très consciencieux étudiant de Sorbonne qui se souvient de ses études et de ses maîtres avec application et bienveillance, mais non sans quelque ironie. Et de fait, dans ce dernier roman, l'impression de mystère chère à l'auteur, et ce culte de l'imprévu qu'il professe ouvertement puisent leur meilleure substance dans une série de fiches méthodiques sur le mingrélien et le celtique, sur la prophétie de Donegal, sur les expériences de spiritisme d'un professeur svederborgien et sur dix ou douze autres « spécialités » scientifiques, dont l'effet est d'autant plus sûr qu'elles sont moins familières à ce grand public qui a fait le succès de Pierre Benoit.

Mais sur cette trame savante, l'imagination du poète créateur brode les plus heureuses fantaisies. Si les écarts de cette imagination sont parfois imprévus, si ses démarches, en revanche, paraissent monotones à tous ceux qui ont lu d'un peu près tous les autres romans du même écrivain, il n'en est pas moins vrai qu'on peut comprendre, nous dirions volontiers excuser, le charme spécial qui se dégage de ces livres. Essayons d'en préciser un peu la qualité trouble.

Tout d'abord le point de départ de l'histoire est toujours très éloigné ; Pierre Benoit cherche l'effet de surprise en posant des jalons espacés ;

il se livre à de véritables travaux d'approche autour de son sujet, traçant des cercles d'investissement qui vont en se rétrécissant. Ses scénarios ressemblent, a-t-on dit, à des films déroulés à l'envers. Dans *La Chaussée des Géants*, vingt ans s'écoulent entre la rencontre d'Aix et l'action proprement dite du roman. Est-il naturel que le souvenir d'un nom et d'un visage de petite fille conduise, oriente toute la destinée du roman ? Oui, répondrait intrépidement l'auteur, qui invoque à tout propos ces « mystérieuses forces inconscientes » si à la mode aujourd'hui.

Les étapes de cette destinée sont pourtant un peu déconcertantes : la petite fille du prologue, Antiope d'Antrim, sa carte de visite et son portefeuille, son image de première communion avec l'inscription mystérieuse, son père paralytique, nous mènent à la guerre de 1914 et aux tranchées de l'Aisne, et de là à la Maison de la Presse, en passant par... le min-grélien, dont on ne s'explique pas vraiment l'utilité. Enfin de la gare régulatrice de Noisy-le-Sec au paquebot en route vers Southampton, le lecteur s'essouffle un peu à suivre les démarches du héros, dont la funambulesque aventure évoque irrésistiblement un épisode de cinéma. Il n'a pas fallu moins de soixante-dix pages pour conduire François Gérard en Irlande. Toutefois cela nous amuse et il ne faut pas chicaner sur le plaisir. N'aimez-vous pas cet art de se faire deviner, n'êtes-vous pas séduits par l'à-propos avec lequel nous est proposée une énigme un peu puérile, mais qui ne se découvrira qu'à la fin, quand vous aurez fait dix fois fausse route ? Observez cependant que si, comme le font beaucoup de lecteurs, et surtout de lectrices, vous avez la curiosité de regarder les dernières pages du

livre avant de le lire, il suffit d'une ligne pour que tout votre plaisir s'évanouisse.

Mais il y a toujours chez Pierre Benoit ces personnages mystérieux qui plaisent au public, ces hommes ou ces femmes investis d'un pouvoir inexplicable et qui font agir les autres par suggestion vers des fins qu'ils ne comprennent pas. Inexpliqué... telle est à la fois leur force, et leur faiblesse. Car si l'on comprend à la rigueur que François Gérard cherche à retrouver dans la fausse Antiope le souvenir de l'enfant d'Aix, on ne comprend pas que la fausse Antiope ait peur de l'amour de François Gérard. On regimbe contre ces perpétuelles usurpations de personnalité, vraiment bien faciles. Tout cela manque vraiment trop de psychologie. Il n'y a pas un caractère qui se tienne : tous les personnages ne semblent être que les témoins de l'action. L'art même de peindre un milieu fait défaut, c'est à peine une atmosphère qui nous est suggérée, et surtout dans la seconde partie du roman, l'insurrection en Irlande, qui est la meilleure. Cette espèce de Jeanne d'Arc irlandaise, qui n'est pas sans faire songer à *La Cavalière Elsa* plaît par les mêmes raisons un peu équivoques qui nous attireraient vers les autres héroïnes de Pierre Benoit. Le public aime d'un égal amour la femme fatale et la femme victime, et la généreuse imagination de l'auteur lui propose à la fois l'une et l'autre.

Il y a enfin dans cet ingénieux roman juste la dose de littérature qui convient et qui plaît. Beaucoup d'évocations littéraires, Hugo, Barrès, Stendhal, Sterne, — des thèmes romantiques, comme l'arrivée du principal personnage la nuit, dans un château inconnu, qui rappelle à la fois *Koenigsmark* et le meilleur Cherbuliez, — des leit-motiv lyriques traités à la façon sommaire et conventionnelle du

cinéma, par exemple la pluie en Irlande, la mer, la Grande Flotte qui garde l'Angleterre, — une ironie aisée qui sait faire sourire à propos en évoquant Albert Thomas dans le décor oscar-wildien d'un jeune lord anarchiste, et Maurice Croiset dans le boudoir d'une jolie femme en pyjama de satin noir, — tels sont les accessoires les plus pittoresques de l'intrigue. Le style lui-même a de l'imprévu : il y a le paralytique dont « un demi-sourire tord la partie des lèvres non paralysée », ce qui, à bien compter, ne fait guère qu'un quart de sourire ; il y a « la lumière blême et pourpre », et le bruit de la mer qui attend, pour se faire entendre, qu'on ait éteint l'électricité....

Mais on pourrait toujours soutenir que chez Pierre Benoit l'originalité du constructeur, l'art d'assembler les thèmes et de préparer les coups de théâtre, le don de faire voir de grandes scènes, en dépit du manque de sincérité, d'émotion, et parfois de goût, suffisent à faire un puissant romancier.

Chose curieuse : Pierre Benoit est descendu de la poésie et de l'érudition au roman d'aventures ; Pierre Mac Orlan s'est élevé de la caricature et de la fantaisie humoristique pour petits journaux amusants au roman d'aventures, et c'est pourtant le second qui a donné à ce genre littéraire la poésie, la sensibilité, le goût qui lui manquent trop souvent.

Chez Mac Orlan, l'aventure n'est pas le résultat d'une mosaïque de faits patiemment recueillis dans les livres et capricieusement assemblés, c'est un thème lyrique propre à exalter les consciences les plus dégradées, l'appel mystérieux et nostalgique d'un idéal lointain, l'appétit de l'âme qui aspire à des sensations fortes. On l'a souvent répété : Mac Orlan est le poète, l'artiste de l'aventure. Son ima-

gination lyrique l'écarte des intrigues compliquées et des situations extraordinaires que recherche Pierre Benoit. Pas de convention ni de pittoresque usé, rien d'imprévu dans les péripéties. Du *Chant de l'Equipage* au *Nègre Léonard*, des *Poissons morts* à *L'Etoile Matutine*, c'est la poésie étrange et mystérieuse des physionomies et des lieux, la vision d'un univers aux formes bizarres mais précises, le comique amer et formidable des hommes en lutte contre l'obscur malfaisance des choses. Art sobre, distingué, maître de lui-même, et qui nulle part n'apparaît avec plus de relief que dans *La Cavalière Elsa*.

Un juste équilibre entre l'imagination et la réalité est la marque singulière du talent de Mac Orlan. Par exemple, dans *Le Nègre Léonard*, il nous montre des scènes de sabbat en plein décor réaliste, et compare son héros, au moment où il va partir pour la première fois pour le sabbat, à un homme qui va comparaître devant un conseil de réforme. Dans *La Cavalière Elsa*, ces contrastes ne sont ni moins heureux ni moins pathétiques. C'est le roman d'aventures, mais traité avec l'enthousiasme de la poésie lyrique et la fantaisie de la littérature humoristique : du Stevenson, de l'Edgar Poë, du Kipling, si l'on veut, mais avec un grain de cocasserie mystificatrice qui est davantage de chez nous, et plus d'Alphonse Allais que de Marc Twain. Ce sujet, où il y a de la terreur, du fantastique, du sadisme même, est traité avec un tact très sûr et un goût très mesuré. Le récit est rapide et bien équilibré. Jamais l'auteur ne cède à la tentation d'une description prévue : ainsi la revue des troupes bolchevistes sur la place de la Concorde, à Paris, est escamotée, ainsi la mort d'Elsa est transposée en scène indirecte qui se passe derrière

une porte, comme un drame de Macterlinck. Les caractères sont nettement individualisés, et malgré la fantaisie du sujet, maintenus dans les limites de la vraisemblance : dans l'âme collective des foules, l'auteur a bien compris et bien exprimé cette fatalité qui pousse la révolution, quelle qu'elle soit, à avancer toujours, sous peine de périr, et à jeter sans cesse aux masses une légende nouvelle en pâture, pour assouvir son appétit de mysticisme ; il a peint avec justesse ce qu'il y a de littérature dans un mouvement révolutionnaire, ce besoin de l'ordre qui reparaît sans cesse au sein du désordre chez tous ceux qui gouvernent, comme l'instinct de la propriété ; il a exprimé avec originalité, avec lyrisme même, la mentalité nouvelle donnée à l'homme par la vie des machines. Ses personnages ne sont pas des témoins, mais des acteurs qui vivent et exaltent la conscience de tout un groupe : Elsa, la Jeanne d'Arc du bolchevisme, est un être réel, fait de contrastes humains, trop ambitieuse et trop passionnée pour un destin médiocre, trop faible et trop sensible pour l'écrasante fonction d'idole qu'elle s'est laissée imposer.

Quant à la poésie, elle imprègne toute l'atmosphère de ce beau livre : elle est dans les fins et discrets croquis de Montmartre, dans l'expression lyrique des sentiments, dans ces curieux *interludes* qui séparent et commentent les épisodes du récit et qui ont toujours un caractère symbolique ; elle est surtout dans l'ironie et dans l'humour avec lesquels nous sont présentés les hommes et les choses. Cela ne va pas, quelquefois, sans quelque désir innocent d'étonner le bourgeois. Et pour justifier certains écarts de pensée ou de style, dans cet ordre d'idées, il faut songer aux origines littéraires de

l'auteur, et invoquer peut-être aussi son intention de peindre, par ce procédé, la société déséquilibrée d'après-guerre. En tout cas, chez lui, l'ironie n'est jamais dans les mots, mais dans les faits : depuis la page exquise sur les *Voisins* jusqu'au Commissaire du peuple aux Beaux-Arts chargé d'organiser les fêtes populaires et de donner aux exécutions capitales une apparence vraiment révolutionnaire, jusqu'à la blague énorme, froidement poursuivie, du chef bolcheviste qui mange une vache en sucre devant le peuple émerveillé, de celui qui fait l'homme-serpent et de cet autre dont les hurlements puissants influencent un baromètre, c'est la même truculence qui déborde d'une inspiration rabelaisienne. Mais ici, comme toujours chez Mac Orlan, l'instinct lyrique lutte avec succès contre les tentations de la drôlerie verbale, et la langue savoureuse et drue, pleine de trouvailles originales, relève encore la poésie incontestable de l'invention.

Cette poésie particulière, on ne la retrouve au même degré chez aucun des écrivains d'aujourd'hui qui se sont laissés tenter par le charme, et aussi par le succès facile du roman d'aventures.

Mais peut-être, l'exquis Toulet dont l'influence sur toute cette génération d'écrivains a été profonde, avait cette fantaisie ailée qui se pose sur le mystère des âmes pour en découvrir les aventureuses perspectives. C'est au roman d'aventures d'aujourd'hui qu'il faudrait rattacher, pour en marquer les origines, des œuvres telles que *Le Mariage de Don Quichotte* ou *Comme une Fantaisie*, et surtout le chef d'œuvre déjà ancien : *La Jeune Fille verte*. L'idée même du spirituel avant-propos qui présente le roman comme traduit d'un entomologiste allemand, mort sur la côte du Togo, et qui

aurait fréquenté F. Jammes à Orthez, ouvre au rêve de larges horizons. Et toute la poésie de ce pays de Béarn, où se déroule l'action, cette étude de notaire, qui ressemble à celle de M<sup>e</sup> André dans *Le Chandelier*, cette notaresse qui est Jacqueline et ce clerc qui est encore Fortunio, toutes les intrigues et toutes les passions d'une petite ville de province, rivalités de femmes, d'amoureux, de politiciens et de prêtres, ces *Jeux de la Préfecture* à la manière de Coulangheon, ce bureau de tabac qui est un bureau de conversation, ce vieux receveur d'octroi dont on a fait un Don Juan malgré lui et qui s'appelle Lubriquet, cette émeute ouvrière qui assiège la maison du notaire où les femmes apeurées sont enfermées avec leurs querelles d'amoureuses ; plus que tout enfin, cette jeune fille verte, cette Guiche vêtue de turquoise, avec sa courte jupe bleu-vert qui découvre des jambes aussi pures que la courbe d'une harpe, cette Sabine de Charite, naïvement sensuelle et provocante, à la chair couleur de pistache, jeune ivoire aux pénombres bistrées et qui réalise « l'idéal de l'ingénue éclosé en vice », il sort de tout cela une leçon d'art qui n'a pas été perdue pour tout le monde et qui, après Henri de Régnier et Colette, a fortement marqué certains écrivains d'aujourd'hui.

Cette leçon, nul ne l'a mieux entendue qu'André Salmon. Mais il faut ajouter que sept années de guerre et d'après-guerre ont passé par là-dessus et que même quand il ne s'attache pas strictement à peindre la société de ces toutes dernières années, Salmon applique à rendre les nuances indécises des temps nouveaux, les ressources de sa sensibilité très riche et très pénétrante. Si la fantaisie, chez Mac Orlan et chez Pierre Benoit, pénètre l'histoire

ou la légende, chez Salmon elle imprègne l'étude de mœurs, faisant voisiner le naturalisme et la bouffonnerie, le drame et la caricature. Même mélange de naturel et de bizarrerie volontaire. Le Montmartre d'avant la guerre, le Montmartre de *La Négresse du Sacré-Cœur* n'offre que des différences de détail avec le Château-Briard de *L'Entrepreneur d'Illuminations*. Toulet et Coulangheon, ce sont des noms qui se présentent irrésistiblement à l'esprit, quand on lit ces pages vivantes et largement caricaturales qui font revivre toute la vie d'une petite ville au sein de la grande ou perdue dans une province qui n'a rien d'imaginaire.

Là encore le rêve et l'esprit d'aventure trouvent amplement à se satisfaire. Si l'on retrouve la bohème de Courteline, les gosses de Poulbot et les « tendres canailles » chères à Salmon comme à Carco, on salue aussi au passage maints héros d'imagination dignes du crayon de Mac Orlan : le type du planteur, qui fait de la culture coloniale sur la Butte, collectionne les idoles exotiques et achète une esclave; l'entrepreneur d'illuminations, qui a la religion de la Révolution et qui est esclave de son délire; et Marat parle le jargon de 93 et a son musée de la Révolution dans sa petite ville, comme Médéric parle le jargon marin ou flibustier et a sa plantation à Montmartre. André Salmon excelle à exprimer les jouissances d'imagination de ces détraqués qui projettent devant eux la vie rêvée en images d'Epinal, dans un pêle-mêle cocasse, une apothéose perpétuelle dont ils se régaleront. C'est plutôt par excès de richesse que par pauvreté d'invention que pêcheraient ses romans, et on pourrait presque lui reprocher d'animer d'une vie égale des personnages secondaires et des types de premier plan.

Il y a plus de sobriété et sans doute aussi plus de puissance dans ceux des romans de Gilbert de Voisins qui sont des romans d'aventures. Nous retrouverons ailleurs cet écrivain dont le talent nuancé a pris bien des aspects différents ; mais il faut au moins rappeler ici *La Conscience dans le Mal* et *Le Bar de la Fourche*, l'histoire de ce cirque qui symbolise l'aventure en pleine campagne normande, et le poème de la forêt vierge, des modernes conquistadores lancés à la conquête de l'or, pour la poésie un peu maladive, un peu exotique aussi qui s'en dégage.

Ni *Les Nocturnes* de Georges Imann, ni même *Terre de Chanaan* de Louis Chadourne n'ont cette force nerveuse et concentrée qui exalte l'imagination. Le premier se dégage mal d'un certain romantisme périmé, avec son épigraphe empruntée à Rostand, ses types traditionnels d'homme fatal et de femme fatale, son drame qui tourne au mélo, et ses prétentions de romancier à clef. Pourtant, ce milieu de la trahison internationale et des tripots cosmopolites à Genève, en pleine guerre, a de la vie et *Les Nocturnes* sont un des romans qui se rapprochent le plus de la manière de Pierre Benoit. Après tout, ce n'est pas nécessairement une critique. On a reproché à Louis Chadourne une pauvreté d'imagination qui ne se soutient pas dans le roman d'aventures. On a dit aussi qu'il y avait en lui un poète exotique et un analyste qui nuisaient au romancier d'imagination. Et de fait, c'est une singulière idée que de nous avoir donné, dans *Terre de Chanaan*, la parodie de l'aventure et du héros de l'aventure, en nous présentant un aventurier malgré lui, jouet du hasard, qui se laisse prendre aux paroles enchantées d'un entraîneur et qui, désabusé, se résigne à une vie banale et sans secousses.

Mais du moins ce personnage vit d'une vie possible et presque sympathique, tandis que le *Rafaël Gatlouna, Français d'occasion* de Maurice Larrouy n'est qu'un pantin vide de substance ; si l'aventure de ce Levantin classique constitue un imbroglio assez divertissant, sa psychologie est bien rudimentaire, pour ne pas dire nulle, et l'atmosphère du livre est d'une insupportable grossièreté. Maurice Larrouy retrouvera difficilement le succès que lui avait valu l'aventure réelle qu'il a contée dans son *Odyssée d'un Transport torpillé*.

Combien plus aimable l'Orient délicat des *Abeilles mortes* ! Le fin poète qu'est Léon Lafage a été évidemment mieux servi par ses souvenirs et ses impressions de jeunesse dans la partie gasconne que dans la partie turque du livre. Mais il a su transposer ingénieusement la vie et les aventures du fameux pacha de Bonneval, et tout l'amusant récit d'un voyage à bord d'un voilier équivoque, à travers tous les bouges méditerranéens, évoque irrésistiblement le monde et l'atmosphère des héros familiers à Mac Orlan.

C'est Mac Orlan lui-même qui a salué comme l'un des livres les plus humains et les plus courageux le pût inspirés la guerre *Loin de la Rifflette* de Jean Galtier-Boissière. Ce livre sur la guerre où domine la fantaisie du burlesque et qui peint la lutte épique entre l'homme qui veut éviter la mort par des moyens puérils contre le chef qui veut le conduire à la mort à l'aide de boniments superficiels, comme *Les Poissons morts* de Mac Orlan peignent la lutte de l'homme contre la sourde hostilité des choses et des forces inconnues, témoigne d'une qualité d'imagination tout à fait analogue à celle des écrivains que nous étudions ici.

Bien d'autres œuvres récentes pourraient encore

être rattachées au roman d'aventures, au moins par quelque aspect. Mais elles n'ajouteraient rien d'essentiel à ce que nous avons dit des lois et des qualités du genre en général. Et nous retrouverons ailleurs, quand nous nous occuperons du roman historique, social, scientifique ou exotique, *Le Vitriol de lune* d'Henri Béraud, les romans de Pierre Hamp, ceux de Maurice Renaud, le *Batouala* de René Maran, et les imaginations congolaises de Bernard Combette.

Mais notons, en terminant, que ce caractère de rêverie intense et d'imagination exaltée qui marque toute cette littérature se rencontre jusque dans la vie des écrivains qui l'ont produite. Ce projet récent de fonder une colonie artistique à Tahiti, né dans quelques cafés d'avant-garde, à Montmartre ou au Quartier Latin, est-ce une charge ou une réalité ? Ces « pères cubistes de Tahiti », dont un vieux capitaine au long cours exploita la candeur, ne sont-ils pas d'excellents héros de Mac Orlan ou d'André Salmon ? Ce n'est pas qu'à Château-Briard que les cafés et les conversations de café exercent sur la vie une influence décisive et cette aventure à la Rimbaud ne serait pas non plus le premier exemple d'un choc en retour de la littérature sur la réalité.

## II

Plus nombreuses et presque innombrables sont, dans la « jeune littérature », les œuvres que l'on peut rattacher au roman psychologique. Mais cette abondance ne doit pas faire illusion ; car, ici, la statistique se trouve faussée par toute la série des romans d'analyse qui représentent une forme très ancienne, traditionnelle et d'ailleurs usée du roman. Il n'y aurait

lieu de retenir ici que les écrivains qui apportent à l'analyse psychologique une tournure d'esprit originale, dans laquelle l'imagination occupe la première place, et telle enfin que nous l'avons délinée plus haut.

A ce titre, seuls Gide et Duhamel, comme précurseurs, Marcel Proust, Giraudoux, Paul Morand et Mauriac, Schlumberger, Alexandre Arnoux, Max Jacob et Albert Thierry, Valéry Larbaud, Paulhan, Drieu La Rochelle et Martin du Gard mériteraient de nous arrêter.

Mais comment parler du roman psychologique sans prononcer au moins des noms d'écrivains qui, s'ils sont un peu en marge de ce « jeune » mouvement en ce qu'ils restent fidèles à des formes traditionnelles ou à des écoles anciennes, n'en sont pas moins attachés à des œuvres considérables dans la production actuelle ?

Où ranger Jules Romains et sa lyrique épopée du rire ? Il faudra bien se résoudre à réserver ses *Copains* pour la cohorte nombreuse des humoristes, malgré la forte originalité de sa manière. Pareillement l'*O'Grady* de Maurois, *Les Scrupules* de M. Bonneval de Pierre Chaîne et *Le Diner des bons ménages* du délicat Jean Pellerin. Il est plus malaisé d'assigner une juste place aux dons si divers dont le *Brelan marin* d'Eugène Montfort nous confirme la révélation : tour à tour poète imaginaire et sensible, dilettante à la curiosité inlassable, humoriste indulgent, ce charmant écrivain échappe à toute classification. Quant à Louis-Léon Martin, s'il a mis dans *Tuvache ou la Tragédie pastorale* ces qualités d'observateur malicieux qu'il apportait à ses contes frivoles de *La Vie parisienne*, c'est en pleine tragédie rurale qu'il nous jette cette fois, et son œuvre devra être reprise quand nous aborderons l'étude du roman rustique.

Il ne serait pas non plus sans intérêt de s'arrêter ici à des écrivains plus anciens, mais dont la production toujours régulière, en alimentant le roman d'analyse, présente quelques contacts avec les romanciers psychologues de la jeune école : Estaunié et ses minutieuses enquêtes sur les cas de conscience (*L'Appel de la Route*), Henry Bordeaux et ses drames de haute spiritualité (*La Maison morte*), Abel Hermant et son curieux triptyque (*L'Aube ardente*, *La Journée brève*, *Le Crépuscule tragique*) dédié à l'intellectuel individualiste de la dernière génération. D'autres maîtres aimés du public ont aussi préparé le terrain aux plus subtiles recherches de l'analyse psychologique : Emile Clermont, dont on retrouve jusque dans ses souvenirs de guerre (*Le Passage de l'Aisne*) la rare valeur d'âme et la scrupuleuse méthode documentaire dans l'observation intérieure, Edmond Jaloux et ses précieuses imaginations d'annunziesques (*L'Escalier d'or*, *Les Profondeurs de la Mer*), Francis de Miomandre et ses fines esquisses de société provinciale (*Les Taupes*), André Beaunier, minutieux anecdotier d'élégances sentimentales (*Suzanne et le Plaisir*), Pierre Villetard, qui porte dans la formule réaliste suivant l'école de Médan des soucis de psychologue ironiste et de poète descriptif (*M. et Mme Bille*).

C'est à ces noms et à ces œuvres, déjà consacrés par une vogue ancienne, qu'il faut rattacher, parmi les « jeunes », plusieurs écrivains dont les plus récents romans ont eu quelque retentissement. Voici, par exemple, Benjamin Crémieux et son livre de début : *Le Premier de la Classe*. Si l'influence de Dostoïevsky et de Nietzsche pénètre visiblement l'atmosphère de cette œuvre trouble, il n'en est pas moins vrai que l'auteur se rattache, par la conception du récit, par

le mélange habile de l'histoire et de la fiction, des faits tragiques aux gestes enfantins, par l'art du contraste entre le milieu banal et l'héroïque exaltation de son jeune héros, à ce qu'on appelle le néo-naturalisme ; le milieu qu'il peint rappelle cette génération de jeunes gens que Flaubert évoque dans la *Préface aux Dernières Chansons* de Bouilhet. Par d'autres côtés, par cette reviviscence d'un héros d'autrefois dans le monde moderne, *Le Premier de la Classe* tient aussi au roman historique, et par cette psychologie de l'enfant, si exacte et si délicate, il appartient à ce groupe de romans si nombreux dont l'enfant est le centre, et où nous retrouverons également Gilbert de Voisins (*L'Enfant qui prit peur.*)

C'est aussi, en dépit de son originalité plus apparente que réelle, à la tradition réaliste qu'il faut ramener *L'Homme traqué* de Francis Carco. Là encore, il convient d'évoquer le souvenir de Dostoïevsky et les procédés de la nouvelle école de psychologie qui s'attache à rendre l'inconscient et l'inexprimable. Mais est-ce que cette longue et consciencieuse étude du remords et du soupçon ne fait pas plutôt songer au Zola de *Thérèse Raquin* ? Et malgré toutes les différences de détail, c'est aussi le Zola de *Rome* ou de *Lourdes*, plus que le Fogazzaro du *Santo* que rappelle le retentissant *Saint Magloire* de Dorgelès : livre puissant, mais manqué, a-t-on dit, sujet trop vaste, peut-être, pour le talent de l'auteur ; en tout cas les procédés de composition et de style sont ceux du roman naturaliste : les épisodes sont superposés comme des scènes successives de reportage, le document livresque remplace l'idée ou l'étude directe du sentiment, l'abondance des anecdotes dépasse l'intérêt et étouffe la figure du principal personnage, auquel manque la spiritualité nécessaire. Si le roman a un

sens, c'est encore un souvenir du naturalisme qu'il éveille : cet essai de satire du beau moral et de la laideur civilisée rappelle le Flaubert de *La Tentation* ou de *Bouvard et Pécuchet*.

*La Dernière Auberge* de Martial Piéchaud et *L'Epithalame* de Jacques Chardonne ont d'identiques affinités. Drame de conscience dans un milieu bourgeois, non sans quelque banalité, ils s'embarassent des mêmes longueurs et des mêmes maladresses. Dans l'un comme dans l'autre, l'idée, qui ne manque ni d'intérêt ni de grandeur, se dégage mal d'un récit touffu et sans perspective. S'il y a dans les 650 pages de *L'Epithalame* des dons d'analyse morale, d'observation et de dialogue, cette transposition appliquée d'Emma Bovary, cette pénible monographie d'un ménage sans amour n'intéresse pas vraiment, parce qu'elle paraît désuète et donne l'impression du déjà lu. Il y a plus d'art et de réelle distinction d'esprit chez Martial Piéchaud : cet écrivain possède le sens de l'action et l'émotion sincère, qui l'ont bien servi au théâtre. Mais le sujet de sa dernière œuvre est un peu maigre pour la portée qu'il veut lui donner : l'hérédité est un thème usé par cinquante ans de roman et de théâtre. Seules la forme délicate et nuancée, la franchise des croyances de l'auteur sauvent ce livre de la banalité.

En réplique à *L'Epithalame* de Chardonne, on pourrait inscrire *Fiançailles* de Robert de Traz, si cette œuvre courte, rapide, d'une émotion concentrée, ne se recommandait par des qualités toutes différentes. La psychologie du romancier suisse, de l'auteur des *Désirs du Cœur*, a quelque chose d'aigu et d'un peu cruel. En abordant courageusement le curieux sujet de trop longues fiançailles entre de trop jeunes gens, il montre avec une implacable clairvoyance com-

ment le mystérieux et patient travail des désirs inavoués, des instincts refoulés, des besoins créés par les nécessités d'une vie médiocre arrive à ternir, à ébranler et finalement à ruiner le sentiment pur et spontané de deux âmes dignes l'une de l'autre. Il y a à la fois, dans l'idée de ce roman, quelque chose du *Sourire blessé* d'Albert Thierry, et dans l'atmosphère, dans les personnages, surtout dans le caractère d'Anna, la sœur aînée qui se sacrifie à sa cadette, une certaine analogie avec *La Dernière Auberge* de Martial Piéchaud.

Il y a bien du talent aussi, — et de la même espèce délicate et nuancée, — dans cet autre roman des fiançailles qu'est le *Tiburce* de Pierre de Barneville. Fiançailles secrètes, douloureuses et sans lendemain, par l'espèce d'anxiété amoureuse que l'auteur de cette confession traîne autour d'une jeune fille, qu'il a toujours connue et longtemps désirée, mais sans arriver à mettre d'accord sa volonté et son désir. On respire ici l'atmosphère même de *Dominique*, et Tiburce appartient bien à la longue lignée de ces âmes hésitantes, toutes en nuances et en reflets, d'une délicatesse malade, et toujours « aux aguets d'elles-mêmes », comme la *Laure* d'Emile Clermont ou *L'Enfant chargé de chaînes* de F. Mauriac nous en offraient naguère de passionnantes répliques. Chez Pierre de Barneville aussi, le paysage est mêlé constamment au récit, mais avec quelque chose de réservé dans ces évocations de la terre natale ; et la terre dont Tiburce est pétri, c'est la terre classique, toute en harmonie et suavité, de Racine et de La Fontaine, c'est la Brie champenoise, et le décor rappelle encore l'admirable *Thierry Seneuse* de Pol Neveux. Mais la singularité du cas psychologique, du mince et profond malentendu

où sombre la passion du héros, cette sorte d'hallucination qui lui fait apercevoir dans la jeune fille désirée l'image anticipée d'une mère antipathique, — d'autre part, l'atmosphère de l'avant-guerre immédiate et le dénouement, où l'homme meurtri par la passion, cherche à réconcilier en lui, dans la guerre, le rêve et l'action, — donnent à ce beau livre une originalité incontestable et le classent à sa date dans la série des confessions analogues.

Dans le même ordre d'idées ou de sentiments, le *Tchirougougou* de Gérard-Gailly prouve aussi que cet éternel poème des fiançailles et du mariage est susceptible des plus féconds renouvellements. Sans aucune recherche d'originalité, mais bien au contraire avec la plus charmante simplicité, cet écrivain, — presque un débutant dans les lettres ou tout au moins dans le roman, — a conté la peu banale aventure de deux tout jeunes gens, qui se sont aimés d'abord à travers une fiction, bien qu'ils se connussent eux aussi depuis l'enfance, et puis qui finissent par s'apercevoir un jour qu'ils n'aimaient pas que la petite ombre de leur rêve. L'étrange et délicate imagination de tout cela, avec beaucoup de poésie fine, une alerte malice, et le grain de sensualité qu'il faut !

\* \* \*

Incontestablement deux maîtres dominent toute cette lignée d'écrivains et ont préparé les voies aux plus personnelles initiatives qui ont renouvelé le roman psychologique dans ces dernières années. Ces deux maîtres reconnus de tous et souvent invoqués, sont André Gide et Georges Duhamel. Des œuvres récentes, où se marquent les caractères es-

sentiels de leur souple génie, nous permettent d'établir les limites de leur originalité et de leur influence : *La Symphonie pastorale* et *Les Hommes abandonnés*. Mais tous les deux ont témoigné en même temps dans *Si le grain ne meurt* et dans *Les Plaisirs et les Jeux* de ce souci très particulier qui entraîne les écrivains d'aujourd'hui vers l'enfance, et nous les retrouverons quand nous aurons à nous occuper de cette inspiration singulière.

Ce que Gide écrivait dans une récente causerie sur Dostoïevsky pourrait suffire à définir sa propre conception de l'œuvre littéraire. Tandis que dans toute notre littérature occidentale, observait-il, le roman ne s'intéresse qu'aux relations des hommes entre eux, rapports passionnels ou intellectuels, rapports de famille, de société ou de classe, Dostoïevsky se préoccupe avant tout des relations de l'homme avec lui-même ou avec Dieu. Ce souci de la vie intérieure, ce respect scrupuleux de la valeur morale de l'individu, qui explique les hésitations et les contradictions de la pensée chez Gide, apparaissent clairement dans *La Symphonie pastorale*. Tout le livre n'est que le commentaire d'un profond verset de St Paul, et toute l'histoire du pasteur n'est qu'un prétexte, comme tout ce que Gide écrit, à révélations psychologiques sur lui-même. Ce n'est pas le monde moins beau qui déçoit l'aveugle rendue à la lumière, mais la vue du péché sur le front des hommes, cette pesante tristesse du mal que la conscience endormie dans les ténèbres est impuissante à imaginer. Après cela, on peut reprocher à Gide de n'être qu'un artiste, le plus subtil de notre temps, on peut dénoncer la faiblesse de son idéologie, critiquer ses contradictions, accuser son influence négative sur la jeunesse ; il n'en est pas moins vrai qu'un ensei-

ble d'œuvres, où domine la préoccupation d'idées morales si élevées, servies par une forme pleine, simple et nerveuse à la fois, classique au vrai sens du mot, domine de haut toute la production contemporaine.

C'est également un signe certain de l'originalité et de la puissance chez Georges Duhamel que les détracteurs ou les envieux qui, sous couleur de l'admirer, voudraient le réduire à n'être que « l'homme né de la guerre », ou quelque disciple ingénieux de Claudel. Des livres comme la *Confession de minuit* ou *Les Hommes abandonnés*, d'une simplicité si naturelle et si poignante, dépassent de beaucoup, à notre sens, cette vision nette, cette clairvoyance inexorable, cette émotion réservée que Duhamel a sans doute acquises au cours de son expérience de la guerre et qui donnaient à *Vie des martyrs* et à *Civilisation* un accent déjà si personnel. Plus d'une fois, à l'occasion de ces derniers livres, le nom de Maupassant a été prononcé. Mais chez Duhamel la sensibilité est bien au-dessus de cette froide observation clinique dont on veut faire sa principale qualité. S'il ausculte, s'il pose, comme on l'a dit aussi, « son oreille sur le cœur du monde », ce n'est pas avec la curiosité du clinicien ou du collectionneur de documents, mais c'est toujours avec une noble préoccupation d'idéalisme, pour saisir les frissons les plus secrets d'une conscience, les plus faibles palpitations d'une âme. De là, cette forme de confession donnée à beaucoup de ses récits ; de là aussi, ces pitoyables héros, malheureux, abandonnés, victimes de forces obscures ; de là enfin, cet art de conter, où la réflexion morale, le contre-coup de l'émotion, pénètrent sans cesse et éclairent les faits.

Si la personnalité d'un grand écrivain n'était pas suffisante à expliquer ce courant nouveau que suit

la psychologie dans le roman d'analyse contemporain et qui a transformé la formule traditionnelle de Stendhal et de ses disciples, s'il y fallait mêler des influences extérieures et même faire sa part à cette mode et à ce snobisme qui s'attachent aux curiosités venues de l'étranger, le nom de Freud et de sa « psychanalyse » se placerait ici tout naturellement. Cette théorie originale n'attache d'importance dans l'étude des états de conscience qu'aux moments où le *moi* ne se surveille pas, n'est pas « composé ». Peut-être l'œuvre d'un Gide ou d'un Duhamel reste-t-elle extérieure, et au surplus antérieure à cette méthode, ou tout au moins à sa vulgarisation en France. Mais il est difficile de ne pas voir entre cette « psychanalyse » et l'œuvre de Marcel Proust, de Giraudoux, de Paul Morand et de tous les jeunes écrivains qui suivent leur exemple, des liens étroits.

De quoi se compose, en effet, cet art difficile et un peu hautain de Proust, si cher au jeune public, — car il y a un jeune public, plus encore qu'il n'y a de jeunes écrivains ? Ce qu'il semble se proposer, à travers ce tissu d'anecdotes et de racontars à clefs, qui enchantent ou exaspèrent, selon les goûts, c'est de découvrir le travail préparatoire et sourd qui explique les passions et les sentiments. Il cherche à évoquer, à révéler, plus qu'à décrire. Dans *Sodome et Gomorrhe*, il continue d'animer des personnages en quelque sorte impersonnels et dont les actes n'ont ni le sens ni la portée des noms qu'on leur donne d'ordinaire, mais la valeur des images qui passent au fond de leurs âmes quand ils les décident ou les accomplissent. Le fil du récit se déroule le long d'une série d'aventures cocasses qui enlève toute équivoque à l'intention de l'auteur ; les paysages nous appa-

naissent à travers les passions des personnages ; la langue, volontiers lyrique, répond par ses recherches et ses trouvailles d'images ou de mots à tous les appels de cette sensibilité singulière.

Singularité, recherche, préciosité, ce sont des mots qui se présentent d'eux-mêmes à l'esprit, quand on veut définir le talent de Giraudoux. Cet art compliqué, où l'on retrouve du Mallarmé et du Verlaine, du Rimbaud et du Laforgue, de l'hermétisme et une sensibilité raffinée, du lyrisme farouche et une ironie complexe et mélancolique, représenterait assez bien, paraît-il, l'état d'âme de la génération venue au monde de 1880 à 1890. C'est un peu tant pis pour cette génération, s'il lui manque, entre autres choses, le goût de la mesure et de la clarté. Car enfin, *Suzanne et le Pacifique*, le cas de cette jeune personne sur la sensibilité de qui la géographie exerce une indiscreète influence et très déterminée à faire de la littérature sur son cas, cette prédilection à jouer avec elle-même et à se moquer d'elle-même pour avoir une excuse à se moquer du lecteur, cette pensée compliquée à plaisir, le besoin maladif de décrire ce que la conscience peut nous fournir de moins clair et de plus confus, enfin cette langue hérissée d'incorrections voulues et de rapports invraisemblables, peut-il y avoir un ensemble moins classique et plus déconcertant dans toute la production du roman contemporain ? Il reste que le roman, comme tout ce qu'écrit Giraudoux, possède, en dépit de notre résistance et de nos protestations, une séduction bien étrange. Elle tient surtout, croyons-nous, à cette fantaisie débridée de la composition, qu'on a pu comparer à l'art de Sacha Guitry, et à la qualité exceptionnelle de son ironie, qui fait songer à Jules Renard.

L'immense et foudroyant succès qui est allé au

dernier ouvrage de Paul Morand se justifierait plus aisément. Tableau de notre société cosmopolite d'après-guerre, faisandée et détraquée, entraînée dans le vertige de l'alcool, de la cocaïne et de la danse, *Ouvert la nuit* plaît, enchante même par l'excès de ce malaise, qui n'a rien de français, rien de classique, rien de traditionnel, mais dont l'interprétation est saisissante de vérité. C'est un art de décadence, mais c'est de l'art tout de même. Il n'est pas jusqu'à la langue, mélange du ton de bonne compagnie, dans le récit, et de tous les argots, dans le dialogue, qui ne contribue à nous mettre dans l'atmosphère voulue, celle de l'après-guerre. Pas ou peu d'intrigue : des esquisses et des propos juxtaposés avec un art nonchalant, de façon à encercler le *sujet*, qui n'apparaît qu'à la fin du récit. Et quel imprévu d'un haut comique dans cette juxtaposition ! avec quelle désinvolture ce « sinistre troupeau de femmes seules, nourries d'aventures » nous entraîne de la cathédrale de Westminster pendant un office, aux bars londoniens, du balcon parisien où l'enfant attentif et concentré se souvient de son passé, aux fêtes brutales d'Oxford !...

Paul Morand est passé maître dans l'art d'évoquer tous les lieux confortables et capitonnés où « officie le plaisir », et de faire vivre d'inquiétantes figures de femmes qui « se sont laissées ravager » par d'équivoques relations. C'est, en quelque sorte, sa spécialité ; saura-t-il s'en affranchir avant de tomber dans le poncif d'un genre ? Saura-t-il, mieux que Giraudoux, éviter la tentation facile d'amuser le lecteur par des facéties imprévues ? Ce serait dommage qu'il galvaudât des dons aussi remarquables. Quand il parle de l'*Apollon autochtone*, (évidemment pour *sauroctone*), on ne sait s'il joue ou se trompe ; quand il nous présente une belle personne qui a la manie de

caractériser tout le monde, hommes et femmes, par un nom de végétal, on voit plus clairement qu'il se moque. Mais combien nous préférons à ces amusements, voulus ou non, cette extraordinaire entente de la couleur, qui lui fait peindre en quelques lignes une partie de tennis, dans un parc anglais, par une après-midi d'été, camper en deux phrases l'admirable portrait de la *Nuit romaine*, cette impertinence cavalière et désinvolte, qui n'a pas l'air d'y toucher, ces notations sèches et pressées, avec un pêle-mêle très surveillé, qui rendent exactement la vision d'une course de taureaux ou d'une nuit de vélodrome.

Quand on échappe à peine à l'éblouissement de ces « mille et une nuits de la décadence moderne », c'est un repos pour l'esprit de retrouver l'art calme froid, correct de François Mauriac. Dans son *Baiser au Lépreux*, il construit sur un thème large, hardi, scabreux même, digne d'un roman de Balzac, un simple récit qui a les proportions d'une nouvelle, et d'où toute impression malsaine est exclue par une volonté ferme, fervente et presque religieuse de spiritualité. Les corps peuvent se haïr alors que les âmes s'aiment : telle est en quelque sorte la signification de ce livre remarquable où l'on retrouve l'observation sûre et sobre, les traits cruels d'une satire impitoyable, les élans de ferveur brûlante et l'amère mélancolie qui donnaient déjà à *Préséances* un accent vigoureux. Penché avec une sorte d'ardente anxiété sur des consciences troubles que ravage la passion, Mauriac y guette le passage de l'image secrète qui justifie la parole ou le geste incompris. C'est de la psychanalyse, dira-t-on. En tout cas, c'est de la très belle psychologie, à laquelle les croyances profondes de l'écrivain prêtent une valeur singulière. Son inspiration est toujours d'une haute spiritualité

et rien ne peut mieux la définir que cette phrase qu'il a écrite à propos d'un de ses personnages : « Il est de ces instants où, devant un être mourant de soif, nous savons quelle eau vive il faudrait approcher de ses lèvres, mais dans quel vase la puiserions-nous ? mais surtout, nous nous sommes trop éloignés du puits où dort l'eau toute pure ; nous n'en connaissons plus la route et, nous serait-elle connue, elle est trop longue, elle monte trop pour ceux qu'a perdus l'asservissement au monde ».

Nous demeurons dans une atmosphère presque aussi pure et nous retrouvons la même préoccupation d'idéalisme avec les romans de Schlumberger, de R. Martin du Gard et d'Albert Thierry. De tous les écrivains contemporains, Schlumberger est sans doute celui qui se rapproche le plus de Gide, dont il a pénétré la pensée avec une fervente lucidité. Son *Camarade infidèle* est un véritable drame de conscience, né de la guerre. Les deux personnages principaux sont du type des scrupuleux, qui raisonnent leurs actes et leurs motifs d'agir avec une implacable clairvoyance. « C'est pour s'aveugler sur la laideur de l'amour qu'on lit des romans », dit quelque part l'héroïne, qui porte assez mal son romanesque prénom de Clymène. Mais précisément, elle-même et l'homme qu'elle doit aimer rivalisent d'imagination généreuse pour construire entre eux ce roman illusoire qui console d'avoir manqué sa vie, jusqu'au jour où ils s'aperçoivent, grâce au cri ingénu d'un enfant, qu'ils ne sont plus séparés que par la fragile barrière de leur orgueil.

Dans la série inachevée des *Thibault* et tout particulièrement dans la seconde partie, *Le Pénitencier*, R. Martin du Gard entreprend en quelque sorte l'histoire spirituelle d'une famille française. Il y a chez

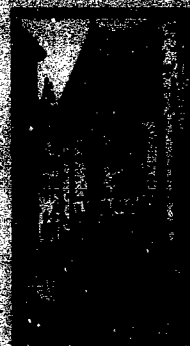
cet écrivain une noblesse de cœur, une indulgence sans scepticisme, le besoin de croire à la bonté des êtres et des choses, qui l'apparentent de près à Duhamel et à Proust. Comme eux, il nous présente des personnages conscients, souvent trop conscients pour leur propre repos, et qui souffriront de s'analyser et de se juger, mais qui ont une vie morale à laquelle ils tiennent et pour laquelle ils se heurtent à toutes les doctrines de vie qui ne sont pas la leur.

Cette préoccupation morale, nuancée de tendresse, était aussi celle d'Albert Thierry, tué dans la Somme en 1915, et qui nous a laissé dans son *Sourire blessé* le testament d'une âme délicate et charmante. Ce « sourire blessé », c'est celui de l'enfant devant les promesses de la vie et du rêve, mais qui s'évanouit vite au souffle brutal des premières passions et des plus grossières. Il y a dans cette série d'études juxtaposées sur des types de jeunes gens ou d'enfants arrêtés par la vie sociale en plein élan, à la fois quelque chose de lyrique et cette psychologie trouble des fonds de l'âme, qui ressortit aux théories de Freud.

Avec une sensibilité moins tendre, un souci moins haut de la valeur morale, Alexandre Arnoux, Max Jacob, Drien La Rochelle et Valéry Larbaud excellent également à ces subtiles enquêtes sur les arrière-plans de la conscience. *Intérieurement* 33 d'Alexandre Arnoux repose précisément sur une expérience de psycho-physiologie dont les déductions pourraient enchanter un philosophe. Il y a dans cette très originale histoire de conflit entre deux races dans une âme, avec l'espèce de suggestion, d'emprise qu'exerce la race victorieuse sur la race vaincue, l'influence évidente de Barrès. Ce héros qui découvre peu à peu l'unité profonde et cachée qui dormait en lui, qui « se renforce de se découvrir et de se démontrer

# CHRONIQUE DES LETTRES FRANÇAISES

JOSEPH PLACE, DIRECTEUR



N° 1

JANVIER-FÉVRIER 1922

L. FLOURY, ÉDITEUR

2, RUE SAINT-SULPICE

PARIS (VI)

M. LARBAUD, ÉDITEUR

10, RUE PRÉSIDENT-CARNOT

LYON