

LA CULTURE
D'ANATOLE FRANCE
(II)



LITTÉRATURE ET NATION

Revue d'histoire des représentations littéraires et artistiques

Publiée par l'équipe de recherche
**Histoire de l'intelligence européenne
des Lumières à nos jours**
sous la direction de Pierre Citti
avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université de Tours

Comité de rédaction

Jacques Body, Pierre Citti, Jean Marie Goulemot, Maurice Penaud,
Jean-Louis Backes

Secrétariat de rédaction

Christiane Citti

Toute correspondance est à adresser à :
Pierre Citti, "Littérature et Nation", Faculté des Lettres, 3 rue des
Tanneurs, 37 000 Tours.

Le prix du numéro45 F
L'abonnement à quatre numéros120 F
pour les étudiants... 100F

ISSN 1146-2698

Les chèques doivent être libellés à l'ordre de : M. L'Agent comptable
de l'Université de Tours et adressés à *Littérature et Nation*, Faculté
des Lettres, 3, place Anatole France, 37 000 Tours.

LITTÉRATURE ET NATION

n°12 de la 2e série

LA CULTURE D'ANATOLE FRANCE — II

Sommaire

Muriel DETRIE — La culture orientale d' Anatole France	3
Claude FOUCART — L' impressionnisme critique de France	25
Pierre BELIN — Anatole France lecteur de Bernard Palissy	39
Jacques LANDRIN — Anatole France et les Goncourt	49
Renée BALIBAR — Dictée : <i>La Rentrée</i> . Signé : Anatole France	69
Ignacio IÑARREA LAS HERAS — Roman et engagement chez Anatole France	75
Jean Yves GUÉRIN — Camus lecteur d' Anatole France	85
Maurice PENAUD — Notules sur d' Astarac	103



57.
1920



Les études que vous allez lire ont été communiquées lors du colloque annuel de la Saint Martin, consacré en 1991 à *la Culture d'Anatole France*, que la Société d'études de la fin du XIXe siècle en Europe et l'équipe d'accueil "Histoire de l'intelligence européenne des lumières à nos jours" ont tenu, sous la présidence de Madame Marie-Claire Bancquart, du 14 au 16 novembre, à Saint-Cyr-sur-Loire.

Ce colloque n'aurait pas eu lieu sans l'initiative de cette municipalité, qui poursuit délibérément une politique de défense et d'illustration de la recherche littéraire, l'encouragement de ses suggestions et donne une cordiale hospitalité à ses invités, en offrant à leurs débats le beau cadre de la Perraudière.

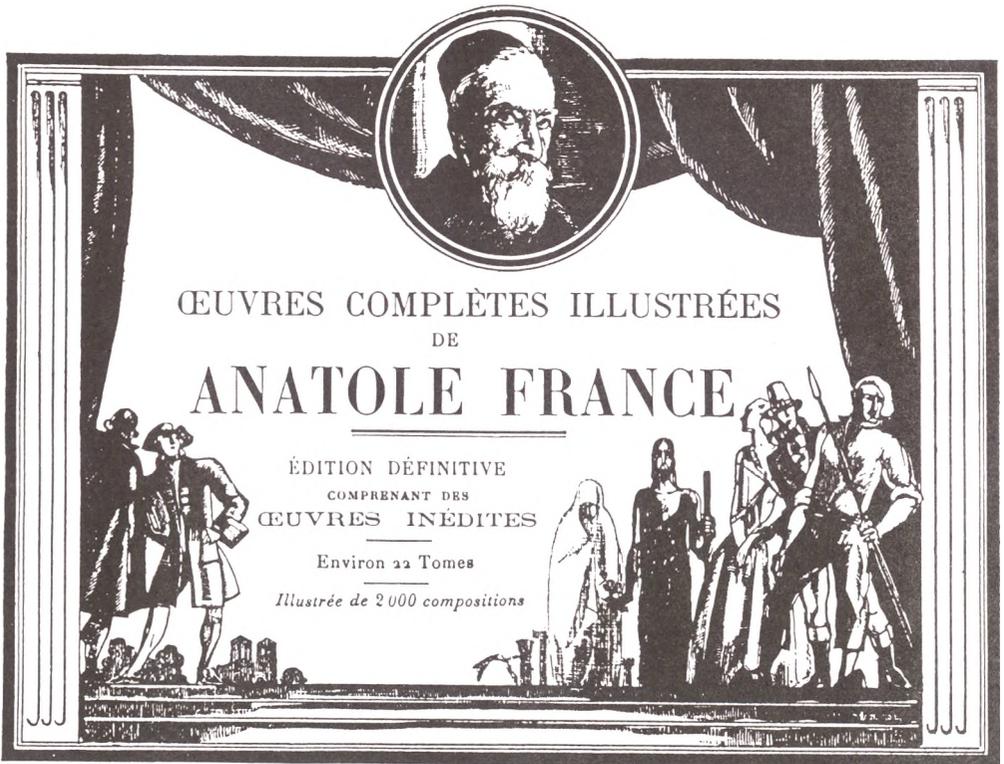
Aussi est-ce avec une sincère et amicale gratitude que nous remercions le Maire de Saint-Cyr, M. le député Philippe Briand, ses adjoints, M. Jean-Yves Couteau et Mme Roullier, et toute l'équipe active et gaie de la mairie, M. Lemoine, MMme Sophie Coulon et Veronique Maury.

L'abondance des communications nous a empêchés de les publier en un seul volume. On aura pu lire dans notre dernier numéro les études de Marie-Claire Bancquart, Michel Autrand, Wolfgang Asholt, Pierre Dufief, Colette Hélard-Cosnier, Yves Tadié, Ecaterina Cleynen-Serghiev et Jean Marie Goulemot.

Remercions la Bibliothèque Municipale de Tours à qui nous devons les illustrations de ce volume.

Littérature et Nation

LITTÉRATURE ET NATION



CALMANN-LÉVY, Éditeurs, 3, rue Auber, PARIS.

LA CULTURE ORIENTALE D'ANATOLE FRANCE ¹

L'époque à laquelle a vécu Anatole France est tout entière marquée par un mouvement d'ouverture sur l'Extrême-Orient qui est sans précédent dans l'histoire universelle. Rappelons quelques faits : en 1842, à la suite de la guerre dite de l'opium qui l'a opposée à la Grande-Bretagne, la Chine est obligée de sortir de son isolement et de signer le traité de Nankin qui ouvre ses frontières au commerce international. Dès lors les conflits ne cessent plus d'opposer la Chine aux puissances occidentales qui obtiennent des avantages de plus en plus grands, finissant par réduire l'Empire chinois à l'état de semi-colonie. En 1900, la guerre des Boxeurs et le Siègè des légations qui se soldent encore par la défaite chinoise, assurent définitivement la présence occidentale en Chine. Les résultats de cette ouverture forcée de la Chine à l'Occident sont multiples : les chinoiseries affluent en Europe et relancent toutes les modes chinoises qu'avait déjà connues l'Europe des Lumières ; la sinologie fait de spectaculaires progrès et les traductions de la poésie, du roman et du théâtre chinois se multiplient ; les voyageurs en Chine voient aussi leur nombre s'accroître et la Chine devient une source d'inspiration pour bon nombre d'écrivains, qu'ils aient ou non visité le pays. Pour ce qui est du Japon, on sait que c'est le coup de force du Commodore Perry en 1853 qui ouvrit ses portes au commerce occidental mais qu'à la différence de l'Empire chinois qui

résista jusqu'au bout à la pénétration européenne, le Japon réalisa sa révolution en 1868 et connut en quelques décennies un prodigieux développement qui lui permit de battre en 1905 la Russie sur le sol de Mandchourie, rendant ainsi particulièrement aigu ce qui couvait depuis près d'un siècle : la peur du "péril jaune". Parmi les conséquences culturelles de cette ouverture du Japon, signalons la mode des estampes *ukiyo-e* et le mouvement du japonisme qu'elle entraîna dans le domaine de la peinture et des arts décoratifs, ainsi que, à partir du début du XXe siècle, la mode du *haikai* ou *haiku* dans le domaine de la poésie. Par ailleurs on assiste au XIXe siècle à un grand développement des études indianistes. Le bouddhisme en particulier, grâce à de nombreuses traductions et à des ouvrages d'érudition puis de vulgarisation, est de mieux en mieux connu et séduit de nombreux penseurs et écrivains.

Dans sa préface à l'ouvrage de Paul-Louis Couchoud *Sages et poètes d'Asie*, écrite en 1920, Anatole France déplore que "personne dans (sa) jeunesse ne (l'ait) averti de la grandeur et de la beauté des antiques civilisations orientales".

La Chine, ajoute-t-il, ne nous était guère connue que par ses porcelaines dont on ignorait l'âge, et le Japon par ses estampes que nous admirions sans discernement.²

En fait, nous allons le voir, la connaissance qu'a eue Anatole France de l'Extrême-Orient ne s'est pas réduite à celle des "chinoiseries", les faits et les événements que nous avons rappelés tout à l'heure se lisent en filigrane dans toute son œuvre qui apparaît bien de ce point de vue comme le reflet de l'histoire et de la culture de son temps. Ceci dit, il faut bien constater avec W. L. Schwartz que, à la différence de certains Parnassiens, des Gautier père et fille, ou encore d'un Loti ou d'un Segalen :

*he never made literary use of the Far-East, except when he retold the Chinese version of the tale of the Matron of Ephesus for the readers of Le Temps.*³

Comment donc expliquer ce paradoxe d'un intérêt constant tout au long de sa vie pour les choses orientales et en même temps d'une quasi-absence de toute influence de celles-ci sur sa création littéraire ?

Voyons d'abord où, quand et comment s'est manifesté l'intérêt d'Anatole France pour l'Extrême-Orient. Sans doute faut-il le faire remonter à la petite enfance telle qu'elle est évoquée dans *Le Livre de mon ami*. Dans ses jeunes années, Pierre Nozière avait l'habitude de fréquenter l'appartement, voisin de celui de ses parents, de "la dame en blanc", une jeune femme dont le mari diplomate était alors en poste en Chine. Parmi les mille curiosités de cet appartement qui "plongeaient dans l'extase" le jeune garçon, se trouvaient "deux magots de porcelaine qui se tenaient assis sur la cheminée, de chaque côté de la pendule. D'eux-mêmes ils hochaient la tête et tiraient la langue." Et Anatole France ajoute :

J'appris qu'ils venaient de Chine et je me promis d'y aller. La difficulté était de m'y faire conduire par ma bonne. J'avais acquis la certitude que la Chine était derrière l'Arc de Triomphe, mais je ne trouvais jamais moyen de pousser jusque là.⁴

Curieusement on trouve déjà exprimé dans ce souvenir d'enfance le double caractère que la Chine revêtira aux yeux de l'écrivain : un mélange de familiarité et de proximité ("derrière l'Arc de Triomphe", n'est-ce pas juste à la lisière du monde connu ?) et d'inaccessibilité, de mystère ("je ne trouvais jamais moyen de pousser jusque là"). Le petit Pierre quant à lui, dans le roman du même nom, se souvient très bien de l'enseigne du magasin de colifichets des *Deux Magots* où le conduisait souvent sa mère :

La grande peinture à l'huile qui servait d'enseigne (...) représentait une jeune Chinoise entre deux de ses compatriotes. Sentant déjà avec vivacité la beauté des femmes, je trouvais cette jeune Chinoise charmante, avec ses cheveux relevés par un grand peigne et ses accroche-cœur sur les tempes. Mais des deux galants, de leur maintien, de leur regard, de leurs

gestes, de leurs intentions, je ne saurais rien dire. J'ignorais tout de l'art de séduire.⁵

Deux traits nous frappent, dans ce second souvenir “chinois” que l'on retrouvera dans les adaptations franciennes d'histoires orientales : son caractère sélectif (l'enfant n'a retenu que ce qui l'intéresse et qu'il connaît déjà) et l'absence de toute notation exotique dans le portrait de la jeune Chinoise (telle qu'elle nous est présentée, elle ne se distingue en rien d'une jeune Française de l'époque). Il suffit de comparer ce portrait à celui d'une autre petite Chinoise, elle aussi “charmante”, celle du sonnet de José-Maria de Heredia “L'Ecran”, pour mesurer combien l'imagination de France est sobre en détails pittoresques et peu soucieuse de cultiver l'étrange, par rapport à celle de ses contemporains. Cet attrait pour la Chine se retrouvera plus tard dans le goût que manifesterà Anatole France pour toutes les curiosités chinoises ou japonaises — porcelaines, laques, estampes, etc. — dont il encombrera ses lieux de résidence successifs. Et lorsqu'il s'installera à la Béchellerie, il aménagera pour Emma Laprévotte, on le sait, un petit salon chinois tendu du soie jaune.

Mais Anatole France ne s'est pas contenté de collectionner comme ses contemporains les objets importés d'Extrême-Orient, il a cultivé aussi le commerce des voyageurs venus de Chine ou du Japon. Je n'en donnerai que deux preuves : Nicolas Ségur, dans ses *Conversations avec Anatole France*, rapporte que dans le grand salon de l'avenue Hoche où l'on donnait parfois des représentations théâtrales, “une actrice japonaise vint donner un soir une séance de tragédie nipponne”⁶. Le poète chinois Wang Duqing, qui séjournera en France au début des années vingt, raconte quant à lui dans son livre de souvenirs *Wode Ouzhou shenghuo* (“Ma vie en Europe”), comment il fit la connaissance d'Anatole France dans un café du Boul'Mich' et fut ainsi amené à le fréquenter ; il évoque les après-midi qu'il passa plus tard chez lui et où “il était prié de traduire à livre ouvert les merveilleux poèmes de Li Bai (Li Bo)”⁷, ainsi qu'un repas en compagnie de Robert Bollier (?) et du romancier Blasco-Ibañez

où le grand homme baissa dans son estime en affichant un scepticisme absolu.

Mais plus encore qu'à travers ses souvenirs personnels ou ceux de ses contemporains, c'est à travers un certain nombre de textes de critique ou de création que l'on peut mesurer toute l'importance et la constance de l'intérêt d'Anatole France pour l'Extrême-Orient. Ces textes sont de deux sortes : ceux qui ont été suscités par l'actualité littéraire ou artistique, et ceux qui ont été suscités par l'actualité politique.

Au premier rang des écrivains contemporains d'Anatole France qui se sont inspirés de l'Extrême-Orient, il faut assurément mettre Judith Gautier. Fille de Théophile Gautier dont Anatole France admirait les talents de poète et de conteur, épouse du poète parnassien Catulle Mendès qu'il fréquenta beaucoup à ses débuts en littérature, Judith Gautier, qui était d'une année seulement sa cadette, ne cessa de fréquenter les mêmes salons que lui et souvent leurs routes se croisèrent. Anatole France a suivi toute sa carrière littéraire, depuis ses débuts comme traductrice de la poésie chinoise avec *Le Livre de Jade* en 1867, et il demeura toujours l'un de ses plus fidèles admirateurs. C'est à l'occasion de la réédition de son roman indien *La Conquête du paradis*, en 1890, qu'il écrivit sur elle un article élogieux repris plus tard dans *La Vie littéraire* (4e série). Il admire en elle que, n'étant jamais allée en Orient, elle ait su "inventer un Orient immense pour y plonger ses rêves". Mais s'il met au premier rang son roman chinois *Le Dragon impérial* et son roman japonais *L'Usurpateur* (rebaptisé plus tard *La Fille du Soleil*), il regrette que "cette reine de l'imagination" ait, avec *Lucienne et Isoline*, quitté le monde féérique de l'Orient" pour se plonger dans les "réalités de la vie moderne qui ne conviennent pas à son talent"⁸. Un autre écrivain qui s'est beaucoup nourri lui aussi de l'Orient eut les faveurs d'Anatole France : il s'agit de Pierre Loti, de cinq ans son cadet, dont il rendit compte dans la chronique littéraire du *Temps* aussi bien des romans exotiques comme *Le Mariage de Loti* et *Madame Chrysanthème*, que des souvenirs

d'enfance comme *Le Roman d'en enfant*, ou encore des souvenirs de voyage comme *Japoneries d'automne*. Dans l'article qu'il a consacré à *Madame Chrysanthème* et repris dans *La Vie littéraire*⁹, Anatole France le loue pour ses qualités de poète qui raconte ses rêves plus qu'il ne décrit la réalité. Le nom de Loti revient souvent sous sa plume et dans l'*Enquête sur la vie littéraire* de Jules Huret, il le cite comme l'un des romanciers les plus importants de son époque. A ces compte rendus d'ouvrages évoquant l'Etrême-Orient, j'ajouterai la préface qu'Anatole France écrivit en 1920 pour la seconde édition des *Sages et poètes d'Asie* de son jeune ami Paul-Louis Couchoud. Celui-ci avait effectué en 1904, grâce à la Fondation Albert Kahn, un séjour au Japon et un voyage en Chine, d'où il avait rapporté un goût pour le *haikai*, cette forme de poème japonais extrêmement concise dont il contribua grandement à lancer la mode en France à partir de 1905. D'autres écrivains qui ont évoqué l'Extrême-Orient dans leurs œuvres mériteraient sans doute d'être cités, comme par exemple Lafcadio Hearn qui se convertit à la vie japonaise et dont les ouvrages sur le Japon ont été régulièrement traduits ou adaptés en français par Marc Logé (alias Mary Cécile Logé) : à ma connaissance, Anatole France n'a pas écrit sur lui mais il cite son nom dans sa préface à *Sages et poètes d'Asie*.

Le troisième volume de *La Vie littéraire* nous révèle aussi, avec "Contes chinois. Histoire de la dame à l'éventail blanc", l'intérêt d'Anatole France pour la littérature chinoise. Dans ce compte rendu du recueil intitulé *Contes chinois* du général Tcheng-Ki-Tong, Anatole France évoque allusivement la lecture qu'il a faite d'autres recueils plus anciens tels que les *Contes chinois* réunis et édités en 1827 par le sinologue Abel Rémusat, le roman chinois *Hoa Khieau Tchouan ou la femme accomplie* traduit par Guillard d'Arcy en 1842, le *Choix de contes et nouvelles traduits du chinois* publié en 1839 par Théodore Pavie, et enfin le recueil de contes et poèmes chinois et indiens intitulé *Avadanas* publié en 1859 par Stanislas Julien qui en reprit en volume séparé l'année suivante les *Nouvelles chinoises*. Il se remémore aussi dans cet article les entretiens qu'il eut au temps de sa jeunesse avec Guillaume Pauthier qui

fut peut-être un sinologue médiocre mais à qui l'on doit la publication des *Livres sacrés de l'Orient* qu'Anatole France connaissait sans doute.

L'amoureux de belles histoires qu'était Anatole France n'a donc pas ignoré ce fond inépuisable de contes et de légendes de la Chine que les sinologues ont révélé peu à peu au public français tout au long du XIXe siècle. En homme également curieux de tous les systèmes de pensée que l'imagination des hommes sut forger, il n'est pas resté non plus insensible à ce courant d'intérêt pour le bouddhisme qui a traversé toute son époque. Ses premières connaissances sur la pensée indienne datent probablement du temps où, jeune poète, il fréquentait le groupe des Parnassiens, mais même lorsqu'il eut pris ses distances avec Leconte de Lisle et les autres maîtres du Parnasse, il ne cessa pas de s'y intéresser comme en témoigne son article du *Temps* sur "le Bouddhisme" qui est suivi du récit de "l'histoire de la courtisane Vasavadatta et du marchand Oupagoupta" (repris dans *La Vie littéraire*, 3e série), ainsi que le compte rendu, paru dans *Le Temps* du 20 mars 1893, du recueil de "poésies" *L'Illusion* de son ami Jean Lahor (alias Henry Cazalis) dont il connaissait bien par ailleurs, on le verra, *L'Histoire de la littérature hindoue* (1888).

La deuxième catégorie de textes d'Anatole France évoquant l'Extrême-Orient ont été suscités par deux événements majeurs de l'histoire des relations entre l'Europe d'une part et la Chine et le Japon d'autre part : il s'agit d'abord du Siègle des légations à Pékin par les Boxeurs, en 1900, lequel siège s'est achevé par la victoire des Occidentaux et le sac de la Cité interdite qui réitérait le sac du Palais d'été perpétré près de quarante ans plus tôt ; ensuite de la guerre russo-japonaise qui s'est déroulée en 1904-1905 sur le sol de Mandchourie et qui s'est soldée, à la surprise de la plupart des observateurs occidentaux, par la victoire du Japon. Concernant le premier événement, on trouve quelques allusions dans un certain nombre d'articles d'Anatole France datant de 1900 ou des années immédiatement postérieures,

comme la chronique de “M. Bergeret à Paris” dans *Le Figaro*. Le second en revanche a davantage suscité sa verve : le 25 novembre 1904, dix mois après le déclenchement des hostilités entre la Russie et le Japon, Anatole France prend la parole à une “réunion publique organisée par le Parti socialiste français” pour essayer d’expliquer les raisons profondes de cette guerre et en prévoir les conséquences ; et dans son roman utopiste *Sur la pierre blanche*, paru l’année suivante, il reprend son discours et le développe en l’intégrant à une réflexion plus générale sur le devenir de l’humanité ; enfin en 1920 dans la préface à l’ouvrage de Paul-Louis Couchoud déjà signalé, il revient sur cet événement qui a marqué une ère nouvelle dans l’histoire des relations entre l’Occident et l’Extrême-Orient.

On voit par toutes ces références aux cultures et aux affaires d’Extrême-Orient que nous venons de passer en revue et dont la liste n’est assurément pas exhaustive, combien Anatole France a partagé l’attirance et les préoccupations des hommes de son temps pour cette “extrémité du monde” qui les fascine et les inquiète tout à la fois. Pourquoi alors celle-ci n’a-t-elle pas été cette source d’inspiration qu’elle a représentée pour tant de ses contemporains ? L’étude des rares textes littéraires d’Anatole France où une influence orientale est perceptible va peut-être nous permettre de répondre à cette question.

Je commencerai par “L’Histoire de la dame à l’éventail blanc” qu’Anatole France, si l’on en croit Nicolas Ségur, aimait à raconter à son cercle d’admirateurs de l’avenue Hoche, pour la plus grande joie de ceux-ci ¹⁰. Bien que faisant suite à sa recension des *Contes chinois* du général Tcheng-Ki-Tong, cette histoire ne s’inspire pas de cet ouvrage mais d’un conte qui avait été traduit au XVIII^e siècle par le P. d’Entrecolles (S.J.) et qu’Abel Rémusat avait sorti de l’oubli en le publiant en 1827 dans son recueil de *Contes chinois*, sous le titre “La matrone du pays de Soung” ¹¹. Il s’agit d’une histoire, manifestement d’inspiration bouddhiste, relative au philosophe taoïste Tchouang-tseu (Zhuangzi), ou plutôt de

deux histoires dont l'une est la préfiguration de l'autre, conformément à la technique du conte populaire chinois où le récit principal est toujours précédé d'un conte introductoire plus court entretenant avec lui des rapports plus ou moins étroits. Ici, le lien entre les deux récits est assuré par le personnage de Tchouang-tseu. Dans la première histoire, on voit le philosophe se promenant dans un cimetière où il aperçoit une jeune femme en habit de deuil occupée à agiter vivement un éventail sur une tombe. Intrigué par ce comportement, Tchouang-tseu interroge la jeune femme qui, après un moment d'hésitation, finit par avouer qu'elle essaie d'assécher la terre de son mari mort depuis peu car celui-ci lui a fait promettre qu'elle attendrait pour se remarier que "l'extrémité de (son) tombeau soit entièrement desséchée"¹². Le philosophe aide alors la jeune veuve à accomplir son dessein et celle-ci, qui n'y voit pas malice, le remercie en lui faisant don de son éventail. De retour chez lui, il fait le récit de sa mésaventure à sa femme qui s'indigne du comportement de la veuve et jure par ses grands dieux que, quant à elle, elle restera toujours fidèle à son mari... lequel n'en croit rien. Quelques jours plus tard, Tchouang-tseu tombe malade, puis meurt, et son épouse, "la dame de pays de Soung", commence ses lamentations ; mais survient alors un jeune homme qui lui fait bientôt oublier tous ses serments de fidélité. Le cercueil est remis hors de la maison, et les deux amants, après avoir fait l'échange des coupes qui scelle leur union, s'apprêtent à passer leur nuit de noces lorsque le jeune homme se trouve pris de violentes douleurs. Le serviteur ayant affirmé que seule la cervelle d'un homme mort depuis peu pourrait sauver son maître, la dame n'hésite pas un instant : elle se saisit d'une hache et ouvre le cercueil de son premier mari qui se dresse alors, accusateur ! Convaincue de trahison et emplie de honte, la dame finit par se pendre, libérant ainsi de tout lien le philosophe qui peut dès lors se consacrer à la culture de la sagesse.

Anatole France, comme déjà ceux qui au XVIII^e siècle en avait eu connaissance, ne peut s'empêcher de rapprocher le récit principal de ce conte de l'histoire de la Matrone d'Ephèse,

cette “fable milésienne que Pétrone nous a conservée et qui a été mise en vers par La Fontaine”. Mais, ajoute-t-il,

la version chinoise, autant qu’il m’en souvient, est moins heureuse que la version rapportée dans le *Satyricon*. Elle est gâtée par des lourdeurs et des invraisemblances, poussée au tragique et défigurée par cet air grimaçant qui nous rend, en somme, toute la littérature chinoise à peu près insupportable.¹³

Aussi, de même qu’il avait écarté de son souvenir les pieds minuscules, les ongles effilés ou les yeux étirés vers les tempes de la jeune Chinoise de l’enseigne des *Deux Magots*, il feint d’oublier tous les détails de l’histoire qui choquent son goût et de ne plus garder que le “souvenir charmant d’un épisode qui y est intercalé, celui de l’éventail”¹⁴. C’est donc l’histoire préliminaire du conte chinois, qu’il trouve “tout à fait amusante” et sans rien de “grimaçant”, qu’il choisit de raconter.

Si nous comparons maintenant cette histoire telle qu’elle est rapportée par le P. d’Entrecolles et la version qu’en donne Anatole France, une première remarque s’impose à nous : contrairement à ce qu’il affirme en préambule (“...je n’ai pas le texte sous la main. Je suis obligé de conter de mémoire”¹⁵), il a manifestement écrit son texte avec la traduction du conte chinois sous les yeux : des expressions, des phrases entières se retrouvent d’une version à l’autre, et la transcription des noms chinois, pourtant difficiles à mémoriser, est exactement la même ici et là. Ce n’est certainement pas dans l’intention d’abuser son public puisqu’il donne à celui-ci toutes les références souhaitables concernant sa source. Voyons-y plutôt une revendication du droit à l’imitation créatrice. Car Anatole France ne s’est pas contenté de modifications d’ordre purement stylistique, il a aussi opéré des transformations qui affectent la structure et la signification même du conte. La première différence importante est que le récit des événements qui expliquent le curieux comportement de la dame est placé, non plus dans la bouche de celle-ci, mais dans celle d’une servante qui est une pure invention d’Anatole France. Le souci

de vraisemblance psychologique peut expliquer cette transformation : la veuve du récit chinois paraissait bien sotte d'avouer en toute naïveté à la fois ses serments de fidélité à son mari et son désir de s'en délivrer. Mais c'est aussi que la servante est un des personnages de l'histoire de la Matrone d'Ephèse — où, il est vrai, elle joue cependant un rôle plus actif puisque c'est elle qui induit en tentation sa maîtresse. Par ailleurs Anatole France ne s'est pas contenté de placer le discours de la veuve dans la bouche de sa servante, il l'a prolongé par le récit de ce qui est survenu dans la seconde histoire après la mort du philosophe, à savoir l'arrivée d'un jeune homme et la conquête qu'il fit de la veuve. Il a donc combiné les deux histoires chinoises, ce qui peut s'expliquer encore par un souci de vraisemblance : on comprend mieux le désir de la veuve d'assécher au plus vite la tombe de son mari si l'on sait qu'un amant est en train de l'attendre. Mais cette modification renforce encore le parallèle avec l'histoire de Pétrone où, on s'en souvient, un soldat veut faire oublier à la veuve vertueuse tous ses devoirs envers le défunt. Enfin, la signification même du conte diffère d'une version à l'autre : les deux histoires chinoises, qui sont d'inspiration bouddhiste visent à détourner l'homme de ce monde en lui montrant que rien ne dure, que tout est vain et illusoire. Cette morale est exprimée dans le poème qui précède le conte et qui s'achève par ces deux vers :

Purifions notre cœur, modérons nos désirs et détachons-nous des affections terrestres.

Regardons comme un point capital de nous conserver dans un état de liberté et de joie qui ne dépende de personne.¹⁶

Bien loin d'être une condamnation du monde et de ses plaisirs, la leçon que le philosophe d'Anatole France tire de l'histoire de la dame à l'éventail est au contraire une leçon épicurienne, une reconnaissance de la force du désir qui gouverne les actions des hommes et contre lequel la morale ne peut rien.

La jeunesse est courte : l'aiguillon du désir donne des ailes aux jeunes femmes et aux jeunes hommes. Après tout, madame Lu est une

honnête personne qui ne veut pas trahir son serment. (p.91).

Sous le masque du philosophe chinois doucement ironique, nous reconnaissons sans peine l'écrivain français qui s'est toujours montré indulgent aux péchés d'amour.

Nous pouvons bien dire en définitive qu'Anatole France s'est approprié pleinement le conte chinois puisqu'il en a éliminé tout ce qui choquait son goût et différait par trop de ses habitudes littéraires, en a renforcé au contraire les ressemblances avec une histoire occidentale qui lui était familière, et y a exprimé sa philosophie de la vie qui n'est pas celle du bouddhisme. L'étude du second conte oriental qu'il a réécrit pour ses lecteurs du *Temps* va nous permettre de voir si cette attitude à l'égard de la culture de l'Orient se confirme ou non.

Il s'agit de "l'histoire de la courtisane Vasadatta et du marchand Oupagoupta" qui fait suite à l'article sur le "Bouddhisme" publié initialement dans *Le Temps* et repris dans *La Vie littéraire*, 3e série. Bien qu'il ne la donne pas, la source d'Anatole France est très certainement l'*Histoire de la littérature hindoue* de Jean Lahor qu'il a citée plus haut dans son article comme l'un des livres feuilletés dans la rotonde du musée Guimet¹⁷. Comme pour "L'histoire de la dame à l'éventail blanc", l'écrivain demande à son lecteur la permission de conter cette "histoire admirable", "non telle qu'elle est écrite, malheureusement, mais telle qu'(il a) pu la retenir" alors que manifestement il suit de près son texte-source. C'est là encore pour justifier les transformations qu'il a fait subir à la légende bouddhiste qui, dit-il, "m'occupe tout entier" et "qu'il faut absolument que je vous dise"¹⁸. Et l'on comprend que France ait été "occupé" de cette légende et qu'il l'ait retenue de préférence à plusieurs autres que rapportait Jean Lahor : on y reconnaît sans peine en effet les personnages, les thèmes et les situations qui traversent toute son œuvre :

— le personnage de la courtisane et celui de l'amant

- l'alliance de l'amour et de la mort
- le thème de l'amour sanctifiant.

Les mots par lesquels Jean Lahor introduit cette légende étaient bien faits d'ailleurs pour éveiller l'attention de celui que fascinaient tant les premiers âges du christianisme et ses vies de saints :

Le bouddhisme eut comme le christianisme ses saintes femmes, ses Madeleine et ses sainte Thérèse, et certaines histoires de leur conversion ont la grâce de quelques-unes de nos légendes chrétiennes.¹⁹

Mais alors que dans la plupart des récits d'Anatole France, c'est la courtisane (ou la comédienne) qui dédaigne l'amour de l'homme (répétition obsessionnelle de la scène "primitive" du jeune Anatole Thibault repoussé par l'actrice Elise Devoyod), ici c'est le jeune marchand, qui plus est beau et riche, qui dédaigne la courtisane amoureuse. Il est aisé de reconnaître dans ce renversement une revanche de l'amoureux autrefois dédaigné. Réalisant en quelque sorte le rêve de Jean Servien de voir Gabrielle morte et réduite à néant, sans plus "rien de ses formes, rien de sa chaleur"²⁰, la courtisane Vasavadatta se retrouve, à la suite d'un "crime" non précisé (mais quel crime peut-elle avoir commis si ce n'est d'avoir repoussé celui qui l'aimait ?), condamnée à avoir les mains, les pieds, les oreilles et le nez coupés. Jetée dans un cimetière, elle est réduite à la plus extrême misère et n'attend plus que la mort lorsque le jeune Oupagoupta vient à passer par là. C'est ici qu'interviennent les écarts par rapport à la légende bouddhiste. Dans le texte de Jean Lahor, il est dit que "la servante de Vasavadatta (...) empêchait les corbeaux d'approcher de son corps" (p. 146) alors que dans la version d'Anatole France, on lit que "sa servante, qui l'aimait, se tenait près d'elle et chassait les mouches avec un éventail, pour que la suppliciée pût mourir tranquille" (p. 386). Ce détail de l'éventail, inventé par l'écrivain, nous ramène à l'histoire de la dame à l'éventail avec laquelle on peut d'ailleurs trouver d'autres traits de ressemblance. Dans les deux histoires en effet nous avons affaire aux trois mêmes personnages : un

homme, une jolie femme et une servante, et la scène se déroule dans un même lieu : un cimetière. Mais alors que l'éventail dans l'histoire chinoise sert à faire oublier la mort et se trouve au service de la vie et du désir tout-puissant, dans l'histoire indienne il est au service de l'amour charitable et sert à rendre la mort moins cruelle. L'autre différence importante entre le texte de Jean Lahor et celui d'Anatole France réside dans la longueur et le contenu du discours d'Oupagoupta à la courtisane. Chez Jean Lahor, le jeune moine dit seulement :

Je ne suis pas venu auprès de toi, ma sœur, attiré par l'amour du plaisir, mais je suis venu pour voir la véritable nature des objets misérables qui causent les jouissances de l'homme. (p. 147)

A ce discours peu charitable et sans âme qu'on aurait pu trouver dans la bouche de Paphnuce, Anatole France a substitué un discours plus consolateur, animé par un véritable sentiment de compassion et qui ne condamne pas le désir mais en montre simplement le caractère illusoire :

Je te le dis en vérité, pour qui voit et qui sait, ma sœur, tu n'as rien perdu. Sois donc sans regrets. Ne pleure point les ombres de la joie et de la volupté qui te fuient, laisse se dissiper le mauvais rêve de la vie. Dis-toi que tous les plaisirs de la terre sont comme le reflet de la lune dans l'eau.

Et Oupagoupta prononce les paroles que Vasavadatta avait attendues en vain du temps de sa splendeur : "Je t'aime, crois-moi, sœur Vasavadatta, consens au repos." (p. 387) Enfin Anatole France ne conclut pas comme la légende bouddhiste en affirmant que la courtisane "mourut après avoir fait un acte de foi en Buddha" ni qu' "elle s'en fut parmi les dieux", mais il écrit simplement qu' "elle mourut sans désirs et quitta ce monde illusoire". Quelques lignes auparavant, Oupagoupta lui avait dit : "sois douce envers toi-même et tu vaudras mieux que les dieux". L'apaisement ne vient donc pas chez le conteur français du refuge dans une quelconque religion, mais d'une sagesse faite de résignation et de pitié. Et celle-là même qui a le plus péché, le plus désiré et le plus aimé se trouve finalement

sanctifiée. Inutile de dire tout ce que cette histoire pouvait avoir de gratifiant, de consolateur, de compensateur par rapport aux frustrations et aux humiliations passées, pour Anatole France. Mais il est plus important pour notre propos de noter combien cette légende orientale, telle qu'elle nous est ici racontée, et ce malgré quelques notations pittoresques²¹, perd de son caractère oriental pour s'intégrer parfaitement à l'univers et aux préoccupations du romancier, et illustrer de nouveau sa propre philosophie de la vie.

La place me manque pour traiter ici de manière approfondie de la question des rapports entre Anatole France et le bouddhisme. Je n'en dirai donc que quelques mots : comme beaucoup de ses contemporains, il a été "marqué", ainsi que le reconnaît Louis Renou dans son ouvrage *Sanskrit et culture*, par "le message bouddhique"²², sans doute d'abord sous l'influence de Schopenhauer, mais aussi à la suite de la lecture d'ouvrages spécialisés comme l'*Histoire de la littérature hindoue* de Jean Lahor qui lui a inspiré les réflexions de son article du *Temps* intitulé "Bouddhisme". Du bouddhisme on retrouve dans la pensée francienne l'idée que le monde est souffrance, que tout n'est qu'illusion, que nos sens nous abusent et que nous ne pouvons rien connaître avec certitude, enfin un sentiment profond de pitié à l'égard de tous les êtres. Mais ne faudrait-il pas parler de rencontre plutôt que d'influence véritable ? Pierre Nozière ne prétend-il pas que c'est "à pratiquer les bouquins rongés des vers, les ferrailles rouillées et les boiseries vermoulues" des bouquinistes et des brocanteurs parisiens qu'il a "pris, tout enfant, le profond sentiment de l'écoulement des choses et du néant de tout ?"

J'ai deviné, ajoute-t-il que les êtres n'étaient que des images changeantes dans l'universelle illusion, et j'ai été dès lors enclin à la tristesse, à la douceur et à la pitié.²³

Et même s'il fallait parler d'influence, ne faudrait-il pas reconnaître que celle des penseurs grecs a été plus forte que celle du Bouddha ? Lorsqu'il exprime sa philosophie ou sa

vision du monde, c'est presque toujours aux auteurs de l'Antiquité que se réfère Anatole France, comme dans cet article du *Globe* (14 août 1879) où il écrit :

L'illusion éternelle nous étreint de toutes parts et, comme le dit Euripide, nous sommes enveloppés par des mensonges.

Il faut enfin souligner qu'il est au moins un point fondamental de la doctrine du Bouddha qu'Anatole France n'a jamais fait sien : la condamnation du monde et de ses plaisirs. Comme le disciple Ananda dans le poème d'Edouard Schuré "La Courtisane et le Rishi" qui s'inspire de la même légende bouddhiste que "L'Histoire de la courtisane Vasavadatta et du marchand Oupagoupta", il aurait pu adresser au Bouddha ces paroles :

O Maître, avec toi je m'enivre
Du ciel sans borne où vont tes pas.
L'œil ébloui, je veux te suivre ;
J'essaie, — mais je ne puis pas.
J'ai beau souffrir, — j'aime la vie.
.....
L'univers chante dans mon âme,
Et c'est du baiser d'une femme
Que je voudrais vivre et mourir.²⁴

Le goût de la vie et de ses plaisirs est ce qui éloigne le plus du bouddhisme Anatole France, de même que Jean Lahor, Victor Segalen et tant d'autres de ses contemporains qui ont été séduits pourtant par cette doctrine. Aussi Anatole France conclut-il son article sur le Bouddha de la sorte :

Oui, c'était un saint et un sage. Mais sa sagesse n'est pas faite pour les races actives de l'Europe, pour ces familles humaines si fort en possession de la vie. Et le remède souverain qu'il apporte au mal universel ne convient pas à notre tempérament. Il invite au renoncement et nous voulons agir ; il nous enseigne à ne rien désirer et le désir est en nous plus fort que la vie.²⁵

En définitive Anatole France, dans ses rapports avec le

bouddhisme comme avec la culture orientale en général, me semble avoir toujours eu la même attitude : un mouvement d'intérêt, de curiosité, suivi d'une appropriation de ce qu'il reconnaît comme sien ou comme universel, et d'un rejet de tout ce qui lui reste étranger, de tout ce qui lui apparaît comme irréductible à ce qu'il connaît déjà. Sa critique des *Contes chinois* de Tcheng-Ki-Tong, qui tout entière repose sur le principe de l'analogie, est à cet égard significative : "Ce sont de petits récits *analogues* à nos contes de ma mère l'Oie", remarque-t-il.

Ces récits (...) sont tantôt gracieux *comme* nos légendes pieuses, tantôt satiriques *comme* nos fabliaux, tantôt merveilleux *comme* nos contes de fées...

On pourrait *rapprocher* de ces pivoines enchantées l'acacia des contes égyptiens...(etc.)²⁶

Ailleurs le maître du *haikai*, Bashō, est appelé "l'Épictète et le Marc-Aurèle du Japon", et la forme de composition poétique où il a excellé comparée à "l'épigramme grecque"²⁷. Cette attitude porte un nom : l'humanisme, et son contraire serait l'exotisme. Qu'on définisse celui-ci comme la recherche du dépaysement par l'évocation des peuples et des pays lointains ou, à la manière plus exigeante de Victor Segalen, comme "le pouvoir de concevoir autre"²⁸, dans tous les cas il consiste à cultiver la différence, le singulier, alors que l'humanisme, lui, recherche la ressemblance, l'universel. Tandis que Pierre Loti nous parle des Chinois comme d' "hommes d'une autre espèce que nous", aux "cerveaux tournés au rebours des nôtres et que nous ne déchiffrerons jamais..."²⁹, Anatole France ne s'étonne pas de voir que les Japonais, durant la guerre russo-japonaise, se sont comportés exactement de la même façon que Français ou Anglais durant la guerre de 14-18 :

Voilà des hommes de la race jaune qui se préparent à combattre un puissant ennemi. A les voir, à les entendre, un Français et, je crois bien, un Anglais si l'amour-propre ne l'aveugle pas, se reconnaîtra en eux. Devant l'ennemi, même patriotisme, même confiance, même

enthousiasme.

Aussi, ajoute-t-il, sommes-nous nécessairement amenés à nous demander

si les mortels, soumis à la nécessité, ne se ressemblent pas beaucoup entre eux pour l'essentiel à toutes les époques et sur toute la surface de la planète, en dépit des différences que produisent la race, le climat et toutes particulières conditions de la vie.³⁰

Le romancier exotique s'attache à creuser l'écart qui sépare la race blanche des autres races, il joue de l'altérité irréductible des peuples de couleur, autorisant par là-même, il faut bien le dire, le racisme et le colonialisme. L'écrivain humaniste, lui, ne voit partout que l'homme et proclame qu' "en réduisant, en diminuant, en combattant une partie de l'humanité, nous agissons contre nous-mêmes"³¹, se faisant ainsi le chantre de l'anti-colonialisme et le défenseur des seules valeurs humaines. Et alors que Segalen, qui en cela se fait le porte-parole d'une opinion fort répandue à son époque, déplore que l' "Entropie" du monde s'accroît et dénonce l'uniformisation croissante de la planète, Anatole France se réjouit que les Japonais "deviennent semblables à nous", car il y voit la condition nécessaire à une "organisation pacifique du monde".³²

"Pour semblables que sont les hommes, il n'en est pas moins vrai que, comme l'exprime le commun langage, ce qui est étranger semble étrange"³³, remarque Anatole France. Sans doute est-ce pourquoi il a été attiré par cet Extrême-Orient qui a tant fasciné l'Europe de son temps, et pourquoi il a su grâce à des écrivains comme Judith Gautier et Pierre Loti nous dépayser avec leurs peintures de "l'amour exotique" ou autres curiosités. Mais par ailleurs il était trop persuadé que l'homme est partout le même, que "les êtres pensants (sont) aussi misérables dans le monde de Sirius et dans le système d'Altair, qu'ils le sont (...) sur la terre"³⁴, pour se laisser prendre tout à fait à la séduction de l'étrange et pour attendre de l'Extrême-

Orient, comme Segalen par exemple, un renouvellement de son inspiration. Que cette conviction lui ait inspiré des pages pleines de tolérance et d'humanité en un temps où ces vertus n'étaient assurément pas l'apanage de tous, on ne saurait le nier, mais on peut aussi se demander si, d'un point de vue esthétique, Anatole France ne s'est pas privé (et nous avec lui) d'une fabuleuse source d'inspiration. En 1924, l'année même de la mort d'Anatole France, un de ses amis, le romancier espagnol Vicente Blasco-Ibañez, se trouve en Chine ; au cours d'une randonnée vers la Mongolie, il remarque, dans l'encoignure d'une des portes de la Grande Muraille "deux vieux mendians tartares à la longue barbe blanche. L'un d'eux a une vague ressemblance avec Anatole France" ("*dos mendigos, viejos tartaros de luenga barba blanca. Uno de ellos tiene un vago parecido con Anatole France*"). Mais découvrant qu'ils sont aveugles, le voyageur s'interroge :

Que peuvent-ils voir dans leur nuit éternelle, agenouillés près de cette porte qui ouvre sur les solitudes les plus vastes et les plus mystérieuses du monde ? (*Que es lo que ven en su eterna noche, arrodillados junto a esta puerta que da entrada a una de las soledades del mundo más extensas y misteriosas ?*)³⁵.

Aussi je terminerai par cette question : Anatole France n'est-il pas resté, de même que ce vieux Chinois qui lui ressemblait, aveugle aux mystères qu'il avait imaginés, enfant, "derrière l'Arc de Triomphe" ?

Muriel Detrie
Université de Tours

1. L'Orient dont il va être ici question se limite à l'Extrême-Orient (Chine et Japon essentiellement) et à l'Inde.

2. Préface à Paul-Louis Couchoud, *Sages et poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy, 1923, p. V.

3. W.L. Schwartz, *The Imaginative Interpretation of the Far-East in*

Modern French Literature, 1800-1925. Paris, Champion, 1927, p. 109. Outre la version chinoise de l'histoire de la Matrone d'Ephèse, France a aussi réécrit à sa manière, une légende bouddhiste ainsi qu'on le verra plus loin.

4. Anatole France, *Œuvres*, T. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 439.

5. Anatole France, *Le Petit Pierre*, Genève, Les Classiques de la jeunesse, Édito-Service, s.d., p. 41.

6. Nicolas Ségur, *Conversations avec Anatole France*, Paris, Fasquelle, 1925, p. 64.

7. Traduit et cité par Michelle Loi, *Poètes chinois d'écoles françaises*, Paris, Adrien Maisonneuve, Librairie d'Amérique et d'Orient, p. 21. Il y aurait une étude à faire sur la réception d'Anatole France par les Chinois, de même que par les Japonais. En ce qui concerne la Chine, Michelle Loi m'a fourni un certain nombre de renseignements précieux qu'il ne m'est malheureusement pas possible d'exploiter ici ; je profite cependant de cette occasion pour la remercier vivement de son aide.

8. Anatole France, *La Vie littéraire*, 4e série, Paris, Calmann-Lévy, 1900, p. 133-144.

9. Sous le titre "L'Amour exotique", *La Vie littéraire* 1ère série, Paris, Calmann-Lévy, 1888, p. 356-363.

10. Voir Nicolas Ségur, *op. cit.*, p. 70 et suivantes.

11. *Contes chinois*, traduits par Mm. Davis, Thoms, Le P. d'Entrecolles, etc., et publiés par M. Abel Rémusat, Paris, Moutardier, 1827, vol. III, p. 145-197.

12. *Op. cit.*, p. 159.

13. *La Vie littéraire*, 3ème série, Paris, Calmann-Lévy, s. d., p. 85.

14. *Ibid.*

15. *Op. cit.*, p. 85-86.

16. Albert Rémusat, *op. cit.*, p. 146.

17. Anatole France, *La Vie littéraire*, 3ème série, Paris, Calmann-Lévy, s. d., p. 146-147. Jean Lahor s'inspire lui-même de l'*Introduction à l'histoire du bouddhisme indien* d'Eugène Burnouf (2e éd., Paris, Adrien Maisonneuve, 1876 p. 130-132) mais il est manifeste qu'Anatole France ne s'est pas reporté à ce dernier ouvrage qui raconte l'histoire avec plus de détails que n'en a retenu Jean Lahor.

18. *Op. cit.*, p. 385.

19. Jean Lahor, *Histoire de la littérature hindoue*, Paris, G. Charpentier & Cie, 1888, p. 445-446.

20. Anatole France, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 387.

21. Parfois inventées par Anatole France, comme la localisation — au demeurant inexacte — de Mathoura "dans le Bengale".

LA CULTURE ORIENTALE D'ANATOLE FRANCE

22. Louis Renou, *Sanskrit et culture*, Paris, Payot, 1950, p. 104.
23. *Le Livre de mon ami*, in *Œuvres*, T. I, *op. cit.*, p. 510.
24. *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1894, p. 641-642. Notons ici que la même histoire a aussi inspiré un poème à Jean Lahor : "La pitié du Bouddha", paru dans *L'Illusion*, (1875).
 25. *La Vie littéraire*, 3e série, *op. cit.*, p. 384.
 26. *Op. cit.*, p. 80, 81, 82. (C'est moi qui souligne). On peut reconnaître là l'influence des *Essais sur la mythologie comparée* de Max Müller dont les idées se retrouvent aussi dans le "Dialogue sur les contes de fées" inclus dans *Le Livre de mon ami*.
27. Préface à P.L. Couchoud, *p. cit.*, p. VII.
28. Voir son *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.
29. Pierre Loti, *Les Derniers Jours de Pékin*, Paris, Balland, 1985, p. 90.
30. Préface à P. L. Couchoud, *op. cit.*, p. XI-XII.
31. Anatole France, *Vers les temps meilleurs*, T. II, Paris, E. Pelletan, 1906, p. 86.
 32. *Op. cit.*, p. 84-85.
 33. Anatole France, Préface à P. L. Couchoud, *op. cit.*, p. XII.
 34. *La Vie littéraire*, 5e série, in *Œuvres complètes*, vol. 15, III, Genève, Edito-Service, 1970, p. 259-260.
 35. Vicente Blasco-Ibañez, *La Vuelta al Mundo de un Novelista*, Valencia, 1924, p. 116. (La traduction française est mienne).



Anatole France chroniqueur au *Temps*, 1885.

L'IMPRESSIONNISME CRITIQUE DE FRANCE

C'est Ferdinand Brunetière qui se lança dans ce que France lui-même appelle "une grande querelle" ¹ sur le caractère de la critique telle que la pratiqua l'écrivain. La *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1891 contient un article de Brunetière intitulé, non pas comme il est signalé dans le recueil de France ², "la Critique impersonnelle", mais bien "la critique impressionniste" ³. De toute évidence, France ressent un réel plaisir à se voir engager dans "cette dispute honorable" qui porte en fait sur un problème de choix à l'intérieur des querelles critiques du XIXe siècle. Brunetière voit dans Anatole France, Jules Lemaitre et Paul Desjardins les fossoyeurs de la critique littéraire ⁴. Anatole France se flatte d'avoir pour "complices" ces maîtres de la "critique subjective" ⁵. Les grands mots sont mis en avant. Reste à voir quel est le contenu réel de cette dispute et en quoi l'accusation de Brunetière est plus qu'un accès d'humeur.

Remarquons tout d'abord qu'il ne s'agit pas, pour Brunetière, d'une simple attaque personnelle. Tout son article tend bien au contraire à définir une forme de la critique qui soit susceptible de s'opposer aux entreprises de France et qui fournisse des critères échappant justement au subjectivisme dont France est accusé. Et, du côté de France, il n'y a aucun doute :

Loin de me plaindre d'être ainsi attaqué, je me réjouis de cette dispute honorable où tout me flatte : le mérite de mon adversaire, la sévérité d'une censure qui cache beaucoup d'indulgence, la grandeur des intérêts qui sont mis en cause (...).⁶

Derrière le discours de l'homme de lettres soucieux d'éviter une descente dans les fanges de la polémique, il est facile de percevoir le conflit latent. Entre Anatole France et Ferdinand Brunetière, entre l'écrivain et "le dogmatique directeur de la *Revue des Deux Mondes*"⁷, les accrochages furent nombreux. Ne citons, pour mémoire, que l'article publié dans *Le Temps* du 7 juillet 1889 au sein duquel Anatole France s'en prend à ceux qui se font, dira-t-il dans une lettre à Brunetière du 8 septembre, lettre publiée dans *Le Temps*⁸, "les juges de l'avenir". Dès cette date les grandes lignes du combat sont tracées. Et celui-ci va trouver son apogée momentanée dans l'article de la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1891. Brunetière ne se contente pas d'associer "dans une même réprobation France et Lemaitre"⁹. Il renvoie directement à l'article de France sur les *Impressions de théâtre* de Jules Lemaitre, article paru dans *Le Temps* du 25 mars 1888. Or, dans cet article, France ne se contentait pas de faire l'éloge de Jules Lemaitre. Il s'efforçait aussi de définir le rôle de la critique qui est, en fin de compte, la glorification d'une valeur humaine très en vogue en cette dernière partie du dix-neuvième siècle : le dilettantisme¹⁰. Dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, Paul Bourget en avait précisé les grandes lignes et l'avait résumé en une seule formule : le dilettantisme est devenu une "disposition de l'esprit"¹¹. Encore faut-il bien comprendre que cet esprit est conçu comme l'"apanage d'un petit nombre de personnes d'exception"¹². Est dilettante l'écrivain qui non seulement est capable d'exercer ce que Paul Bourget appelle "la théorie du détachement sympathique à l'égard des objets de la passion humaine"¹³, mais aussi élève le particularisme au rang de vertu. Plus la discussion autour de ce terme de dilettantisme se développera durant les dernières années du siècle, plus le conflit s'affirmera entre cette conception du dilettantisme qui est expérience, jouissance de

“l’univers” par l’individu ¹⁴, et une vision de la critique qui considère que “jouir est une chose”, “mais juger en est une autre” ¹⁵. A la recherche de la “complexité” s’oppose celle de l’unité, de la science placée au-dessus de l’individu. Là est tout le combat du dilettantisme et en même temps celui mené par Anatole France.

Dans son article sur Jules Lemaitre, Anatole France met l’accent dès la première phrase de son étude, sur le terme contenu dans le titre même de l’ouvrage publié par Jules Lemaitre : *Impressions de théâtre*. Il semble bien que Brunetière, qui fait allusion à cet article, transforme le substantif en adjectif et parle ainsi de “critique impressionniste” ¹⁶. Pour Anatole France, l’essentiel est bien de ne point laisser planer l’ombre d’un doute sur ses intentions propres. Le monde de la critique se divise en deux clans. D’un côté, les “gens considérables” touchés par la “pédanterie” ¹⁷ qui s’associe à “la partialité” de l’esprit et à l’ “étroitesse des vues” ¹⁸. Car ils ont, contrairement à Lemaitre, une “doctrine” ¹⁹. C’est l’époque de la “théologie” ²⁰. Anatole France ne s’en cache pas : ce qu’il condamne, c’est la soumission au “sens commun”, si l’on entend par là “le consentement universel”. La critique objective est donc une “théologie” dans la mesure où elle ne cherche pas à dégager “la supériorité d’un poète sur un autre”, d’établir une échelle des valeurs qui soit expérience humaine toujours changeante ²¹, mais où elle tente de “former et conserver les sociétés” ²².

De l’autre côté, il y a une expérience qui est commune à France et Bourget : celle du musée. Bourget voyait dans ce lieu un endroit de rencontre, celui de la diversité qui produit “la sensation d’exister” sous “mille formes piquantes et variées” ²³. Le critique est l’historien de la variété saisie à travers “une mosaïque de sensations compliquées” ²⁴. Le musée est le temple des “sensations” multiples et l’image, “le microcosme de notre civilisation” ²⁵. Anatole France, empruntant à Platon l’image de la Caverne, voit dans l’observation du critique cette subtile saisie de la variété, des “ombres qui passent” ²⁶. Le critique traverse une “galerie” ²⁷. Mais Anatole France prend bien soin de souligner que Jules Lemaitre nous fait voir “sa

galerie”. Car les ombres que nous poursuivont “nous ressemblent”²⁸. Le musée de la littérature est ainsi le conservatoire de l’homme, le temple des beautés multiples dans lequel le critique fait une expérience essentielle, celle d’apprendre “le respect de soi et des autres”²⁹. L’image du musée poursuit alors Anatole France :

Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d’œuvre.³⁰

Ainsi défini le musée est alors dépendant d’une nouvelle définition de l’œil. Il ne s’agit plus de percevoir un objet dans son intangibilité, mais d’admettre que le regard est constructeur d’un monde, que l’homme a besoin d’un “œil à facettes d’une mouche”³¹. Car vivre l’expérience de ce musée, c’est saisir “la vie”, des “images” dans lesquelles “réalités et apparences” font un tout³². Face à cette multiplicité d’objets, il est inévitable que le critique participe à ces “disputes” qui se développent autour de ce que France appelle ces “belles choses”³³. Paul Bourget évoque des “conversations” qui “se croisent”³⁴. Anatole France voit lui aussi dans la critique une rencontre “dans les huit mètres carrés de ce salon” qu’est le musée³⁵. Jouir de la beauté des choses, vivre dans “une société très civilisée”³⁶ : autant de moments dans cette découverte personnelle de l’œuvre, dans ces “aventures” de l’“âme au milieu des chefs-d’œuvre”³⁷. Toujours le musée, toujours l’œil qui part à la recherche de ce qui est le “plaisir”³⁸.

Très curieusement, c’est sur cette question de l’œil, de la peinture que Ferdinand Brunetière fait porter une partie de sa critique sur l’impressionnisme d’Anatole France. Après avoir affirmé avec force qu’il n’exprimera jamais ses “préférences personnelles” comme Anatole France, Brunetière en arrive à tenter une définition du rapport existant entre l’œil et son objet. Et tandis qu’Anatole France voyait dans le regard une conversation avec le plaisir, sa variété et s’inquiétait presque des faiblesses de l’œil humain difficilement capable de percevoir toute la richesse de la vie sous toutes ses “facettes”, Brunetière ramène toute la discussion au phénomène de la

perception :

Je veux dire qu'on peut bien disputer si la couleur est une qualité des objets colorés ou une pure sensation des yeux.

Et il en arrive immédiatement à une conclusion qui enlève à l'œil toute autre fonction que celle d'être le réceptacle d'une impression venue de l'extérieur :

(...) sensation des yeux ou qualité des objets, c'est tout un pour nous, il n'importe ; et, dans l'un comme dans l'autre cas, les choses se passent de la même manière. Le rouge est toujours du rouge...³⁹

Percevoir n'est plus que se soumettre à une réalité que le critique pose comme intangible. La seule question qui reste en suspens est celle de la perception d'une réalité sur laquelle il n'existe en fait pas de discussion possible :

(...) nos critiques impressionnistes se croient ici trop originaux. Il n'est pas vrai que les opinions soient si diverses, ni les divisions si profondes.⁴⁰

La critique objective, telle que la définit alors Brunetière, enlève au regard toute possibilité de créer l'objet. Pour France, la pensée humaine "a tout créé". Il ajoute même :

Nous ne concevons l'univers que par elle (...) ⁴¹

Le regard perçoit le rêve et la réalité. La pensée peut démontrer que l'univers est "inconcevable", elle peut poursuivre une chimère. Mais, dit alors France ⁴², "elle ne fait que crever la bulle de savon qu'elle avait soufflée". En niant l'indépendance du regard, Brunetière entre en conflit avec une grande conquête du XIXe siècle que René Huyghe appelle "la protestation de la vie intérieure" ⁴³ et que Füssli définissait dès 1801 dans sa *Lecture sur l'Invention*, en parlant d'un "univers invisible qui n'apparaît qu'à notre esprit". Ernst Robert Curtius souligne avec raison l'arbitraire de l'objectivisme lorsqu'il cite une affirmation de Brunetière qui prive en fait la

critique de toute liberté en liant cette dernière sans réserve à la sensation omniprésente et omni-puissante :

De deux impressions qui s'opposent ou se contrarient, non seulement on ne peut pas dire qu'elles s'équivalent, et que chacun de nous ait le droit de garder la sienne, mais il y en a une de fausse et une de vraie.⁴⁴

Là est le grand combat. D'un côté la croyance en un réel qui serait marqué du sceau de la vérité, même si l'approche de celle-ci est constamment repoussée, chez Brunetière comme chez Zola, dans un avenir indéfini⁴⁵, la critique étant à la recherche de cet insaisissable. De l'autre, une vision du monde qui admet, elle, sans difficulté que la critique littéraire ne peut pas se laisser enfermer dans cette alternative suicidaire qui consiste à la fois à prôner la plus complète soumission aux règles de la science telle qu'elle est comprise en cette fin du XIXe siècle par Brunetière et bien d'autres, dont Zola dans son *Roman expérimental* (l'objectivité repose avant tout sur "la nécessité de classer" qui est "étroitement inhérente à la notion même de la critique")⁴⁶, le classement se produisant après que l'œuvre ait été comparée "elle-même avec une autre"⁴⁷ et, en même temps, à devoir constater que cet apport de la science est secondaire (la critique "peut emprunter à la « science » des méthodes, des procédés et des indications"⁴⁸), qu'il représente même un danger ("la variété, la diversité, la riche complexité de la vie nous échappent à travers les formules rigides où nous prétendons l'enfermer"⁴⁹) Dans son combat contre le dilettantisme, Brunetière semble perdre de vue l'essentiel, ce qu'il appelle lui-même "la riche complexité de la vie". En fait Ernst Robert Curtius a raison de dire que les doutes émis par Brunetière au sujet de l'emploi de la science dans la critique se retournent contre leur auteur⁵⁰.

Le grand combat autour de la critique impressionniste et du dilettantisme est d'autant plus important qu'il ne se laisse justement pas enfermer dans la querelle que Brunetière s'efforce de développer en s'attaquant tant à Lemaitre, Paul Desjardins qu'à France. Il suffit de rappeler que l'attaque

lancée par Brunetière contre le dilettantisme débouche sur un refus de toute discussion avec des hommes de lettres dont Brunetière nous dit qu'ils "demandent à quoi bon la critique?" alors que, dit-il "on pourrait se contenter de répondre par cette autre question : à quoi bon aussi l'art ?" ⁵¹. Si nous relisons la réponse de France, nous nous apercevons que ce dernier ne met, aucun moment, en doute la nécessité de la critique et que, même dans l'article incriminé sur Jules Lemaitre, Anatole France ne fait que mettre en doute l'existence de la "critique objective" dans la mesure où "il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif" ⁵².

Et c'est à ce niveau que le grand débat sur le dilettantisme trouve ici sa place dans la polémique entre France et Brunetière. Dans l'article consacré à Jules Lemaitre ⁵³, France affirme avec force que "la vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même". Il s'attaque ainsi à ce qui est au cœur même du conflit. Et l'abbé Félix Klein associera, lui, dans son livre *Autour du dilettantisme* qui paraît en 1895, le nom de Renan à ceux de Jules Lemaitre et d'Anatole France ⁵⁴. Il s'inscrira de cette manière dans la lignée de Brunetière pour mener un combat dont les arguments sont bien proches de ceux choisis par Brunetière. Ainsi le dilettantisme est, aux yeux de l'abbé Klein ⁵⁵, "l'art de ne rien comprendre et de se moquer de tout". L'essentiel est passé du plan artistique au plan politique. Les rapports de Brunetière avec France n'échappent pas aux difficultés que traverse la France en ces dernières années du siècle ⁵⁶. Le livre de l'abbé Klein souligne la dégradation d'une réflexion qui aboutit simplement à affirmer l'opposition entre "la jouissance personnelle" ⁵⁷ et le besoin d'un ordre social. Le dilettante fait partie des "oisifs méprisables qui sont à l'affût de toutes les distractions" ⁵⁸ alors que Brunetière incarne la conscience sociale :

En présence d'une œuvre littéraire, M. Brunetière ne se demande donc pas seulement quelle impression s'en dégage pour lui. (...) il la compare avec les modèles reconnus comme les plus parfaits. ⁵⁹

Le principe d'autorité transforme ainsi la critique littéraire en

œuvre au service d'une cause que Brunetière définit d'ailleurs très clairement en parlant du "rôle historique d'une grande littérature" qui est de renforcer "le sentiment de la solidarité nationale" et celui de la "perpétuité de la race"⁶⁰. Ce n'est pas par hasard que Claude Saulnier opposera en 1940, le dilettantisme et l'action⁶¹.

Replacées dans le contexte historique, les réflexions d'Anatole France sur la critique prennent ainsi toute leur valeur et leur importance. Il s'agit d'affirmer que le principe d'utilité prôné par Brunetière est insuffisant, dès que l'écriture est en jeu. Même les historiens, ces représentants de la science aux yeux de Brunetière, ne peuvent échapper à la réalité littéraire. Brunetière les avait réduits au rôle de serviteurs de la cause objective. Il avait lui-même insisté, à propos de la critique impressionniste, sur la place accordée à l'histoire :

Le fondement de la critique objective est donc, à vrai dire, le même que celui de l'histoire.⁶²

Et ce qu'il entend par l'apport de l'histoire est simple à comprendre lorsqu'on se rappelle la phrase qui a suivi cette réflexion sur la fonction de la critique :

(L'originalité d'un écrivain) elle se définit par rapport aux auteurs dramatiques ou aux romanciers qui les ont eux-mêmes précédés (...).⁶³

Ce qui est ainsi indirectement évoqué, c'est le principe même de la causalité qu'en critique littéraire Brunetière présente comme celui de comparaison⁶⁴. Dans la préface à son *Manuel de l'histoire de la littérature française*⁶⁵, il précise que "toutes les influences qui s'exercent dans l'histoire d'une littérature" se ramènent à "celle des œuvres sur les œuvres". Il n'est point question de s'attacher à l' "influence du milieu", à celle de la "race" qui ont certes leur importance, mais qui échappent en réalité à cette "causalité interne", pour reprendre ici le terme employé par Ernst Robert Curtius⁶⁶.

Et justement ce principe du "jugement" littéraire qui s'appuie sur une certaine conception de l'histoire, est mis en cause par Anatole France à plusieurs reprises. Dans l'article

intitulé “Les torts de l’histoire” et consacré le 13 mai 1888 à *L’Histoire et les Historiens*, ouvrage de Louis Bourdeau, Anatole France adopte une attitude qui va être le reflet de toute sa conception de la critique. Il ne met pas en doute la nécessité d’une “science de l’histoire”, même plus :

(...) nous y applaudirons. ⁶⁷

Par science de l’histoire, il entend l’étude des “seuls documents historiques” et des “actes journaliers de la vie des peuples” ⁶⁸. Brunetière partage ces opinions qui sont celles du positivisme. Il déclare lui-même dans *L’Évolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle* ⁶⁹ qu’il faut étudier l’histoire de “la foule anonyme et obscure” qu’est “le peuple”.

Mais aux yeux de France l’essentiel est ailleurs. L’histoire est non seulement une science exacte, mais aussi “un art charmant et magnifique”, celui “des Thucydide et des Augustin Thierry” ⁷⁰. A “l’histoire statistique” doit s’ajouter “l’histoire narrative”. Et, sur ce dernier aspect, France se doit d’affirmer sa propre conviction par le biais d’une idée qui ira jusqu’au plus profond de sa vision de l’art. Pour lui, “la terre n’est pas vieille” et l’homme a encore “besoin d’être amusé par des contes” ⁷¹. Ce qui peut paraître anecdotique, définit en fin de compte l’un des principes fondamentaux de la critique selon France. A côté des faits, il y a la narration et cette dernière est certes “inexacte par essence”, mais elle “peint” “l’homme et les passions de l’homme” ⁷². Amuser n’est point chose futile. Bien au contraire, il s’agit d’amener l’homme à se contempler, à retrouver “la plus fidèle image que l’homme ait tracée de lui-même”. Dans une remarque sur Narcisse à la fontaine, Gaston Bachelard oppose la philosophie de Schopenhauer, remise à la mode en cette fin du XIXe siècle par Maeterlinck, au culte de la volonté, au drame de la volonté. Il insiste sur cette “contemplation esthétique” qui “apaise un instant” ce malheur ⁷³ et il ajoute :

Le monde veut se voir. La volonté, prise dans son aspect schopenhauerien, crée des yeux pour contempler, pour se repaître de

beauté.⁷⁴

L'œil qui est au centre de la réflexion sur le musée littéraire permet à l'homme de se contempler. Là est, à côté de la saisie de la multiplicité, l'élément important de cette conception de la critique défendue par France. L'histoire "narrative", il le dit "est un portrait"⁷⁵. Et si nous examinons l'article que France consacre, le 23 octobre 1887, à *L'Histoire d'Israël* de Renan, nous retrouvons cette idée : l'histoire est à la fois "le bourgeon plein de sève et de réalité" et "la fleur épanouie de la légende". Le "style" est alors l'art de rendre "les nuances infinies de la pensée", ce qui suppose "un instinct secret des besoins de l'âme"⁷⁶. Au lecteur est tendu un miroir qui présente "toutes les vérités" non seulement de la statistique, mais aussi et surtout de l'homme. Narcisse en éprouve ce que France appelle de la "volupté"⁷⁷, ce qui ne nous éloigne guère de la contemplation narcissique prônée par Schopenhauer. Parlant de Jules Lemaitre, France n'avait-il pas repris toute une série d'idées qui accompagnent justement le mythe de Narcisse ? Défendant ce que les opposants au dilettantisme appellent le scepticisme, France souligne que ses amis attaqués par Brunetière "sont, comme les autres, soumis à toutes les illusions du mirage universel", qu'ils sont "les jouets des apparences" et que "parfois des formes vaines les font cruellement souffrir"⁷⁸. Et rejoignant Bachelard qui affirme que "le narcissisme généralisé transforme tous les êtres en fleurs" et qu' "il donne à toutes les fleurs la conscience de leur beauté"⁷⁹, France insiste sur la présence dans la critique de ces "impressions exquises" :

Nous avons beau découvrir le néant de la vie : une fleur suffira parfois à nous le combler.⁸⁰

C'est en plongeant dans ses "souvenirs" et dans ses "traditions" qui sont "déjà longues"⁸¹ que le lecteur découvre dans la critique le reflet de ses passions, échappe au drame du quotidien. L'œil de l'homme est là pour percevoir ce réel fait de présence et de rêve, pour découvrir, en s'observant dans les

mouvements de son âme et de son passé de légende, le petit moment de plaisir qui n'est point égoïsme, mais expérience heureuse de soi, de l'homme :

La vie réelle se porte mieux si on lui donne ses justes vacances d'irréalité.⁸²

Dans la critique, selon France, cette "irréalité, doit avoir sa place.

Claude Foucart
Université de Lyon III

1. Anatole France, *Œuvres complètes, La Vie littéraire*, t. VII, Paris, Calmann-Lévy, 1926, p. 3.

2. *Ibid.*, p. 3

3. Ferdinand Brunetière, "La critique impressionniste" *Revue des Deux Mondes*, 1er janvier 1891, p. 210.

4. *Ibid.*, p. 210.

5. Anatole France, *op. cit.*, p. 3.

6. *Ibid.*, p. 3.

7. Marie-Claire Bancquart, *Anatole France. Un sceptique passionné*, Paris, Calmann-Lévy, 1984, p.121.

8. *Ibid.*, p. 170.

9. Jean Levaillant, *Les Aventures du scepticisme. Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France*, Paris, Colin, 1965, p. 195. Brunetière ajoute à ces deux noms celui de Paul Desjardins (F. Brunetière, *op. cit.*, p. 3).

10. Jean Levaillant, *op. cit.*, p. 192.

11. Paul Bourget, *Œuvres complètes. Critique I. Essais de Psychologie contemporaine*, Paris, Plon, 1899, p. 42 et p. 46.

12. *Ibid.*, p. 46.

13. *Ibid.*, p. 44.

14. Jean Levaillant, (*op. cit.*, p. 198) cite Renan dans ses *Dialogues philosophiques* (Calmann-Lévy, p. 134) et renvoie ainsi à toute une querelle sur le dilettantisme qui deviendra, en fin de compte, un élément d'une réflexion beaucoup plus vaste, celle sur "le petit nombre" et la masse, réflexion qui fera fortune au début du XXe siècle avec les études de Georges Sorel sur la violence

(1908). Dans son livre *Autour du Dilettantisme* (Paris, Lecoffre, 1895, p. 11), l'abbé Félix Klein se fera l'écho de ces combats et s'attaquera à M. Anatole France "qui ne croit à rien" (*op. cit.*, p. 43). A la querelle sur la masse s'ajoute celle sur la foi.

15. F. Brunetière, *L'Evolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle*, Paris, 1894, t. 1, p. 25. Voir Ernst Robert Curtius, *Ferdinand Brunetière. Beitrag zur Geschichte der französischen Kritik*, Strassburg, Verlag von Karl J. Trübner, 1914, p. 36.

16. Voir les remarques de Paul Bourget (*op. cit.*, p. 50) sur le musée qui est "une école tout établie pour l'esprit critique", un lieu de rencontre de personnalités différentes, une "atmosphère chargée d'électricités contraires" (*Ibid.*, p. 51).

17. Anatole France, "M. Jules Lemaitre", in *Œuvres Complètes. op. cit.*, t. VI, 1926, p. 488.

18. *Ibid.*, p. 489.

19. *Id.*, "Préface" au t. VII, *op. cit.*, p. 10.

20. *Ibid.*, p. 10.

21. *Ibid.*, p. 10-11.

22. *Ibid.*, p. 10.

23. Paul Bourget, *op. cit.*, p. 50.

24. *Ibid.*, p. 49.

25. *Ibid.*, p. 50-51. Le musée devient l'un des moyens privilégiés pour "découvrir" les "lois de la sensibilité et de l'intelligence" (*op. cit.*, p. 228).

26. Anatole France, *op. cit.*, p. 10.

27. *Id.*, "M. Jules Lemaitre", *op. cit.*, p. 491.

28. *Id.*, "Préface", *op. cit.*, p. 10.

29. *Id.* "A Monsieur Adrien Hébrard, sénateur, Directeur du *Temps*, O.C.", t. VI, *op. cit.*, p. 5.

30. *Ibid.*, p. 5.

31. *Ibid.*, p. 6.

32. *Id.*, "Préface", *op. cit.*, p. 9.

33. *Ibid.*, p. 13.

34. Paul Bourget, *op. cit.*, p. 50.

35. *Ibid.*, p. 50.

36. Anatole France, "A Monsieur André Hébrard", *op. cit.*, p. 7.

37. *Id.*, "M. Jules Lemaitre", *op. cit.*, p. 491.

38. *Id.*, "Préface", *op. cit.*, p. 7.

39. F. Brunetière, "La critique impressionniste", *op. cit.*, p. 213.

40. *Ibid.*, p. 214.

41. Anatole France, "M. Jules Lemaitre", *op. cit.*, p. 488.

42. *Ibid.*, p. 488.

L'IMPRESSIONNISME CRITIQUE DE FRANCE

43. René Huyghe, *La Relève de l'Imaginaire*, Paris, Flammarion, 1976, p. 280.
44. Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p.38. Texte tiré des *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française* (1890-1907), t. 7, p. 237.
45. *Ibid.*, p. 38. Brunetière parle dans ses *Etudes critiques* (*op. cit.*, t. 7, p. 237) de "l'objet de sa critique, son objet final et suprême, qui la fuira d'ailleurs, qui reculera devant elle à mesure qu'elle en approchera, mais qui n'est pas pour cela moins précis et moins déterminé".
46. F. Brunetière, "La critique impressionniste", *op. cit.*, p.218. Anatole France parle de l' "esprit autoritaire" de Brunetière "qui veut toujours classer et toujours juger" ("Préface", *op. cit.*, p. 13).
47. *Ibid.*, p. 217 et p. 219. Voir Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 39-40.
48. *Ibid.*, p. 219.
49. Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 44. Il s'agit d'un texte tiré d'*Histoire et Littérature* (1884-1886) (t. 2, p. 369).
50. *Ibid.*, p. 44.
51. F. Brunetière, "La critique impressionniste", *op. cit.*, p. 224.
52. Anatole France, "M. Jules Lemaître", *op. cit.*, p. 491.
53. *Ibid.*, p. 491.
54. Félix Klein, *op. cit.*, p. 34.
55. *Ibid.*, p. 77.
56. Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 173-174.
57. Félix Klein, *op. cit.*, p. 68.
58. *Ibid.*, p. 79.
59. *Ibid.*, p. 62.
60. F. Brunetière, *Nouveaux Essais sur la littérature contemporaine*, Paris, 1895, p. 294.
61. Claude Saulnier, *Le Dilettantisme*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1940, p. 183.
62. F. Brunetière, "La critique impressionniste", *op. cit.*, p. 219.
63. *Ibid.*, p. 219.
64. *Ibid.*, p. 217.
65. *Id. Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, 1898, p. IV.
66. Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 62.
67. Anatole France, "Les torts de l'histoire", in *O.C.*, t. VI, *op. cit.*, p. 443.
68. *Ibid.*, p. 442.
69. F. Brunetière, *L'Evolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle*, *op. cit.*, t. 2, p. 284.
70. A. France, *op. cit.*, p. 443.
71. *Ibid.*, p. 444.

72. *Ibid.*, p. 445. Dans la *Conversation avec Anatole France ou les mélancolies de l'intelligence* (Paris, Charpentier, 1925, p. 127), Nicolas Ségur note que "la science (...) ne peut éclairer que le monde que nous possédons en nous-mêmes, le seul qui nous est accessible."

73. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Corti, 1970, p. 41. Sur la place de Schopenhauer chez France, voir M.-C. Bancquart, *op. cit.*, p. 123.

74. *Ibid.*, p. 41.

75. Anatole France, *op. cit.*, p. 445.

76. *Id.*, "M. Ernest Renan historien des origines", *O.C.*, t. VI, *op. cit.*, p. 291.

77. *Ibid.*, p. 287.

78. *Id.*, "M. Thiers, historien", in *O.C.*, t. VI, *op. cit.*, p. 228. Que cette volonté soit celle de l'Homme et non du Moi en particulier, Gide l'a souligné après avoir lu les remarques de Brunetière sur l'universel et le particulier (A. Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Pléiade, 1951, p. 31). Voir Masayuki Ninomiya, "Gide et Brunetière", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mars-avril 1970, p. 255-266.

79. *Id.* "M. Jules Lemaitre", *op. cit.*, p. 490.

80. G. Bachelard, *op. cit.*, p. 57.

81. Anatole France, *op. cit.*, p. 490.

82. *Ibid.*, p. 492.

83. G. Bachelard, *op. cit.*, p. 35. Dans son livre sur *M. Anatole France et la pensée contemporaine* (Paris, 1906, p. 24) Raphaël Cor précise que "tout dilettante (...) éprouve l'instinctif besoin de (...) se fondre en tout l'univers, de s'absorber dans le vaste monde des idées et des choses".

ANATOLE FRANCE,
LECTEUR DE BERNARD PALISSY

Les Œuvres de Bernard Palissy, publiées d'après les textes originaux avec une notice historique et bibliographique et une table analytique, par Anatole France, paraissent chez Charavay en avril 1880.

A cette époque, Anatole France est commis-surveillant à la Bibliothèque du Sénat ; le bibliothécaire en chef est Charles-Edmond Chojecki, l'un des sous-bibliothécaires n'est autre que Leconte de Lisle. Sa présence au Palais du Luxembourg s'avère assez irrégulière. Ce qui lui donne le temps d'écrire des notices et des préfaces, soit pour Lemerre, l'éditeur des poètes parnassiens, soit pour Charavay dont la famille est amie de celle d'Anatole France. En 1879, il prend chez Charavay la direction de la Collection Choisie, avant de devenir deux ans plus tard le directeur littéraire de la librairie. Au cours des seules années 1879-1880, il publie une notice sur Alain-René Lesage, il préface les œuvres de Chateaubriand et de sa sœur Lucile, les œuvres de Sainte-Beuve, l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ; paraît également une notice sur le *Roman Comique* de Paul Scarron.

Aussi, la notice sur Bernard Palissy ne constitue, en aucune manière, une diversion dans une œuvre littéraire réputée être consacrée essentiellement au roman et à la nouvelle. Alors qu'à ses débuts, Anatole France s'était essayé dans la poésie : les *Poèmes Dorés* ont été publiés en 1872 chez

Lemerre et lui ont apporté une certaine notoriété auprès de François Coppée et Théodore de Banville. Le drame en vers, les *Noces corinthiennes* où l'auteur oppose paganisme et christianisme, mais en s'affirmant anti-chrétien, sera joué à l'Odéon en 1902, à la Comédie-Française en 1918, avant qu'Henri Büsser, élève de Charles Gounod, le transforme, en 1922, en une tragédie lyrique dont la dernière reprise au Palais Garnier date de 1949.

Mais pour exposer ses idées sur la Science, pour que les personnages, historiques ou imaginaires, puissent s'exprimer par rapport à un environnement généralement hostile, la prose convient mieux que la poésie. La transition poésie-prose constitue une transformation lente, marquée en 1878, par la publication du roman *Jocaste et le Chat maigre* chez Calmann-Lévy, qui deviendra par la suite l'éditeur attitré d'Anatole France. Lequel continue néanmoins à travailler à son poème cosmogonique *Genèse*. Cependant l'extrait qui est publié en 1880 met le point final à l'œuvre poétique.

Une certaine stabilité s'introduit dans l'existence d'Anatole France. Stabilité de la vie matérielle davantage assurée. Stabilité de sa vie sentimentale, puisque le 28 avril 1877 il a épousé Marie Valérie Guérin de Sauville, dont la dot était de cinquante mille francs. Les premières années semblent heureuses pour le jeune couple qui, après la naissance de Suzanne, le 1er mars 1881, s'installe dans un hôtel de la rue Chalgrin à Neuilly. Mais Anatole France n'est pas indifférent à la situation politique intérieure du pays. La démission du président Mac-Mahon conforte la III^e République qui s'institutionnalise et veut imposer des convictions nouvelles. Il est à noter qu'en 1861 et 1863, Charavay a publié les *Mémoires sur Carnot par son fils*, écrites par Hippolyte Carnot, père de Sadi Carnot le futur président de la République, et chef de file des Républicains. La *Correspondance* du grand Carnot sera éditée également chez Charavay. Mais pour l'instant, Anatole France se situe parmi les Républicains modérés.

La notice qu'il consacre à Bernard Palissy reflète bien la modération. L'œuvre est très courte — vingt-trois pages —,

elle est divisée en trois parties inégales. La première partie, dix-neuf pages et demie, constitue la notice proprement dite ; trois pages et demie concernent la bibliographie des précédentes éditions et constituent une étude extrêmement précieuse ; enfin, dans la troisième partie, limitée à la dernière page, les rares documents autographes sont inventoriés.

Bernard Palissy a écrit deux ouvrages importants, imprimés de son vivant dont Anatole France a donné une “description bibliographique” reproduite ci-dessous en annexe. Leurs titres sont fort longs, aussi sont-ils toujours cités sous une forme abrégée :

— la *Recette véritable*, petit in-quarto, publié en 1564 à la Rochelle, chez Barthélemy Berton,

— et les *Discours admirables*, publiés à Paris chez Martin le jeune en 1580.

Ces ouvrages ont fait l’objet de plusieurs rééditions. Anatole France qualifie d’ “infidèle” celle de 1636, que René Descartes semble avoir connue. Les réimpressions ultérieures sont accompagnées de notes et de notices biographiques, dues à Faujas de Saint-Fond et Gobet (1777), P.A. Cap (1884). L’édition présentée par Anatole France contient également un opuscule inédit *Devis d’une grotte pour la Royne, mère du Roy*.

Un autre opuscule intitulé *Architecture et ordonnance de la grotte rustique de Monseigneur le duc de Montmorency*, La Rochelle (1563), a été réimprimé en 1919 par la librairie Damascène Morgand, Edouard Rahir, successeur à Paris, il ne figure que dans des éditions plus récentes, mais incomplètes. L’édition critique de la *Recette véritable* de Keith Cameron (Droz, Genève, coll. Textes littéraires français, 1988) mérite une mention spéciale.

En 1888, Benjamin Fillon publie à nouveau les œuvres de Bernard Palissy, accompagnées d’une préface de Louis Audiat, lui-même auteur d’un ouvrage de référence : *Bernard Palissy. Etude sur sa vie, ses travaux*, publié chez Didier en 1868.

Les notices biographiques figurent donc dans les différents introductions : les biographies proprement dites

apparaissent plus tard. Celle d'Alphonse de Lamartine parue dans l'*Histoire de l'Humanité par les Grands Hommes*, publiée en 1852 est aujourd'hui bien oubliée. Outre l'ouvrage de Louis Audiat, on peut citer ceux de :

Ernest Dupuy (1894, puis 1902) réimprimé par Slatkine à Genève en 1970 ;

Désiré Leroux, (1927) Champion ;

Jacques Nicolle, (1966), Seghers ;

Pierre Gascar, (1980), Gallimard.

D'autres études sont plus spécialisées : elles concernent l'art de Bernard Palissy, l'utilisation du dialogue, genre littéraire qui apparaît dans toutes ses œuvres, mêmes ses devis.

En fait, Anatole France a destiné la réédition de 1880 à un large public : c'est bien dans cet esprit qu'il a rédigé sa notice. Il écrit d'ailleurs :

En réimprimant les œuvres de Palissy, qui manquaient, nous croyons être utile aux hommes de science, d'art et de lettres. L'esprit de Palissy était tellement étendu qu'il n'y a guère d'homme pensant qui ne doive s'intéresser à ses écrits. Nous avons reproduit fidèlement le texte de notre auteur, d'après les éditions publiées de son vivant ; il n'y en a qu'une de chaque ouvrage. Nous avons respecté son texte avec la fidélité due. Quelques signes de ponctuation, quelques accents, discrètement ajoutés au besoin et la distinction faite entre les *i* et les *j*, entre les *u* et les *v*, nous ont suffi pour donner un texte aisément lisible, bien que fidèle.

Le lecteur ne peut qu'apprécier la clarté de l'expression, la simplicité du style, même si des lacunes inévitables apparaissent au cours de la vingtaine de pages qui constitue la première partie.

Evoquant la vie de Bernard Palissy, Anatole France écrit:

On ne sait guère que ce qu'il en a conté lui-même

dans la *Recepte véritable* et les *Discours admirables* car des témoignages contemporains, seul celui de Pierre de l'Estoile a été retenu, les récits d'Agrippa d'Aubigné paraissant trop invraisemblables.

Plus intéressants sont les jugements qu'il porte sur son époque. Marie-Claire Bancquart, dans la préface du tome I des Œuvres d'Anatole France (Bibliothèque de la Pléiade) a remarqué sa condamnation de la société du début du XVI^e siècle. Anatole France écrit, en effet :

Déjà l'esprit hautain de la Renaissance enveloppait dans un large mépris tout le vulgaire profane, sans se rappeler que ce qui fait les mœurs élégantes et aisées est l'œuvre de ce vulgaire et sort des mains de ce profane.

Bernard Palissy a commencé sa carrière comme maître-verrier, c'est-à-dire fabricant de vitraux. Bientôt la profession a connu une crise. Voici comment Anatole France l'explique :

Mais l'art du verrier, tout noble qu'il soit, n'était guère plus profitable. Cet art, qui avait produit tant de lumineuses merveilles et fait épanouir les roses flamboyantes des cathédrales avait moins à s'exercer dans les clairs édifices de goût italien qu'élevait la Renaissance. Les néopaiens, qui ouvraient leur fenêtre au divin soleil, à l'antique Apollon, n'avaient que faire des verrières à travers lesquelles tombaient dans l'ombre de la nef les rayons mystérieux du ciel chrétien.

Après ce passage où l'on retrouve l'essentiel de la pensée religieuse d'Anatole France, je souhaiterais donner des exemples de son scepticisme. Ils ont trait à la formation de Bernard Palissy. Celui-ci a affirmé à plusieurs reprises qu'il n'avait pas connu de Maître, qu'il n'entendait ni latin, ni grec. Cependant, Anatole France remarque :

Il apprit à lire, à écrire, à compter et parvint à savoir quelque chose en dessin et en géométrie, tout cela, à grand peine, et comme il dit "avec les dents". Mais si intelligent et si curieux qu'il fût, il fallut bien qu'on l'aidât, et son enfance ne fut pas celle d'un petit va-nu-pied.

D'autres arguments montrent que Palissy ne pouvait être aussi autodidacte qu'il le prétendait. Ainsi, après avoir décrit avec assez de détails les difficultés rencontrées dans la fabrication des émaux, Anatole France conclut :

Alors il put exécuter ce qu'il nomma fort exactement pour un homme qui ne savait pas le latin, les "rustiques figulines".

Dans une note infrapaginale, Anatole France explique : *figulinus, figlinus* : ce qui est du potier (*figulus*) ; *figulina*, substantif : vase de poterie (*Acta S. Marcel*, dans Du Cange). Etymologie qui ne recoupe pas entièrement d'ailleurs celle de Louis Audiat.

De plus,

(...) cette sorte d'ouvrages de terre imitait des choses naturelles. C'était le plus souvent des plats couverts d'animaux et de plantes aquatiques moulés sur nature. La difficulté était de colorer chaque partie dans ses tons vrais.

Parmi les ouvrages lus par Bernard Palissy, l'un d'entre eux au moins était en latin, la traduction abrégée de Paracelse destinée aux apothicaires.

Enfin, si l'on élargit le débat à la culture de Bernard Palissy, il cite dans ses œuvres les atomes de lumière des épicuriens, et aussi des éléments des théories stoïciennes de la matière dans sa réfutation des idées de Paracelse sur la transmutation des métaux. Mais Anatole France n'a pas abordé ces points, pas plus qu'il n'a fait allusion à l'attitude de Bernard Palissy vis-à-vis de l'Alchimie, que le maître-potier considérait comme une "antiphilosophie".

De même, plutôt que mentionner l'existence d'une certaine logique dans le discours de Palissy, Anatole France préfère insister sur les difficultés à fabriquer les émaux, difficultés dues à une absence de méthode. Mais ne retrouve-t-il pas dans ce passage des *Discours admirables* un thème souvent développé dans son œuvre, celui de la solitude du héros. Anatole France présente un extrait du *Traite de l'art de la Terre*.

Il se fit potier et façonna de ses mains de la vaisselle de terre, il se fit fumiste et bâtit de ses mains un fourneau de verrier. Il n'avait pas même un apprenti pour lui tirer de l'eau.

Puis il cite Palissy :

Encore pour me consoler, l'on se moquoit de moi et même ceux qui me devoient secourir alloient crier par la ville que je faisais brûler le plancher et par tel moyen l'on me faisoit perdre mon crédit, et m'estimoit-on être fol.

Les citations de France sont cependant incomplètes : elles ne mentionnent pas les déboires conjugaux de Palissy, souvent exposés dans les *Discours admirables* :

Or, en me retirant souillé et trempé, je trouvois en ma chambre une autre persécution pire que la première, qui me fait à présent émerveiller que je ne suis consummé de tristesse.

Auparavant il avait écrit :

Je n'avois en ma maison que reproches : au lieu de me consoler l'on me donnoit des malédictions.

Anatole France n'a pas cité ce passage. Pourtant, douze ans plus tard, le 6 juin 1892, dans la lettre de rupture adressée à son épouse il écrit notamment :

Je quitte une maison où tout travail comme tout repos m'étaient impossibles.

De tels billets, rédigés dans des circonstances souvent dramatiques, se ressemblent tous. Mais, peut-être, à ce moment-là, France s'est-il souvenu des difficultés familiales de Maître Bernard ?

Il ne faut pas voir en Bernard Palissy uniquement un chercheur solitaire que rien ne décourage, et son refus de révéler l'un des "secrets" de la fabrication de l'émail blanc est en accord avec les usages en cours chez les maîtres-verriers de l'époque. En effet, dans les milieux religieux du protestantisme comme dans le domaine scientifique, il se montre homme de communication. Certes, le rôle de Bernard Palissy dans la formation des premières communautés calvinistes de Saintonge a été diversement apprécié. Louis

Audiat trouvait dans la *Recepte véritable* un témoignage sur les débuts du protestantisme dans le Sud-Ouest de la France, opinion confirmée par les travaux récents de Keith Cameron cités plus haut. Pour Anatole France, Bernard Palissy a raconté “en apôtre plus qu’en chroniqueur les actes de l’Eglise réformée de Saintes (...)”. Le futur auteur de *Thaïs* s’intéresse davantage aux circonstances de la conversion de Maître Bernard.

Un grand mouvement d’esprit l’avait surpris au milieu de ses travaux pour trouver l’émail. La réforme, apportée à Saintes, vers 1546, par des moines allemands et genevois, toucha profondément l’âme austère de cet ouvrier. Honnête et mécontent, prêché de plus par les Pons et les Parthenay, ses nobles protecteurs, Bernard fut un des premiers fidèles de l’assemblée protestante de Saintonge.

En fait, Bernard Palissy, à défaut d’exercer des activités pastorales, s’était engagé dans le prosélytisme. Ce qu’Anatole France a préféré sembler ignorer.

Si Bernard Palissy n’a pas donné dans tous ses détails le protocole de la fabrication de l’émail blanc, par contre il n’a pas hésité à transmettre le savoir qu’il a acquis dans les sciences fondamentales. Anatole France insiste avec raison sur cette activité novatrice :

Dans le carême de 1575, il annonça par des affiches collées sur les murs, qu’il donnerait des leçons sur divers faits de nature. Des médecins, des chirurgiens et, parmi ceux-ci Ambroise Paré, des mathématiciens, des curieux assistèrent à ces leçons, dans lesquelles maître Bernard produisit une quantité incroyable d’idées neuves.

Pour assister à ces leçons, il fallait verser un écu : il en promettait quatre à qui pourrait le démentir. Il est probable que l’essentiel de cet enseignement constitue la majeure partie des *Discours admirables*. Après Louis Audiat, toujours dans un esprit très différent, Anatole France fait le bilan impressionnant de l’apport de Bernard Palissy, particulièrement dans les disciplines insuffisamment organisées pour mériter le nom de science qui leur est reconnu aujourd’hui : par exemple, la

Chimie et la Géologie. Au XIXe siècle, Bernard Palissy est un précurseur. Les ouvrages de Chimie industrielle publiés vers 1850 le considèrent même comme le fondateur de la Chimie Pratique, au même titre que Jean-Antoine Chaptal (1756-1832). Anatole France a préféré se placer sur le plan de la méthodologie :

Ce n'est pas par la lecture qu'il se fit une si juste et si profonde idée des choses. Il lisait peu. (...) il se soucie peu, en somme, de ce que les autres ont mis sur le papier. Il observe et raisonne "J'étais là, j'ai vu".

La rationalisation de l'observation le conduit à des esquisses théorisantes d'inégale valeur, reposant parfois sur des analogies non entièrement établies. Anatole France écrit encore :

Cet ignorant a compris, deviné, pressenti autant et plus qu'aucun savant.

En cette fin du XXe siècle, c'est l'originalité de la démarche de Bernard Palissy qui se trouve valorisée, à tel point que Pierre Gascar a pu écrire, dans *Les Secrets de maître Bernard. Bernard Palissy et son temps* :

L'œuvre de Palissy ne se réduit pas à l'invention d'une certaine céramique, mais est surtout représentée par le progrès qu'elle a fait accomplir à la pensée scientifique. (Gallimard, 1980, p. 284).

Ses idées, il les exprime donc dans les cours publics : cette tradition sera reprise plus tard par les chimistes Nicolas Lémery (1645-1715) et surtout Guillaume-François Rouelle (1703-1770), dont les cours au Jardin du Roi obtinrent un succès qui ne s'est jamais démenti. Son enseignement a été transmis par les notes prises par ses auditeurs : parmi eux Denis Diderot (1713-1784).

Bernard Palissy a certainement poursuivi ses leçons jusqu'à son incarcération à la Bastille, ordonnée par une Ligue alors toute puissante. Il est mort au cours de sa détention dans des circonstances restées mal connues. Pas plus que Louis Audiat, Anatole France n'a voulu trancher entre les deux récits

contradictoires d'Agrippa d'Aubigné et de Pierre de l'Estoile, qu'il cite en notes infrapaginales. Mais il s'est fait une opinion sur cette fin tragique, et il l'a exprimée en ces termes :

Ainsi finit cette vie si pleine, si pure et si grave. Nous admirons trop Palissy pour le plaindre : on ne plaint pas les martyrs. Bernard Palissy vécut comme un bon ouvrier, il mourut comme un saint. Peut-on mieux vivre et mieux mourir ? Quelque idée qu'on se fasse de ce qui est bon et beau, il faut se dire que la vie la meilleure est celle dans laquelle les plus grandes énergies furent pleinement exercées. A ce compte, la vie de Bernard Palissy, écoulee dans la pauvreté et achevée dans l'humiliation et les supplices, mais pleine d'œuvres, fut une belle et heureuse vie.

Est-il possible de rencontrer dans d'autres écrits d'Anatole France des réminiscences de l'œuvre de Bernard Palissy ? Dans *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, la boutique de Polizzi est "égayée par de menus objets de curiosité" parmi lesquels des "figulines" dont Bernard Palissy a été l'inventeur. Mais, d'Astarac, l'alchimiste de *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, n'a que de très lointaines ressemblances avec le maître-verrier de la Renaissance.

Qu'importe, en rédigeant cette *Notice historique et bibliographique* en introduction à la réédition chez Charavay des *Œuvres de Bernard Palissy*, Anatole France n'a pas écrit un ouvrage alimentaire. Le caractère même du personnage, tantôt chercheur solitaire, tantôt homme de communication, sceptique vis-à-vis des idées de Paracelse, ne pouvait qu'intéresser un écrivain doublé d'un penseur. Cette notice, malgré sa brièveté, est toujours citée dans les études sur Bernard Palissy : elle le doit autant à la qualité du texte littéraire qu'à la pertinence de la réflexion qu'elle a suscitée.

Pierre Belin
Université de Tours

Hors-texte

Nous donnons une reproduction d'une partie de l'étude bibliographique qui termine la notice de France (pages XXIV-XXVII) :

II

En réimprimant les œuvres de Palissy, qui manquaient, nous croyons être utile aux hommes de science, d'art et de lettres. L'esprit de Palissy était tellement étendu qu'il n'y a guère d'homme pensant qui ne doive s'intéresser à ses écrits. Nous avons reproduit fidèlement le texte de notre auteur, d'après les éditions publiées de son vivant ; il n'y en a qu'une de chaque ouvrage. Nous avons respecté son texte avec la fidélité due. Quelques signes de ponctuation, quelques accents, discrètement ajoutés au besoin et la distinction faite entre les *i* et les *j*, entre les *u* et les *v*, nous ont suffi pour donner un texte aisément lisible, bien que fidèle. C'est un devoir, comme l'a dit M. Littré, d'employer tous les moyens graphiques dont on dispose pour rendre facile la lecture des textes qu'on publie. M. Raphael Borghi de Neufmoulin a bien voulu se charger de l'établissement de notre texte. Qu'il reçoive tous nos remerciements.

Voici la description bibliographique des deux volumes dont nous avons suivi le texte :

1°. *Recepte véritable, par laquelle tous les hommes de France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs thrésors : Item ceux qui n'ont jamais eu cognoissance des lettres, pourront apprendre une philosophie nécessaire à tous les habitans de la terre : Item en ce livre est contenu le dessin d'un jardin autant délectable et d'utile invention, qu'il en fut onques veu. Item le dessein et ordonnance d'une ville de forteresse, la plus imprenable qu'homme ouyt jamais parler ; composé par maistre Bernard Palissy, ouvrier de terre, et inventeur des rustiques figures du Roy, et de Monseigneur le duc de Montmorancy, pair et connestable de France, demeurant en la ville de Xaintes. A La Rochelle de l'imprimerie de Barthelemy Berton, petit in-4°. Le titre porte, comme marque, un médaillon représentant un jeune génie ayant des ailes à la main gauche et une pierre à la droite, avec cette devise en exer gue : POVRETÉ EMPECHE LES BONS ESPRITZ DE PARVENIR. — Quelques exemplaires portent la date de 1564.*

2° *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des émaux, avec plusieurs autres excellents secrets des choses naturelles; plus un traité de la marne, fort utile et nécessaire à ceux qui se mellent de l'agriculture; le tout dressé par dialogues, es quels sont introduits la théorie et la pratique. Paris, Martin le jeune, à l'enseigne du Serpent, 1580, petit in-8°.*

Il existe à la Bibliothèque nationale (1) un résumé manuscrit du précédent ouvrage. Le rédacteur emploie la forme « il dit » et reproduit assez fidèlement les termes de l'imprimé. Ce manuscrit, in-folio, de 114 pages, est intitulé : *Extraict de M. Bernard Palissy, inventeur des rustiques figullines du Roy et de la Reyne, sa mère, touchant la nature des eaux, fontaines, métaux, selz, salines, pierres, terres, feux et esmaulx*. A la fin on lit : *escript le quatorzieme septembre MDCI.XXXIII*. Ce manuscrit provient des bibliothèques de Segurier et de Coislin. Il fut légué par Henri Du Cambout, duc de Coislin, évêque de Metz, au monastère de Saint-Germain des Prés, en 1732.

(1) Bibl. nat. F. Fr. 1902. Anc. F. St Germain, 1644.

Les deux traités de Bernard Palissy ont été plusieurs fois réimprimés.

1°. En 1636, la « recette véritable » et le « Discours admirable » furent réunis sous ce titre qui est du fait de l'imprimeur : « *le Moyen de devenir riche, et la manière véritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier leurs thrésors et possessions; avec plusieurs autres excellents secrets des choses naturelles, desquels jusques à présent l'on n'a oui. Paris, Robert Fouet, libraire. 1636.* » Le second volume est intitulé : « *Seconde partie du Moyen de devenir riche, contenant les Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, etc., par M^e Bernard Palissy, inventeur des rustiques figulines du Roy.* » Cette réimpression est infidèle.

2°. *Œuvres de Bernard Palissy avec des notes de Faujas de Saint-Fond et Gobet. Paris, 1777, in-4°.* Cette édition contient, outre la « recette » et le « discours », un petit traité intitulé *Déclaration des abus et ignorance des médecins, œuvre*

très utile et profitable à un chacun studieux et curieux de sa santé, composée par Pierre Braillier, marchand apothicaire de Lyon; pour réponse contre Lisset Benancio, médecin. Ce mince traité n'est pas et ne peut pas être de Palissy. MM. Cap et Audiat l'ont amplement démontré.

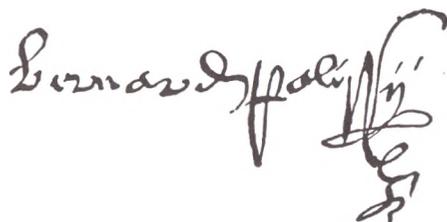
3°. *Œuvres de Bernard Palissy. Édition conforme aux textes originaux imprimés du vivant de l'auteur. Avec des notes et une notice historique, par P. A. Cap. Paris, 1844, in-18.* Cette édition, dont le texte a été bien collationné, est devenue très rare.

Je termine cette révision bibliographique par la description d'un opuscule qui paraît pour la première fois dans une édition des œuvres complètes de Bernard Palissy.

*Devis d'une grotte pour la Royne, mère du Roy. Manuscrit de 9 pages in-4°. Ce manuscrit, qu'on peut croire de la main même de Palissy, a été découvert à la Rochelle par M. Benjamin Fillon. Il a été publié, dans les *Lettres écrites de la Vendée*, par le célèbre érudit de l'Ouest, et dans la *Topographie du vieux Paris, région du Louvre*, par A. Berty et H. Legrand.*

III

Des rares documents qui nous restent touchant Bernard Palissy, un seul porte sa signature. C'est un reçu de cent livres donné à Saintes, par « Bernard Pallizis, architecteur et ynvanteur des grottes figulines de Monseigneur le Connestable », le 1^{er} février 1564. Cette pièce a été découverte par M. Ulysse Robert parmi les quittances conservées à la Bibliothèque nationale et publiée, en 1876, dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, avec des notes de M. Anatole de Montaiglon. Voici la signature de Palissy, telle qu'elle a été apposée sur cet acte :



Le manuscrit du devis de la grotte des Tuileries, découvert par M. B. Fillon, est considéré comme autographe de Bernard Palissy; il a été catalogué comme tel, par mon ami Étienne Charavay, dans le tome I de son *Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon* (n° 7). M. Jules Cousin l'a acquis pour la bibliothèque de l'hôtel Carnavalet.

ANATOLE FRANCE.



ANATOLE FRANCE ET LES GONCOURT

Anatole France combattit, on le sait, le naturalisme ; son opposition atteignit à son paroxysme en 1887 lors de la publication de *La Terre* et du *Manifeste des Cinq*. Mais il n'adressa jamais aux Goncourt des critiques aussi virulentes qu'à Zola. Il commença même par leur manifester une déférente sympathie avant son article de 1875, qui déclencha la fureur d'Edmond de Goncourt. Avec le temps, les passions s'apaisèrent et les deux écrivains finirent par être en assez bons termes. Il faut reconnaître qu'Anatole France y mit beaucoup du sien et se montra d'une extrême courtoisie. Dans l'évolution de leurs sentiments réciproques entrent en ligne de compte des motifs d'ordre politique, esthétique et simplement humain. C'est sous ce triple aspect que nous nous proposons d'étudier leurs rapports.

Edmond et Jules de Goncourt furent des passionnés du XVIII^e siècle. Leur œuvre d'historiens est au moins aussi importante que leur œuvre de romanciers. Pour leurs travaux historiques ils ne se contentent pas des sources officielles, mais ils recherchent avec une inlassable curiosité tous les documents susceptibles de les aider à ressusciter cette époque, ayant bien conscience de renouveler la conception traditionnelle de l'histoire, comme ils le déclarent dans l'Avertissement de leur *Histoire de la société française pendant la Révolution* :

L'histoire sociale de la Révolution a été tentée pour la première fois dans ces études. (...) Pour cette nouvelle histoire, il nous a fallu découvrir les nouvelles sources du Vrai, demander nos documents aux journaux, aux brochures, à tout ce monde de papier mort et méprisé jusqu'ici, aux autographes, aux gravures, aux dessins, aux tableaux, à tous les monuments intimes qu'une époque laisse derrière elle pour sa confession et sa résurrection.¹

Ils passent de longues heures dans les bibliothèques, furètent chez les libraires ; ils deviennent, naturellement, des familiers de la boutique du père d'Anatole, François-Noël Thibaut, qui s'annonçait fièrement, en 1840, libraire spécialiste des "livres, journaux, portraits, caricatures et autographes relatifs à la Révolution".² Où pouvaient-ils mieux trouver leur pâture ? Avant de nouer les moindres relations avec le fils, c'est le père qu'ils fréquentent. En 1857, par exemple, après un séjour d'une quinzaine de jours à Croissy chez leur oncle Jules Lebas de Courmont, ces impénitents boulevardiers sont tout heureux de retrouver leur cher Paris, et plus particulièrement la librairie qui s'appelle alors "Librairie de France".

Nous allons sur les quais renouer avec la vue des curiosités, gravures, etc. Nous allons chez France, le libraire honnête et légitimiste.³

L'espoir de dénicher quelque ouvrage rare attirait ces collectionneurs dans la boutique, et aussi une certaine atmosphère. Ils y appréciaient la survivance des habitudes d'autrefois. En janvier 1865, Noël France avoue aux Goncourt qu'il admet mal la mentalité du libraire moderne, qui ne prend même pas le temps de dîner, battant du matin au soir le pavé de Paris, toujours en quête d'une vente, si peu importante soit-elle, poussé par l'esprit de lucre. A cette vie harassante il oppose celle du libraire d'autrefois "travaillant à la douce et ne voulant de la peine de son métier absolument que pour faire aller le pot-au-feu"⁴. En 1867, ce dernier vestige de la librairie à l'ancienne mode, qui tenait du salon littéraire, disparaît, les Goncourt le notent non sans une certaine mélancolie :

Un symptôme du temps : la boutique des quais n'a plus de chaises. France fut le dernier libraire à chaises, la dernière boutique où il y avait un peu de causerie et de perte de temps entre les affaires. Maintenant, les livres s'achètent debout.⁵

La même année, au moment où la librairie vient de fermer, le jeune Anatole, âgé de vingt-trois ans, l'évoque dans un article "Un foyer éteint" du *Chasseur bibliographe* où, d'un trait rapide, il présente les habitués, et en premier lieu "les frères de Goncourt le lorgnon à l'œil et la moustache au vent. Ils voyaient vite et bien."⁶

Fort curieusement, cette sympathie indéniable pour un libraire à l'ancienne mode, légitimiste comme eux, était teintée d'un certain dédain, dédain d'aristocrates pour un artisan, honnête, mais qui, ni par sa condition, ni par son éducation, ne pouvait prétendre être de leur monde. Ce dédain, on le voit percer dans une réflexion de janvier 1865. Edmond et Jules souffrent ce jour-là, comme bien souvent, de leur solitude, ils décident de passer un moment chez Noël France, distraction anodine, semble-t-il, mais pour eux, c'est un pis-aller auquel ils se résignent avec amertume :

C'est vraiment singulier, cette solitude où nous sommes laissés par tout le monde, nous qui (...) avons si besoin de la chaleur (...) des autres — si abandonnés de tous que pour tuer le temps en société, nous avons été réduits aujourd'hui à aller user deux heures dans la boutique du libraire France, avec lui et sa femme.⁷

Ce dédain va beaucoup plus loin qu'un simple sentiment de dépit, il révèle quelque chose de plus profond : l'attachement à la notion de caste, le refus d'une société plus démocratique. Sur l'un des grands problèmes de l'époque, celui de l'éducation, ils adoptent une attitude réactionnaire, estimant que "le fils d'un bouquiniste" (la périphrase accentue encore leur mépris pour le jeune Anatole) ne doit pas faire d'études secondaires, mais doit se contenter de continuer la profession paternelle. Et, à leurs yeux, c'est une erreur de vouloir développer l'instruction :

Son fils est à Stanislas. Au lieu d'avoir, comme son père, un état indépendant et lucratif, (...), il sera, ses études faites, lui, fils d'un bouquiniste, très fièrement bureaucrate à 1 800 francs. Le fonctionnarisme, ceci est la plaie ; l'instruction, ceci est le malaise moderne. Chaque génération surmonte son ascendante. C'est une crue d'ambitions, de surhaussements, de rougeur de la boutique ou du métier paternel. Cela fait l'engorgement des surnumérariats, les chutes de rêves, les insurrections d'ambitions malsaines et surchauffées. Tous étant aptes à tout, la société n'a plus de lit. Ce n'est plus une armée, c'est une bande. C'est le même effet que dans le commerce, l'abolition des privilèges : un déchaînement de concurrence.*

Les élèves du collège Stanislas se recrutaient dans la meilleure société (grande bourgeoisie et noblesse) et se destinaient généralement à un avenir de notables. Le jeune Anatole dut souffrir de son infériorité sociale ; sans doute dut-il entendre des réflexions semblables à celles des Goncourt. Il est, en tout cas, singulier qu'en 1882, dans *Les Désirs de Jean Servien*, le romancier ait prêté à l'un de ses personnages, M. Bargemont, des propos tout à fait analogues. Jean Servien, fils d'un modeste relieur, vient de passer son baccalauréat, mais il a beaucoup de peine à trouver une situation. Un client de son père, M. Bargemont, qui occupe un poste important au Ministère des Finances, promet d'user de son influence pour le faire entrer au service de l'Etat. Auparavant, il juge bon de donner une leçon à ses obligés en élevant un vigoureuse protestation contre l'ambition des gens modestes qui veulent faire de leurs fils des bacheliers :

Vous êtes tous les mêmes. Vous travaillez, vous suez, vous vous épuisez pour faire de vos fils des bacheliers et vous croyez que le lendemain de l'examen ces gaillards-là seront nommés ambassadeurs. Pour Dieu ! ne nous donnez plus de bacheliers. Nous ne savons qu'en faire... Les bacheliers ! ils encomrent le pavé ; ils sont cochers de fiacre, ils distribuent des prospectus dans les rues. Il en meurt à l'hôpital, il en va au bain. Pourquoi n'avez-vous pas appris votre métier à votre fils ? Pourquoi n'avez-vous pas fait de lui un relieur ? (...) L'Etat, dites-vous, l'Etat ! vous n'avez que ce mot-là dans la bouche. Mais il est encombré,

l'Etat ! (...) Qu'est-ce que vous voulez que nous fassions de tous ces clampins-là ?”

L'intention satirique est évidente ; en ridiculisant M. Bargemont, Anatole France a voulu se venger de ceux qui l'avaient blessé dans son amour-propre de jeune homme pauvre.

D'une façon plus large encore, il prenait parti dans une question qui a préoccupé tous les esprits de cette époque, à quelque horizon politique qu'ils appartiennent, de Jules Vallès à Maurice Barrès : celle des débouchés qui pouvaient s'offrir aux bacheliers issus d'un milieu modeste. Tandis que Jules Vallès dédiait le second volume de sa trilogie de *Jacques Vingtras, Le Bachelier*, “à tous ceux qui, nourris de grec et de latin, sont morts de faim”, Maurice Barrès, dans le chapitre V des *Déracinés*, intitulé : “Un prolétariat de bacheliers et de filles”, faisait cette constatation inquiétante :

A l'heure où l'on écrit ces lignes, il y a sept cent trente licenciés de lettres ou de sciences qui sollicitent des places dans l'enseignement ; ils tiennent leur diplôme pour une créance sur l'Etat (...) Et combien de places à leur fournir ? six par an. C'est une classe particulière qui, sous nos yeux, en ces années 1882-1883, se constitue : un prolétariat de bacheliers.¹⁰

Anatole France fit l'expérience amère d'être un bachelier sans travail, il connut les difficultés qu'on pouvait rencontrer lorsqu'on voulait franchir “l'étape”, selon le titre du roman de Paul Bourget. De telles épreuves furent complètement étrangères aux Goncourt ; l'héritage légué par leurs parents les avait mis à l'abri de tout souci pécuniaire ; à peine son baccalauréat passé, Jules fut tout de suite un rentier.

Sans doute est-ce beaucoup plus tard, en 1922, dans *La Vie en fleur*, qu'Anatole France dénoncera le principe même du baccalauréat : “Sur mes seize ans, écrit-il, je passai, à la diable, un affreux petit examen nommé baccalauréat, bien fait pour avilir en même temps les candidats et les examinateurs.” Il formulera clairement l'organisation de l'enseignement telle qu'il le souhaitait ; au lieu d'une sélection fondée sur la

condition sociale, une sélection fondée sur les aptitudes respectives de chacun. Ce qu'il souhaite, c'est "le même enseignement pour les enfants riches et pauvres" ; l'école primaire obligatoire pour tous, les meilleurs étant admis à recevoir l'enseignement secondaire "qui réunira sur les mêmes bancs l'élite de la jeunesse bourgeoise et l'élite de la jeunesse prolétarienne" ¹¹. Il est permis de penser qu'à l'époque où il faisait partie de ce "prolétariat de bacheliers", Anatole France devait agiter déjà de telles idées. Dès maintenant on voit apparaître la différence profonde qui, sur le plan politique et social, sépare les Goncourt d'Anatole France : d'un côté des aristocrates attachés à l'Ancien Régime, très fiers de leur particule, menant une existence de rentiers, de l'autre un démocrate républicain qui lutte pour gagner péniblement sa vie.

*

* * *

Néanmoins, à ses débuts dans la carrière littéraire, Anatole France entretient avec les habitués de la librairie paternelle de bonnes relations. Nanti de son diplôme de bachelier en 1864, le jeune Anatole vit fort chichement. "Barbouilleur de papier", il rédige des articles pour des revues bibliographiques, collabore au *Parnasse contemporain*, publie un essai sur Alfred de Vigny en 1868, une notice sur Racine en 1874, avant d'entrer, en 1875, au *Temps*. Envers ses aînés il se montre plein de respect et leur adresse quelques-uns de ses ouvrages, comme nous l'apprend le catalogue de la bibliothèque des Goncourt. Y figurent son *Alfred de Vigny* avec la dédicace suivante : "A MM. Edm. Et J. de Goncourt, respectueuse sympathie. A. France" ; ses *Poèmes dorés*, envoi autographe signé, son *Jean Racine*, envoi autographe signé. De leur côté, les Goncourt affirment qu'ils ont toujours témoigné beaucoup de bienveillance au jeune Anatole. Après la disparition de son frère, Edmond fait réimprimer en 1875, pour honorer sa mémoire, *Renée Mauperin* et *Sœur Philomène* ; ayant toute confiance en son jeune confrère, il lui demande de rédiger un article dans le *Temps*. L'article paraît le

24 novembre 1875 sous le titre “Romanciers contemporains : Edmond et Jules de Goncourt”. Au lieu de l'éloge attendu, c'est une critique sévère, qui va déclencher la fureur d'Edmond.

L'article commence sur un ton qui n'a rien de polémique. A l'occasion de la récente réimpression de *Renée Mauperin* et de *Sœur Philomène*, Anatole France voudrait tenter de caractériser le talent des deux écrivains. Il faut, auparavant, les situer dans l'évolution générale du roman depuis le début du XIXe siècle. Du lyrisme et du rêve avec Senancour et Chateaubriand, le roman se met à tourner son regard vers le réel, avec Stendhal, qui recherche systématiquement “les petits faits psychologiques dont l'enchaînement constitue, selon lui, un caractère”, mais ne s'intéresse pas encore au milieu extérieur ; c'est Balzac qui introduira l'analyse minutieuse de la corrélation entre l'habitat et l'habitant. Flaubert va plus loin encore dans ce sens, et “il représenta les choses avec la force de l'hallucination”. Dans *Madame Bovary*, on voit de petits bourgeois prendre des dimensions gigantesques, voire épiques. Anatole France en arrive aux Goncourt, et brusquement il leur adresse son premier reproche : ils ont eu tort de se livrer, dans leurs romans, à une exploration systématique de tout le réel, sans reculer devant l'évocation de ce qu'il y a de plus ignoble :

Il leur était réservé d'exprimer la vie brutalement, avec ses goûts et ses odeurs les plus ignobles, de nous donner la brûlure de la réalité, de faire entrer dans l'art la table de dissection du carabin cynique et les promenades nocturnes d'une cuisinière malade.

Puis, perfidement, ce qui pourrait paraître un compliment, va se retourner en critique. Ayant l'air de vouloir faire la part égale entre l'éloge et le blâme, Anatole France reconnaît chez les deux romanciers l'exactitude et la minutie dans la peinture des milieux, une probité qu'ils doivent à leurs travaux d'historiens. Le terme d’“historien” sert de tremplin au chroniqueur pour amorcer un parallèle entre les Goncourt historiens et les Goncourt romanciers. Leur méthode de

romanciers se ressent trop de leur méthode d'historiens ; pour leurs romans ils font de longues enquêtes comme pour leurs ouvrages historiques : "Ils traitent le roman comme ils traitent l'histoire. Ils n'imaginent pas. Leurs romans sont écrits d'après des notes." N'est-ce pas insinuer que leur fait défaut la faculté maîtresse du romancier, l'imagination ? Du moins, on ne saurait leur dénier l'art de peindre scènes d'intérieur ou paysages. Selon le même procédé, Anatole France feint de reconnaître honnêtement un mérite pour lancer une flèche qui fera ainsi une blessure plus douloureuse. Les Goncourt savent peindre, il en convient, mais ils savent trop bien peindre. Sont-ils réellement des écrivains ? ne seraient-ils pas plutôt des peintres ? La comparaison avec le talent de Gautier incline à le penser :

Ils font des portraits à l'eau-forte ; ils brossent des intérieurs, des paysages. Tout cela par des moyens violents, par des efforts audacieux, enragés, parfois avec un étrange bonheur. Gautier décrit : il est un écrivain. Les Goncourt peignent, croquent : ils sont des artistes, ils sont des rapins. Ils se sont donnés une irritation du nerf optique, une hypertrophie de l'appareil visuel, à force de regarder.

Et tout ce qu'ils observent, ils l'observent avec le même air d'ennui. Dans *Idées et sensations*, ils ont eux-mêmes fait cette remarque :

Tous les observateurs sont tristes et doivent l'être. Ils regardent vivre. Ils ne sont pas des acteurs mais des témoins de la vie. De tout, ils ne prennent rien de ce qui trompe ou de ce qui grise. Leur état normal est la sérénité mélancolique.

Remarque très juste, aux yeux d'Anatole France qui se déclare surpris par la constance de leur tristesse :

Ils traversent une salle d'hôpital et la forêt de Fontainebleau ; ils voient la mort d'une jeune fille et les farces d'un rapin avec une prodigieuse mélancolie.

Le feuilletoniste reproche encore aux Goncourt, sans

ménagement, leur prédilection pour la peinture “des existences d’exception”. La “plate nature” ne saurait leur suffire.

Il leur faut des hystériques ; il leur faut des fous. Ce qu’ils excellent à représenter, (...) c’est le mal des gens de lettres et des artistes, l’égoïsme formidable du producteur, son intelligence de la vie, sa maladie de cœur et sa maladie de nerfs. MM. de Goncourt sont les poètes de l’hypertrophie du cœur et de la névrose.

Leur style, évidemment, s’efforce d’exprimer le caractère de ces névrosés qu’ils mettent en scène : “Leur phrase a des tics nerveux, des soubresauts et des palpitations”.

Si l’article est malveillant, il n’est pas entièrement hostile. Anatole France reconnaît, sans réserves, deux qualités aux Goncourt ; ils ont su respecter “l’illogisme des choses telles qu’elles nous apparaissent”. Il n’y a jamais dans leurs romans “d’enchaînements systématiques”. Quant à leur philosophie, le critique croit la découvrir dans le grand mot d’Héraclite : “Le vrai est l’écoulement universel des choses”. Et surtout, les deux frères “ont une bonne foi littéraire”, c’est-à-dire qu’ “ils ont dit ce qu’ils avaient à dire”, à la différence de Zola qui n’a pas, comme eux, “la vision directe des choses” et chez qui se “laisse apercevoir le procédé avec trop de complaisance”. Mais il n’empêche, conclut Anatole France, que “leur esthétique est très contestable”, parce qu’ “on ne rompt pas sans danger la chaîne des traditions”.¹²

L’article provoqua chez Edmond une explosion de colère où se mêlent le ressentiment de l’auteur blessé dans son amour-propre et dans son affection pour son frère, l’indignation de l’homme d’un certain âge devant l’impertinence d’un jeune homme, encore un gamin aux yeux du “vieux Goncourt”, comme il se désigne lui-même parfois (à cette époque, il faut le rappeler, Anatole France a trente-et-un ans et Edmond de Goncourt cinquante-trois), la révolte de l’aristocrate devant l’irrespect d’un plébéien. Ce passage du *Journal*, daté du 27 novembre, traduit bien sa réaction à chaud :

Au milieu de la reconnaissance générale de notre talent, une négation polie, enveloppée, — mais une négation absolue, a été imprimée

ces jours-ci dans le *Temps*.

L'auteur de l'article est le petit France, le fils du libraire. Mon frère et moi avons été charmants pour le jeune morveux, dont toute l'enfance a été un long rhume de cerveau.

Quelles raisons ont pu pousser France à publier cet article ? se demande Goncourt. Servilité envers Leconte de Lisle dont il est "le lèche-culatif ami" ? On lui assure que non. Alors, c'est par obéissance à un parti qu'il s'est livré à cette exécution "au nom des saines doctrines littéraires et des principes révolutionnaires" ; telle est, selon Goncourt, l'explication la plus vraisemblable, celle qui, du moins, est conforme à son tempérament de "jésuite républicain"¹³.

Anatole France ne nourrissait pas d'aussi noirs desseins. C'est que, tout simplement, à cette époque-là, entre les idées esthétiques de France et celles des Goncourt il y avait un profond antagonisme. A tort, Edmond a pensé qu'Anatole France trahissait, par opportunisme, une ancienne amitié. En réalité, l'amitié ne pouvait empêcher le jeune critique d'exprimer sincèrement ce qu'il pensait ; c'est là un trait constant de son caractère, finement analysé par Mme Bancquart : "Il ne sait ni taire, ni adoucir ses oppositions au nom d'une ancienne amitié"¹⁴.

Or, les conceptions littéraires des Goncourt heurtaient le goût classique d'Anatole France. C'est un humaniste, nourri des lettres grecques et latines, fervent admirateur de nos classiques. Il a souvent dit, en termes admirables, tout le bienfait qu'on pouvait retirer de la fréquentation des Anciens ; en particulier, une dizaine d'années plus tard, en 1885, dans *Le Livre de mon ami*, après avoir noté ce que pouvait apporter à la formation de l'esprit, le spectacle de la rue avec ses humbles artisans au travail, il tient à bien préciser ses idées, par crainte d'une fâcheuse méprise sur sa véritable pensée :

Pourtant on entrerait bien mal dans ma pensée si l'on croyait que je méprise les études classiques. Je crois que, pour former un esprit, rien ne vaut l'étude des Antiquités d'après les méthodes des vieux humanistes

français. Ce mot d'humanité, qui veut dire élégance, s'applique bien à la culture classique.¹⁵

Quelques mois avant l'article du *Temps*, en février, il avait écrit une introduction pour une édition de Racine. A ses yeux, la caractéristique de son théâtre, c'est de s'insérer dans "la grande tradition des Hellènes", et, par la même, d'exprimer "une vérité abstraite", c'est-à-dire une vérité qui nous révèle quelque aspect essentiel de l'âme humaine : "ses personnages, en effet, ne tiennent point à un sol nourricier, n'ont point respiré d'air natal". Une langue très dense confère à la pensée toute sa plénitude :

Il y a dans tout Racine de grands vers soutenus et prolongés qui contiennent, sans vaine image, l'expression définitive d'une vérité humaine et qui sont d'un prix inestimable à cause des trésors intellectuels qui y ont été savamment amassés.

On a déjà en germe l'invocation lyrique à Racine, dans *Le Petit Pierre*, véritable page d'anthologie :

O doux et grand Racine ! Le meilleur, le plus cher des poètes ! (...) Corneille n'est près de vous qu'un habile déclamateur, et je ne sais si Molière est aussi vrai que vous, ô maître souverain, en qui réside toute vérité et toute beauté.¹⁶

C'étaient là des idées en complète contradiction avec celles des Goncourt. Loin de vouloir découvrir des vérités éternelles, chantres de la "modernité", ils s'efforçaient au contraire de saisir ce qu'il y avait de plus éphémère dans leur époque. En matière politique et sociale, les Goncourt étaient des traditionalistes, mais dans le domaine littéraire ils affichaient leur intention de rompre avec la tradition et d'innover, que ce soit dans l'expression, la thématique ou la technique romanesque. Ils ont bien conscience de cette étonnante dualité, comme le montre ce passage du *Journal* :

Plus que personne, par la tendance de nos œuvres, la signification de nos romans, la voie nouvelle de notre histoire, la chaîne de notre famille, nos instincts, nos goûts (...) nous sommes de ce temps-ci ; et

contraste singulier, plus que personne aussi, il nous semble que nous sommes d'un autre temps, que nous tenons par des liens secrets à la tradition d'autres mœurs, aux principes d'une autre société.¹⁷

En 1868, ils remarquent avec fierté : “Nous avons été les premiers les écrivains des nerfs”¹⁸. Dans la préface des *Frères Zemganno*, Edmond de Goncourt pense que, le jour où un écrivain de talent s'appliquera à la peinture des hommes et des femmes du monde selon les mêmes procédés que Zola et lui-même ont employés pour celle du bas de la société, “ce jour-là seulement, le classicisme et sa queue seront tués”¹⁹. Entre l'un qui défendait avec ferveur le classicisme et l'autre qui souhaitait sa mort, il n'y avait guère, semble-t-il, d'entente possible.

*

* *

Après cet incident, Edmond de Goncourt demeure longtemps silencieux, dans son *Journal*, sur le compte d'Anatole France, mais sa rancune persiste toujours aussi tenace, comme le montre cette note laconique du 30 novembre 1885 : “Anatole France : le talent d'un pion hypocritement sentimental”, ou ce jugement tout aussi lapidaire : “Un talent vraiment bien misérablement vaudevillier que celui de M. Anatole France”²⁰

De son côté, en 1886, Anatole France qui, dans son article de 1875, avait attaqué “l'écriture artiste” des Goncourt : “Ils ont torturé la phrase, disait-il, fatigué les mots”, revient à la charge dans un article de *L'Univers illustré* où il s'en prend de manière plus générale à la langue “décadente” :

La langue française, soupire-t-il, est torturée par les trois quarts des écrivains qui l'emploient. On veut la rendre sensible, expressive, impressionniste, tachiste, que sais-je encore ? On la torture, on la brise, on la disloque. De MM. de Goncourt à M. Francis Poitevin, c'est à qui lui fera le plus de mal.

On comprend d'autant mieux sa condamnation que, dans un feuilleton du *Temps* de 1887 “La Terre et la langue”, il

critiquait vivement le style “décadent” parce qu’inintelligible, et qu’il prônait, en matière de langue, comme les classiques, le respect de l’usage et le naturel :

L’usage est la règle absolue en matière de langue. (...) Il ne faut pas trop raffiner ni pécher par excès de délicatesse (...). Le langage s’est formé naturellement : sa première qualité sera toujours le naturel.²¹

Puis, revirement complet : il fait dans *Le Temps* un éloge sans réserve de la première série (1851-1861) du *Journal des Goncourt* qui vient de paraître, en 1887. Edmond est surpris de l’article qu’il trouve “très aimable”, mais n’est pas encore satisfait : “Ce n’est vraiment pas un grand caractère”, dit-il ; mais il ne peut moins faire que d’envoyer sa carte au critique²². Dans son compte rendu, Anatole France commence par souligner l’intérêt permanent des confessions et des mémoires ; ils satisfont “le besoin de vérité” que chacun de nous porte en soi. En l’occurrence, le *Journal* a le mérite de faire défiler devant nous les grandes figures d’un passé tout récent : Gavarni, Gautier, Flaubert, Paul de Saint-Victor. Il possède aussi une autre qualité, plus grande encore. “Ce journal tout intime est en même temps littéraire” ; en effet, il nous montre quelle fut l’existence de ces deux frères, qui se sont entièrement voués à leur art, en ont fait une véritable religion. “Ils ont pris la plume et le papier comme on prend le voile et le scapulaire”. Leurs moindres sentiments, leurs moindres sensations, leurs moindres idées, tout devait aboutir au livre. “Ils vivaient pour écrire”. Aussi, lorsqu’on connaît leur vie “faite de rigoureuses observances, de dures privations, de pénibles pratiques”, est-on plein d’admiration pour “leur ascétisme littéraire”. Et Anatole France conclut par ce jugement on ne peut plus flatteur : “*Le Journal des Goncourt* est un document unique”²³. Deux ans plus tard, au cours d’un grand dîner chez les Daudet, les deux écrivains se réconcilient :

Rapatriage avec Anatole France qui, à un mot que je lui dis de son article du *Temps* publié lors de la mort de mon frère, me dit qu’il regrette

ce *bête d'article*, qu'il est très heureux de ce rapprochement, et ajoute en *post-scriptum* de la conversation qu'il *m'admire*.²⁴

Puis, Goncourt et Anatole France qui avaient cessé de s'adresser réciproquement leurs ouvrages, reprennent, après cette longue interruption, cet échange de bons procédés. On relève dans le catalogue de la bibliothèque des Goncourt : *Le Lys rouge*, 1894 avec cet envoi autographe : "A M. Edmond de Goncourt en témoignage d'une admiration que le temps ravive" ; *Le Jardin d'Epicure*, 1895, envoi autographe signé ; *Le Puits de Sainte-Claire*, 1895, envoi autographe signé. Dans le catalogue de la bibliothèque de Madame Arman de Caillavet, on relève : *La Fille Elisa*, 1895 avec envoi autographe à Madame Arman de Caillavet ; le *Journal*, tome VIII — 1889-1891 — avec envoi autographe d'Edmond de Goncourt²⁵.

Cependant, chez Edmond de Goncourt perdure sa vieille animosité contre son cadet, qui se traduit par des réflexions malveillantes jetées au hasard. Ainsi, il ne faudrait pas croire, Goncourt nous en avertit, que le scepticisme souriant d'Anatole France soit l'un de ses traits originaux : "Le ricanement de Renan, s'écrie-t-il en 1892, l'ont-ils volé, ses deux enfants de cœur, Jules Lemaitre et Anatole France !" ²⁶ Quelques mois après son "rapatriage" avec Anatole France, quel plaisir éprouve Goncourt à rapporter les propos venimeux de Rosny ! Pour Rosny, Sainte-Beuve, Renan, Lemaitre, Anatole France, Barrès, c'est "un monde de gens au vilain physique, (...) des messieurs au nez de travers comme Anatole France, (...) un monde de perfides, de Carthaginois, sous une apparence de bonasserie" ²⁷. Il se plaît à exercer son art féroce de la caricature à ses dépens, par exemple dans cette silhouette crayonnée en deux traits : "ce faux bossu, au nez de travers qui s'appelle Anatole France" ²⁸. Lorsqu'en 1894 Anatole France publie *Le Lys rouge*, qui répond tout à fait au type de roman mondain appelé de ses vœux, jadis, par Edmond dans la préface des *Frères Zemganno*, il ne met pas en cause le sujet du roman, ni le talent du romancier, mais ses origines sociales. On retrouve le dédain de l'aristocrate pour le "fils du libraire". En effet, dans la préface des *Frères Zemganno*, l'auteur

reconnaissait qu'il était beaucoup plus difficile d'écrire un roman sur la haute société que sur les basses classes. Ici, il suffit d'enquêter ; là, au contraire, il faut une lente imprégnation pour "attraper" le ton des gens du monde. Un salon parisien, il faut "user la soie de ses fauteuils pour en surprendre l'âme, et confesser à fond son palissandre ou son bois doré"²⁹. Anatole France n'avait pas une pratique assez longue de ces milieux :

Moi qui ai vu ce garçon dans le milieu de son passé, dans la boutique de librairie de son père, où sa mère faisait la cuisine sur une espèce de *gueux* de l'arrière-boutique, je me demande si un garçon élevé si *miséreusement* peut jamais peindre de la mondanité aristocratique. Pour la peindre, cette mondanité, il faut y être né.³⁰

Les deux écrivains ont l'occasion de se rencontrer chez la Princesse Mathilde. Anatole France se montre "très aimable" avec Goncourt et fait "de complimenteuses allusions à sa description de Florence dans *L'Italie d'hier*"³¹. Le 4 décembre 1895, Anatole France et Mme Arman de Caillavet viennent rendre visite au maître d'Auteuil. Goncourt n'est pas encore très élogieux mais enfin il reconnaît que France, quinquagénaire maintenant, a l'air moins balourd que jadis :

Il n'a plus la figure nigaude qu'il avait, quand il était jeunet, note-t-il en 1894 : ses cheveux gris coupés ras, ses traits un peu grossis en font une tête franchement masculine, échappée de la jobarderie ingénue de son adolescence.

Lors de cette visite de 1895, s'"il parle difficilement et mal", du moins "il remue des idées"³².

Peut-être une véritable amitié aurait-elle pu naître, mais la mort devait emporter brutalement Edmond de Goncourt quelques mois plus tard.

*

* *

Il est curieux de voir la rancune de Goncourt contre France céder peu à peu devant son amabilité. Mais une

question se pose : d'où vient le revirement de France ? Assurément de son naturel courtois, qui a frappé tous ses contemporains, si courtois qu'on l'a parfois taxé d'obséquiosité. Après coup, il a dû être peiné du mal qu'il avait fait à Goncourt et a voulu se faire pardonner son article de 1875. D'autre part, Anatole France est doué d'une grande souplesse d'esprit ; à l'instar de son maître Renan, c'est un dilettante au sens dont se revêt le terme à cette époque, c'est-à-dire ayant une grande curiosité, ouvert aux formes diverses de la vie et de l'art³³. Ce qui le montre le mieux, c'est son effort pour réaliser un compromis entre le naturalisme et le classicisme.

Son premier récit en prose, publié en 1879, *Jocaste et le Chat maigre*, se ressent de l'influence naturaliste, comme l'a souligné Mme Bancquart, sans que l'on puisse déterminer, de façon sûre, la dette du jeune romancier envers les Goncourt. En ce domaine, la prudence s'impose ; on peut seulement avancer quelques hypothèses. Une vision réductrice du naturalisme tend volontiers à le caractériser par l'invasion de la médecine dans le roman. Les "promenades nocturnes d'une cuisinière malade" qu'il évoquait dans l'article de 1875, faisaient clairement allusion aux déambulations de Germinie Lacerteux. Tout en dénigrant le recours abusif à la physiologie, le jeune romancier a compris qu'on ne saurait méconnaître son influence dans notre comportement. Le cas d'Hélène Fellaire dans *Jocaste* et celui de Germinie Lacerteux offrent des analogies assez frappantes pour qu'elles méritent d'être relevées. Hélène présente tous les signes classiques d'une crise d'hystérie, bien répertoriée à l'époque dans les traités de Charcot. Mariée à un riche Anglais, Havilland, Hélène, un jour, a brusquement la conviction que son fidèle domestique Groult, donne, sous ses yeux, un breuvage empoisonné à son mari. Par lâcheté, elle n'ose rien dire mais se considère comme une complice, au moins tacite. Le choc nerveux qu'elle reçoit provoque une aliénation hystérique : délire violent, assoupissement et hallucinations. Après la disparition de son mari, la rencontre d'un vieux mendiant suscite chez elle un

nouvel accès d'hallucination et le délire de la persécution la conduit finalement au suicide. C'est dans un état somnambulique qu'elle se rend dans un établissement de bains pour se pendre. Dans *Germinie Lacerteux*, Germinie, entièrement dévouée à Mlle de Varandeuil, se laisse séduire par un certain Jupillon. Elle a de lui une fille, qui meurt en nourrice. La nouvelle de cette mort suscite en elle une violente émotion, à l'origine d'une crise d'hystérie. Dans le déroulement de la crise, mêmes symptômes : sensation d'étouffement, contractures, décrites avec la même précision médicale, mais avec une différence essentielle. Les convulsions de Germinie avec les craquements des tendons imposent au lecteur une image terrifiante ; il s'agit d'une crise paroxystique. Anatole France nous a épargné ces détails atroces, fidèle à son esthétique qui bannissait les scènes exceptionnelles ou trop brutales. Il a tiré parti, nous semble-t-il, des voies nouvelles ouvertes par les Goncourt, mais en tempérant la crudité d'un récit naturaliste par la réserve et la bienséance classiques. Voici le texte de *Germinie Lacerteux* :

Les terribles secousses, les détentes nerveuses des membres, les craquements des tendons avaient cessé ; mais sur le cou, sur la poitrine que découvrait la robe dégrafée, passaient des mouvements ondulatoires pareils à des vagues levées sous la peau et que l'on voyait courir jusqu'aux pieds, dans un frémissement de jupe. La tête renversée, la figure rouge (...). de grosses veines se dessinant sous le menton, haletante, (...) Germinie portait les deux mains à sa gorge, à son cou, et les égratignait ; elle semblait vouloir arracher de là la sensation de quelque chose montant et descendant au dedans d'elle.

Voici la crise vue par Anatole France :

Dans la détente de ses nerfs, Hélène s'assoupit (...). Elle avait la tête en feu, elle frissonnait, ses dents claquaient. (...) Quelque chose de chaud qu'elle écartait sans cesse avec horreur lui pesait sur la poitrine à l'étouffer.³⁴

Sans doute est-ce en insérant dans un récit moderne des références à l'Antiquité qu'Anatole France se démarque le plus

du roman naturaliste. Ce qui pousse aussi Hélène au suicide, ce sont les réflexions suscitées dans son inconscient par la préparation grecque de son jeune neveu Georges. L'adolescent traduit péniblement l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, il arrive à l'expression : *eseidomen tèn gunaïka krémastèn* : "nous vîmes la femme pendue." Cette vision entraîne aussitôt la décision d'Hélène dont le drame n'a pas seulement pour origine un détraquement nerveux, mais l'inscrit dans la lignée des femmes marquées par le destin.

Hélène, à travers ces balbutiements de grec et de français, démêlait une antique et noble histoire de femme désespérée.

Au moment de monter s'habiller dans sa chambre, d'héroïne de roman naturaliste elle se transfigure en héroïne de tragédie :

Hélène se leva, toute droite, et monta dans sa chambre avec une allure si calme, si précise, si certaine qu'elle semblait la figure de la Nécessité.³⁵

Anatole France retrouve la grande tradition classique.

*

* *

L'histoire des relations entre Edmond de Goncourt et Anatole France ne se réduit pas à celle de deux personnalités très différentes, entre le Maître d'Auteuil et "le jeune morveux", l'aristocrate, dont la distinction fascinait tous les habitués du Grenier, et le "fils du libraire", le légitimiste et le républicain. Le conflit qui les oppose ne représente-t-il pas la querelle des Anciens et des Modernes qui recommence toujours sous une forme ou sous une autre ? La sympathie qui finit par les unir n'est-elle pas l'image de l'harmonie idéale entre l'Innovation et la Tradition, mais une tradition qui n'a

rien de rechargé, puisqu'elle se pare de la grâce souriante d'Anatole France.

Jacques Landrin
Université de Bourgogne

Nous tenons à remercier vivement M. Christian Galantaris, libraire expert, de l'extrême amabilité avec laquelle il a bien voulu faciliter nos recherches, en nous procurant une photocopie du Catalogue de la bibliothèque des Goncourt et de la bibliothèque de Mme Arman de Caillavet.

1. *Histoire de la société française pendant la Révolution*, 3e édition, Didier et Cie, 1864. *Avertissement*.

2. Marie-Claire Bancquart, *Anatole France, un sceptique passionné*, Calmann-Lévy, 1984, p. 13.

3. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, édit. R. Ricatte, Flammarion, 1959, t. I, 4 juillet 1857, p. 375.

4. *Ibid.*, t. II, 31 janvier 1865, p. 127.

5. *Ibid.*, t. II, 2 janvier 1867, p. 315.

6. Article cité in Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 30.

7. *Journal*, t. II, 25 janvier 1865, p. 124.

8. *Ibid.*, t. II, 4 juillet 1857, p. 375.

9. Anatole France, *Œuvres*, édit. M.-C. Bancquart, La Pléiade, Gallimard, 1984, t. I, p. 366.

10. Maurice Barrès, *Les Déracinés*, chapitre V.

11. Anatole France, *La Vie en fleur*, édit. Emilien Carassus, Folio, Gallimard, 1983, p. 135 ; p. 92.

12. Anatole France, *Le Temps*, 24 novembre 1875.

13. *Journal*, t. II, 27 novembre 1875, p. 1092-1093 ; t. III, 10 mars 1886, p. 546.

14. Marie-Claire Bancquart, *Anatole France polémiste*, Nizet, 1962, p. 104.

15. Anatole France, *Œuvres*, édit. cit., t. I, p. 511.

16. Jean Racine, *Œuvres*, Lemerre, 1875, *Introduction*, p. LII ; p. LIV : A.

- France, *Le Petit Pierre*, *Œ.c.*, t. XXIII, p. 276.
17. *Journal*, t. I, 8 janvier 1861, p. 868.
18. *Ibid.*, t. II, 15 décembre 1868, p. 476.
19. Edmond de Goncourt, *Les Frères Zemganno*, "Les Introuvables", Editions d'aujourd'hui, *Préface*, p. VII-VIII.
20. *Journal*, t. III, 30 novembre 1885, p. 508 ; 25 décembre 1886, p. 625.
21. *L'Univers illustré*, 6 mars 1886. "Courrier de Paris" par Gêrôme, p. 750, cité par Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 110 ; *Le Temps*, 9 octobre 1887, repris dans *La Vie littéraire*, 1ère série, France *Œuvres complètes illustrées*, Calmann-Lévy, 1926, t. VI, p. 267.
22. *Journal*, t. III, 20 mars 1887, p. 657.
23. Anatole France, *Le Temps*, 20 mars 1887, repris dans *La Vie littéraire*, 1ère série. France, *op. cit.*, t. VI, p. 83-91.
24. *Journal*, t. III, 21 février 1889, p. 927-928.
25. Assurément, Anatole France avait reçu les précédents tomes mais ils n'apparaissent pas dans le catalogue.
26. *Journal*, t. IV, 14 janvier 1891, p. 16.
27. *Ibid.*, t. III, 8 août 1889, p. 1022.
28. *Ibid.*, t. III, 15 décembre 1889, p. 1087.
29. Edmond de Goncourt, *Les Frères Zemganno*, édit. cit., *Préface*, p. IX-X.
30. *Journal*, t. IV, 26 juillet 1894, p. 619.
31. *Ibid.*, t. IV, 19 décembre 1894, p. 698.
32. *Ibid.*, t. IV, 19 décembre 1894, p. 698 ; 4 décembre 1895, p. 877.
33. Pierre Moreau, *La Critique littéraire en France*, A. Colin, 1960, p. 144.
34. *Germinie Lacerteux*, édit. 10/18, chap. XXIII, p. 123-124 ; A. France, *Œuvres*, édit. cit., t. I, p. 37.
35. Anatole France, *Œuvres*, édit. cit., t. I, p. 69.

DICTÉE : LA RENTRÉE.
SIGNÉ : ANATOLE FRANCE

Au cours des communications que nous avons entendues, le programme de ce colloque nous a menés des bibliothèques aux salles de classes. Nous avons vu se dessiner les contours d'un grand personnage d'écrivain, c'est-à-dire d'un grand citoyen de la république des lettres. Il me revient d'attirer votre attention sur le rôle d'Anatole France créateur de textes d'exercices qui ont donné un avenir à une littérature millénaire.

J'ai en mains le manuel de Langue française le plus utilisé au milieu du XXe siècle pour faire passer les écoliers du degré primaire au degré des élèves de sixième des lycées et collèges : Souché-Lamaison, *La Grammaire nouvelle et le français*, Fernand Nathan, 1953. 35 Leçons. Dans lesquelles apparaissent 21 textes d'exercices signés Anatole France. Il n'y a presque aucune semaine de l'année scolaire où l'élève ne travaille un problème de langue à l'aide d'une page ou d'une phrase d'Anatole France. J'ai moi-même, en tant que professeur de sixième au lycée Balzac à Tours, dicté chaque année pendant plus de dix ans l'un des textes qui ont ainsi instruit des générations scolaires. Je le lirai ici une fois de plus. Malheureusement sans pouvoir vous en transmettre les mots avec la lenteur et l'autorité de la dictée, sans pouvoir vous le faire écrire par vos propres mains, enfin sans pouvoir

vous donner une note justifiée par vos connaissances en langues.

9e LEÇON. — Le pronom démonstratif.

TEXTE

La rentrée.

Je vais vous dire ce que me rappellent, tous les ans, le ciel agité de l'automne et les feuilles qui jaunissent dans les arbres qui frissonnent ; je vais vous dire ce que je vois quand je traverse le Luxembourg dans les premiers jours d'octobre alors qu'il est un peu triste et plus beau que jamais, car c'est le temps où les feuilles tombent une à une sur les blanches épaules des statues. Ce que je vois alors dans ce jardin, c'est un petit bonhomme qui, les mains dans ses poches et sa gibecière au dos, s'en va au collège en sautillant comme un oiseau. Ma pensée seule le voit ; car ce petit homme est une ombre ; c'est l'ombre du moi que j'étais il y a vingt-cinq ans.

Anatole France (*Le Livre de mon ami*, Calmann-Lévy, édit.).

Je ne vous ferai pas la leçon de grammaire qui suit la dictée du livre, mais je vais vous en exposer brièvement la stratégie. Souché-Lamaison enseigne que le pronom démonstratif *ce* n'a pas toujours une valeur démonstrative forte comme ce serait le cas dans une phrase comme *voici, c'est le jardin du Luxembourg* ; mais qu'il sert d'antécédent au pronom relatif *ce que me rappellent le ciel et les feuilles* ; et surtout qu'il entre dans une locution *c'est... que, c'est... qui*, constituant :

un des éléments les plus précieux et les plus caractéristiques de notre langue... un *gallicisme*... qui permet d'encadrer n'importe quel élément de la proposition pour le mettre en valeur : *ce que je vois alors dans ce jardin, c'est un petit bonhomme*...

N'entrons pas ici dans une discussion sur l'intérêt pédagogique d'un texte ("ce que je vois... c'est") donné en exemple d'une construction qu'il ne présente pas exactement. Ne cherchons pas non plus comment la grammaire actuelle, spéculative ou scolaire, traite la notion de *gallicisme*. Ne retenons qu'un seul fait : Souché-Lamaison enseigne la grammaire française en vase clos. Il n'entreprend pas de comparer le gallicisme à un latinisme ou à un anglicisme de même fonction. Mais parallèlement à la classe de français, l'élève de sixième des lycées suit une classe de latin et une classe d'anglais. Là il apprend que le gallicisme *c'est... que* ne se traduit pas mécaniquement, mais trouve divers équivalents en latin et en anglais dans les mots et l'ordre des mots. Son apprentissage de la langue écrite ne consistera pas à juxtaposer les tournures idiomatiques. Il devra chercher, par versions et thèmes, ce qu'il veut dire, ce qu'il veut communiquer. Il rendra conscientes et contrôlables les abstractions et les significations à travers les langues partenaires. Son travail *dans l'appareil complet du colinguisme* ouvrira la grammaire préparatoire de l'exercice primaire sur son champ réel au degré supérieur : l'intelligence des écritures. La rédaction cessera d'être limitée à la reproduction des formules et deviendra composition française, dissertation générale. L'homme y traduira sa pensée.

Tel est l'enjeu idéologique, politique, scientifique de l'exercice grammatical de dictée-questions dans la France républicaine. Pourquoi le texte de *la rentrée, signé Anatole France* est-il donc plus intéressant qu'un autre (*l'île verte, signé Pierre Benoit, la fièvre de Jean-Christophe, signé Romain Rolland*, etc.) ? Pourquoi Anatole France est-il, comme La Fontaine, un grand auteur de dictées ? C'est d'abord qu'il est un écrivain virtuose de la grammaire française capable de condenser sur quelques phrases l'éventail complet

des emplois d'un élément de syntaxe afin d'en faire saisir l'expressivité. C'est surtout qu'il est capable d'associer, au degré supérieur de la virtuosité, les tournures françaises et la trace des tournures latines en français.

Jusqu'à ces dernières années, le latin a été le partenaire obligé du français dans l'enseignement des écritures. Chez La Fontaine, Anatole France ou Marcel Proust, le style français a obtenu ses effets d'expression et de profondeur grâce à des réminiscences d'un passé d'apprentissage : les pensées hardies d'un écrivain sont impulsées par l'énergie d'un enfant qui s'est jeté à corps perdu dans ses premiers textes.

J'avais un goût du beau latin et du beau français que je n'ai pas encore perdu.

Je résiste ce matin à la tentation d'une explication de texte qui montrerait comment le beau français élémentaire de la dictée laisse transparaitre la période complexe et la rhétorique du beau latin. Ce serait la partie essentielle d'une analyse littéraire. Mais nous ne sommes pas ici pour travailler.

En revanche je veux attirer votre attention sur ce qui dans le texte occupe depuis le début votre imagination : l'affabulation du récit, ce qu'on appelle le sujet de la dictée, *la rentrée*. Ce sujet, ce titre se trouvent dans le chapitre X du *Livre de mon ami*, quelques lignes plus loin :

Il y a vingt-cinq ans, à pareille époque, il traversait (ce petit bonhomme), avant huit heures, ce beau jardin pour aller en classe. Il avait le cœur un peu serré : c'était la rentrée.

Observons ici un dernier emploi du pronom démonstratif français, emploi *emphatique* destiné aux introductions et aux conclusions, tellement fréquent dans l'apprentissage de la rédaction qu'il donne à toute cette page littéraire une couleur d'école primaire :

c'était la rentrée.

Or il s'agit, pour le petit bonhomme du livre, d'aller au collège au début d'octobre. Paradoxalement l'entrée à l'école

de tous les Français est ici évoquée par la rentrée d'un privilégié des lettres dans son établissement d'ancien régime. Tel est, en 1885, le coup de génie de l'écrivain. Il a donné à l'École Publique un modèle de rédaction primaire en racontant ses souvenirs de collégien. Le texte de *la rentrée* est une sorte de conte de fées dans lequel les citrouilles font des carrosses. Anatole France, poète de langue française, y a créé l'aventure de l'École Unique, et il l'a fait jouer dans ce jardin du Luxembourg autrefois lieu de renaissance de l'art français en Europe.

Pour contribuer à la transfiguration de l'anecdote, la dictée présente un texte qui diffère en trois endroits du texte de librairie.

Dans la première phrase, la dictée supprime un des trois sujets du verbe :

ce que me rappellent le ciel agité de l'automne, les premiers dîners à la lampe et les feuilles qui jaunissent dans les arbres qui frissonnent.

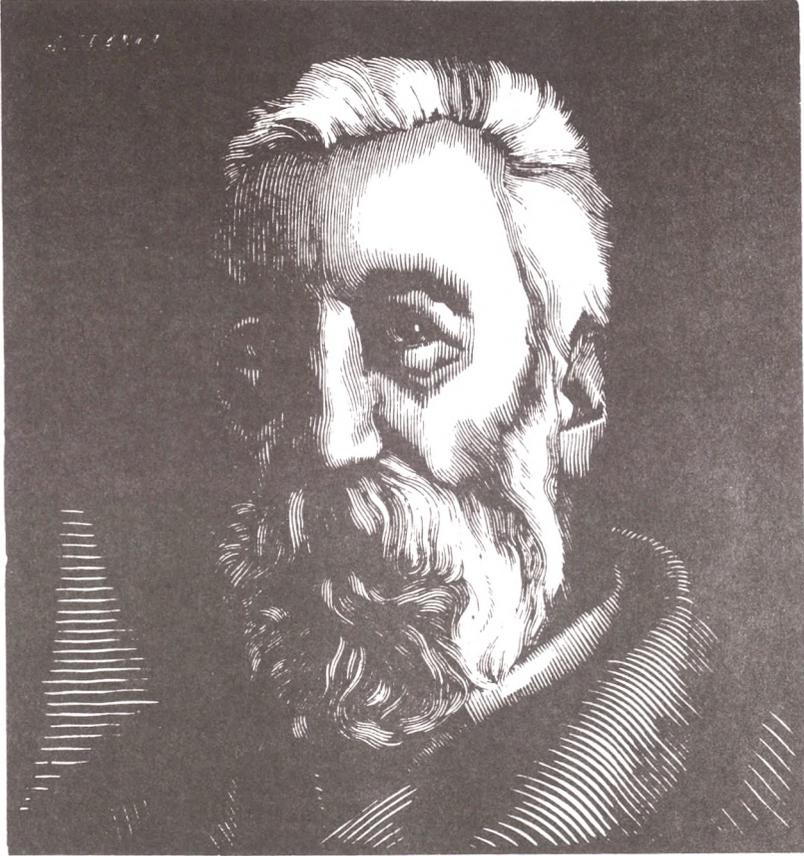
La couleur oratoire latine disparaît et du même coup la scène de la vie privée. Plus loin, le "petit bonhomme" du livre est dans la dictée *ce petit homme*. Car l'écolier de la rentrée scolaire républicaine est en vérité, dès l'enfance, l'homme des Droits de l'Homme. C'est pourquoi il "s'en va au collège en sautillant *comme un oiseau*", c'est-à-dire comme l'espèce ailée en général ; non pas "comme un moineau" selon la lettre du livre de librairie.

Souché-Lamaison en produisant ces variantes a-t-il abusé de la signature d'Anatole France ? Il a plutôt traduit l'idéologie de l'auteur sans exercer explicitement l'élève à faire lui-même la traduction. Façon d'agir autoritaire qui manque en 1991 d'esprit démocratique.

Aujourd'hui nous sommes conscients que le génie d'Anatole France a créé chez l'individu privilégié des lettres le professeur de langue civile.

Renée Balibar

RENÉE BALIBAR



ROMAN ET ENGAGEMENT CHEZ ANATOLE FRANCE

La notion d'engagement dans l'œuvre romanesque d'Anatole France située chronologiquement au XIXe siècle a une portée plus considérable qu'on pourrait penser au premier moment. Elle dépasse clairement l'idée de prise de position, d'attitude plus ou moins active face à la situation politique et sociale de son pays.

Nous considérons que l'engagement est pour cet auteur un état fondamental d'inquiétude qui peut se manifester de plusieurs manières. On pourrait donc parler d'un engagement multiple ou, si l'on veut, de plusieurs engagements. L'activité romanesque a, en ce sens, une double valeur pour France. Premièrement, le roman peut servir comme moyen d'expression, comme véhicule de ces inquiétudes. Deuxièmement, le roman peut être aussi l'essence proprement dite de l'engagement, qui trouve en lui-même, dans le travail artistique de l'écriture, sa pleine réalisation. L'engagement s'identifie ici totalement avec la littérature.

Dans le premier de ces deux cas, nous trouvons qu'Anatole France manifeste une attitude de réflexion qui se projette sur lui-même, sur son milieu social et politique et, d'une manière spéciale, sur l'histoire. La compréhension de l'intérêt qu'il prend au développement des événements historiques est fondamentale pour une bonne connaissance de ce que signifie pour lui l'engagement au moyen du roman.

De cette façon, si nous faisons une vision panoramique

de ses récits du XIXe siècle, nous pouvons constater que les moments historiques qu'il reproduit le plus fréquemment sont l'Antiquité tardive, où l'on assiste à la fin du paganisme et au début de l'expansion de christianisme, la fin de l'Ancien Régime et la Révolution française, et l'époque vécue par notre auteur, c'est-à-dire le dernier tiers du XIXe siècle : depuis la Commune jusqu'à l'affaire Dreyfus et toutes ses conséquences.

Ces trois époques présentent une caractéristique commune : ce sont des étapes de transition, où une ère se meurt et une autre naît.

Mme Marie-Claire Bancquart a su le voir quand elle étudie l'étape parnassienne de France :

Anatole France ne célèbre plus le robuste paganisme des époques classiques. Il préfère les âges d'inquiétude où les hommes ne se satisfont plus de la logique : la fin de l'Empire, la veille de la Révolution française. La vieille société craque.¹

Ce sont des situations de changement où l'on peut bien apprécier le progrès de l'histoire. Cependant, on y trouve des éléments qui ne changent pas, qui constituent un principe de constance, de permanence, une de ces structures majeures que, d'après Mme Bancquart², il est possible de distinguer dans l'univers littéraire de France. Nous voyons donc qu'il y a trois grandes dimensions, trois aspects constitutifs dans cet univers.

Nous avons d'abord ce qu'on pourrait appeler la sagesse. C'est une attitude qui trouve sa réalisation concrète dans des personnages tels que, par exemple, Zénothémis, Sylvestre Bonnard, M. Jérôme Coignard, M. Bergeret ou même Pierre Nozière, narrateur de son passé. Cette sagesse présente deux caractéristiques contradictoires, même irréconciliables, mais qui ne sauraient exister l'une sans l'autre. D'un côté, il y a le détachement par rapport au monde et à eux-mêmes. Ces personnages maintiennent un certain recul, une certaine séparation qui leur permet de mieux analyser, d'étudier plus froidement l'objet concret de leur intérêt. *Les Opinions de M. Jérôme Coignard* est sans doute

une des œuvres de France qui expriment le mieux cet esprit analytique, impossible à exercer sans un nécessaire éloignement entre sujet connaissant et objet de la connaissance. France nous dit dans la préface de ce livre :

Les opinions de M. l'abbé Coignard nous aideraient à faire notre examen de conscience, si nous n'étions semblables à ces idoles dont les yeux ne voient point et les oreilles n'entendent point.³

Mais d'un autre côté, ces "sages" ne sont pas moins unis à ce monde par un lien fait de sentiments, d'amour, de passion, de sensualité, même d'une sorte de responsabilité émotive par rapport au milieu qui les entoure. Nous voyons ainsi Sylvestre Bonnard intéressé à la tutelle de Jeanne Alexandre, M. Bergeret qui sent de l'attirance pour Mme de Gromance, ou l'abbé Coignard qui se charge de l'éducation de Jacques Tournebroche et qui s'avoue faible devant la tentation charnelle.

Cette duplicité irréductible de la sagesse trouve, à notre avis, son expression la plus réussie dans *Le Mannequin d'osier*, avec M. Bergeret en tant que mari qui se découvre trompé et qui cherche à déterminer la nature de sa souffrance, sans pouvoir la dominer ni la maîtriser :

Pris, comme un malade, d'une grande pitié de soi, il chassait les images pénibles et les idées importunes qui se reformaient sans cesse dans sa tête brûlante. Ce qu'il avait vu lui donnait un grand déplaisir physique, dont il s'appliqua tout de suite à rechercher la cause, parce qu'il avait l'esprit naturellement philosophique.

(...)

Ainsi songeait M. Bergeret dans son fauteuil. Mais les mouvements de son âme étaient si mal réglés que, tout aussitôt, il roula des yeux sanglants, grinça des dents et serra les poings jusqu'à s'enfoncer les ongles dans les paumes.⁴

La deuxième dimension à considérer est le monde. Nous appelons de cette manière non seulement la nature, mais aussi et surtout le milieu social, qui se compose de deux éléments

fondamentaux : les ambitieux et la foule. Les premiers sont des personnages dévorés, possédés par une ambition démesurée et de nature variée. Cette aspiration, cette passion peut être vitale, dans le sens le plus large du mot (c'est le cas de Jean Servien), amoureuse (nous le voyons dans *Le Lys rouge*, avec la passion qui unit Thérèse Martin-Bellème et Jacques Dechartre), politique et sociale (l'abbé Guitrel et le préfet Worms-Clavelin, parmi d'autres, dans *l'Histoire contemporaine*), ou intellectuelle (c'est sans doute le cas de M. d'Astarac dans *La Rôtisserie de la reine Pédauque*).

Tous ces personnages, à cause de leur ambition, ont comme trait commun l'excès, qui les éloigne de toute sagesse. Ils sont incapables de cet éloignement intellectuel qui leur permettrait de mieux apercevoir le monde et la position qu'ils y tiennent. Ils finiront par se noyer dans cet excès : celui-ci les poussera vers le néant, vers une mort qui pourra être physique (Jean Servien ou M. d'Astarac), amoureuse (la séparation des deux amants du *Lys rouge*), politique (l'abbé Guitrel avec son intolérance), ou aussi intellectuelle (l'abbé Lantaigne, avec sa théologie insuffisante à expliquer la réalité immédiate : M. Jean Levaillant l'a parfaitement remarqué⁵).

La foule, de son côté, est constituée par tout l'ensemble de la société, dont les ambitieux ne sont en réalité qu'une manifestation individualisée. Elle est caractérisée par un seul et fondamental excès, source de tous les autres : l'aveuglement, l'ignorance, l'erreur collectifs. C'est un géant irréfléchi, dépourvu d'intelligence et M. Bergeret en est parfaitement conscient :

Pecus est nourri de mensonges antiques. Son aptitude à l'erreur est considérable. Se sentant peu propre à dissiper par la raison des préjugés héréditaires, il conserve prudemment l'héritage de fables qui lui viennent des aïeux. Cette espèce de sagesse le garde des erreurs qui lui seraient nuisibles. Il s'en tient aux erreurs éprouvées.⁶

Incapable de sortir de cet état de manque de conscience, la foule s'anéantit en elle-même, dans sa propre passivité intellectuelle, dans son propre absurde. Et c'est précisément un

“sage” comme M. Bergeret qui, d’après M. Jean Levailant, nous permet, par contraste, d’apercevoir le vide de la vie sociale⁷.

Quant à la troisième dimension, nous pourrions l’appeler le commencement ou, si l’on veut, le recommencement. Elle a son expression concrète dans des personnages jeunes, tels que, par exemple, Rémi, le fils de M. Sainte-Lucie dans *Le Chat maigre*, Jeanne Alexandre, la protégée de Sylvestre Bonnard, Jean Servien (pendant son enfance et son adolescence) ou Jacques Tournebroche. Ils présentent tous la même caractéristique : leur qualité d’élèves, de récepteurs d’un enseignement. France a toujours montré un considérable intérêt à la question de la transmission du savoir et de l’éducation. Une bonne partie de ses romans nous montrent des personnages à leur époque d’écoliers, depuis Georges, le neveu d’Hélène Havilland dans *Jocaste*, jusqu’à Pierre Nozière dans *La vie en fleur*.

Nous y trouvons l’incarnation du commencement, du renouveau de la vie humaine, physique et spirituelle. Ils représentent la promesse, la possibilité, l’espoir. L’importance de l’enseignement reçu est considérable, parce que celui-ci déterminera, dans une grande mesure, le cours postérieur de la vie.

A partir de la considération de ces trois dimensions dans l’univers romanesque d’Anatole France, nous pouvons voir qu’il est possible d’en extraire la distinction d’un triple engagement, de trois formes d’inquiétude. La première est fondamentalement pédagogique et scientifique : c’est la question de l’importance pour France de l’éducation et l’approfondissement des connaissances humaines. La deuxième a un caractère politique : c’est une réflexion sur les gouvernements de la France et sur la vie interne de la société. La dernière est la préoccupation de notre auteur pour la dimension irrationnelle de l’être humain, c’est-à-dire pour son aspect sentimental, pour sa vie passionnelle.

Mais il ne faut pas croire que ces trois engagements portent seulement sur des personnes, des sociétés, des époques ou des pays concrets. France se caractérise

précisément par une claire volonté de dépassement des cadres particuliers où il situe ses récits. La variété d'époques historiques que cet écrivain sait reproduire nous indique justement que les préoccupations fondamentales qui président sa vie doivent être envisagées sous un point de vue beaucoup plus compréhensif, celui de la considération de l'histoire du genre humain. Les problèmes de l'enseignement, de la connaissance, de la politique ou du sentiment trouvent leur véritable dimension en tant que fondements des grandes questions que notre écrivain se pose à propos de l'humanité et qui peuvent être résumées ou réduites en une seule : celle du destin de l'homme, de son but, du sens de son existence. Elle a sans doute tenu une place importante dans la pensée d'Anatole France depuis sa jeunesse. M. André Vendegans nous dit à ce propos :

Au début de 1871, France est en quête d'une doctrine qui, faisant taire une inquiétude ancienne, l'assurerait de l'existence de son âme et de son éternité. ⁸

On peut donc dire que le triple engagement signalé ci-dessus s'intègre dans un autre qu'il faut situer à un niveau supérieur, historique et philosophique. La création romanesque constitue ainsi pour France l'expression d'une aspiration à trouver un sens à l'existence humaine. Ses romans nous parlent, de plusieurs manières, de son engagement avec l'histoire, avec le monde, avec la vie, une vie qui se montre complexe, difficile, attrayante, décevante et qui laisse, malgré tout, dans son renouveau continu, une porte toujours ouverte à l'espoir de satisfaire à une telle inquiétude.

En ce qui concerne le roman comme engagement qui s'accomplit en lui-même, signalons que France va faire de celui-là un but, une finalité, une interrogation qui trouve en elle-même sa propre réponse.

Anatole France a toujours été un amateur de la religion et de l'art grecs, en tant que manifestations de la nature et de la mentalité du "plus sage", du "plus harmonieux" et du "plus mesuré des peuples" ⁹. Le calme, la sérénité ont pour Anatole

France la valeur d'une aspiration fondamentale, d'un objectif qui pourrait être réussi s'il était possible de trouver une solution pour l'énigme de la vie. Cette sérénité est pour lui l'équivalent de la plénitude vitale. M. André Vandegans fait, en rapport avec cette idée, l'affirmation suivante :

Célébrés à des heures de trouble, les Grecs, Rabelais et Molière sont bien loués pour leur calme, leur généreuse santé. Et France veut s'inspirer de leur exemple ; il souhaite que l'influence de ces grands maîtres s'exerce à nouveau. Ici, la révolte conduit à la vénération de l'harmonie, au culte de la vie intégrale soumise au contrôle de la raison. ¹⁰

Le roman, comme activité purement artistique, va être pour France la réalisation et la jouissance de l'équilibre et de l'harmonie. Ce sera pour lui une sorte de satisfaction impossible à trouver dans la réalité. La fiction romanesque accomplit pour notre auteur la fonction d'une belle invention de l'imagination. Elle satisfait cette "nécessité vitale du mensonge" dont M. Jean Levaillant ¹¹ nous parle ; ce mensonge servira à "dorer" son existence et ne fera ainsi que le situer au niveau de cette foule qui est au fond aussi éloignée que lui de la vérité. N'oublions pas que, d'après les mots de Mme Bancquart, l'imagination

fait de nous des êtres enracinés dans l'univers, et appartenant à un groupe. ¹²

Il arrivera à cette situation au moyen de l'objectivation de toutes les formes de son engagement personnel avec la vie. Elles seront transformées, métamorphosées, deviendront langage, fiction romanesque, pur objet artistique. France réussit de cette manière à réaliser un processus d'éloignement par rapport à lui-même, éloignement qui est en quelque sorte une dissolution, un anéantissement artistique de sa propre réalité.

Mme Bancquart nous a déjà parlé de cette puissance compensatrice que, grâce à la distance entre fiction et réalité, le roman a pu exercer sur la sensibilité de France. De cette façon, elle dit à propos du *Livre de mon ami* :

Pierre [Nozière] n'est pas Anatole, et lui-même nous en avertit par la manière dont il le désigne : c'est "son ami", c'est "le petit bonhomme". C'est un autre que lui. Non seulement parce que mille morts partielles l'en séparent, mais parce qu'il refuse la plongée dans ce qui fut trouble en lui : pulsions, amertumes, passions contrariées de l'adolescence.¹³

Cependant, il nous faut parler ici, de nouveau, de cette idée de dépassement signalée antérieurement. L'effet de compensation dont nous parlons ici, celui qui nous intéresse vraiment, ne se situe pas à un niveau uniquement biographique ou circonstanciel. La création romanesque opère, en établissant l'autonomie de l'artistique, une sorte de soulagement de l'insuffisance philosophique d'Anatole France.

Cet auteur arrive ainsi à faire un renversement de sa situation vitale. D'un côté nous trouvons que le roman, comme véhicule expressif d'une série d'inquiétudes, nous permet de connaître France en tant qu'homme "sage", observateur attentif de la vie, mais incapable de la sonder dans toute sa complexité. D'un autre côté, le roman comme but en lui-même nous laisse voir un Anatole France différent. C'est l'écrivain, le créateur de son propre monde au moyen du langage, qui devient ainsi maître, démiurge, dieu. Il est à la fois son propre engagement, qui cette fois est artistique, sa propre question, et aussi sa réponse, sa satisfaction. Ces deux aspects vont prendre la forme du roman.

Roman véhicule et roman plein de lui-même. Si le premier est la préoccupation, le trouble, l'aspiration permanente, le contact avec le monde, le second est la "sérénité grecque" dont nous parlions auparavant, l'autonomie artistique satisfaite d'elle-même dans le spectacle de sa propre beauté. C'est surtout un engagement qui anéantit tous les autres engagements. C'est une rupture, une séparation nette par rapport à la vie. C'est en définitive, la mort de l'homme et la résurrection, sur ses propres cendres, de l'artiste.

Anatole France nous apparaît ainsi comme un homme qui veut connaître, transpercer le mystère de la vie, mener à terme son engagement vital et, en même temps, comme un dieu créateur d'un univers fait de fiction et de langage, c'est-à-

dire d'un mensonge qui trouve dans son auteur son origine, sa raison d'être, sa fin. Il accomplit ainsi un engagement artistique qui, paradoxalement, ne fait que, bouclant la boucle, le confirmer dans sa condition humaine, avec toutes ses limitations, ses faiblesses et ses inquiétudes insatisfaites.

Ignacio Iñarrea Las Heras
Professeur au Collège
Universitaire de la Rioja
Université de Zaragosse.

1. Marie-Claire Bancquart, *Anatole France. Un sceptique passionné*, Paris, Calmann-Lévy, 1984, p. 77.

2. Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 78.

3. Anatole France, *Les Opinions de M. Jérôme Coignard*, *Œuvres*, t. II, Marie-Claire Bancquart éd., Paris, Gallimard, Collection "Bibliothèque de la Pléiade", 1987, p. 221.

4. Anatole France, *Le Mannequin d'osier*, *Œuvres*, t. II, p. 916-917.

5. Voir Jean Levaillant, *Les Aventures du scepticisme. Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France*, Paris, Armand Colin, 1965, p. 472-474.

6. Anatole France, *L'Anneau d'améthyste*, *Œuvres*, t. III, Paris Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991, p. 106.

7. Voir Jean Levaillant, *op. cit.*, p. 456.

8. André Vandegans, *Anatole France. Les années de formation*, Paris, Nizet, 1954, p. 88.

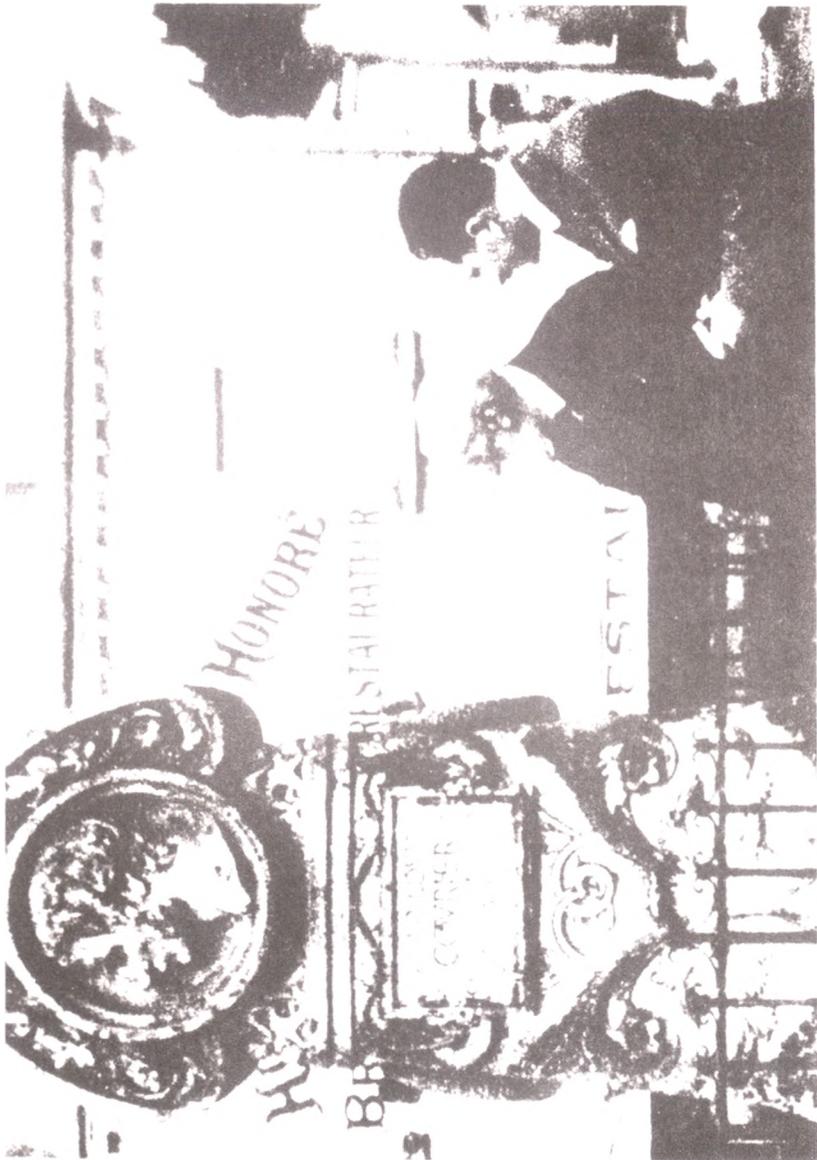
9. Voir André Vandegans, *op. cit.*, p. 71-72.

10. André Vandegans, *op. cit.*, p. 75.

11. Voir Jean Levaillant, *op. cit.*, p. 513.

12. Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 131.

13. Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 134.



CAMUS LECTEUR D'ANATOLE FRANCE

Appelons de nos vœux la venue de sceptiques s'ils doivent éteindre le fanatisme.¹

Camus est dans sa onzième année, quand meurt Anatole France. Deux générations séparent donc les deux auteurs. Voilà qui pourrait dissuader de confronter leurs écrits. On peut certes rechercher des traces, une influence, mais il est difficile d'arriver à des résultats emportant la conviction. On peut aussi, et c'est qu'on fera ici, comparer les réactions de l'un et de l'autre à un même événement et la traduction littéraire de ces réactions.

On dispose de quelques certitudes. L'oncle voltairien de Camus, qui a été son premier initiateur à la littérature, était un grand admirateur d'Anatole France dont il possédait les œuvres complètes². La première conférence organisée par la Maison de la Culture dont Camus était le secrétaire général fut celle de Claude Aveline. Le sujet en était "Anatole France révolutionnaire"³. Peu après, le jeune rédacteur d'*Alger républicain* rend compte d'une conférence d'un nommé Gaffiot sur Anatole France théoricien du bien vivre. Ce court article est

sa première et sa dernière contribution, point mémorable, à la critique francienne⁴.

Anatole France appartient à la strate la plus ancienne de la culture de Camus. Ce que celui-ci en a lu, il l'a donc lu au cours de ses années de lycée. Dès le début des années 1930, une autre strate, plus épaisse, recouvre la première. Devenu l'élève de Jean Grenier, Camus se trouve un nouveau père. Lié à la *Nouvelle Revue Française*, Grenier lui révèle une autre littérature. Gide, Malraux, Montherlant deviennent ses nouveau "phares".

Sa culture littéraire et idéologique enferme Anatole France dans le XIXe siècle que Camus a rejeté, lui préférant celui de Nietzsche et de Dostoïevski. Dans l'entre-deux-guerres, l'auteur du *Lys rouge* subit une nette dégradation de son image. Son atticisme, son dilettantisme, son scepticisme deviennent des handicaps, alors que ses sympathies socialistes sont banalisées. L'avant-garde lui reproche d'avoir été réticent à Rimbaud et à Mallarmé. le retour à Zola joue aussi contre lui. Si Proust et Péguy avaient de l'estime pour lui, il n'en est pas de même pour Gide et Valéry. La faveur, comme le note Etienne, va à des écrivains plus "durs", comme Malraux et les surréalistes, bien qu'il conserve un lectorat. Après 1945, son statut ne s'améliore pas. Il est désormais acquis qu'il est inséparable de la Troisième République, de la belle époque, des salons littéraires et d'un classicisme obsolète. Et le même critique peut écrire : "il est aujourd'hui mal porté de ne pas tout dénigrer de Coignard et de Bergeret."⁵

Le centenaire de sa naissance, fêté en 1945, a été pris en main par les communistes. Claude Aveline, qui préside alors la Société Anatole France, passe jusque vers 1950 pour le compagnon de route type. De fait, les ténors du parti sont mis à contribution, sauf Aragon. Le philosophe René Maublanc affirme qu'il mourut membre du parti et rappelle qu'il fut "collaborateur de *L'Humanité*". Il lui sait gré d'avoir admis les idées essentielles du marxisme⁶. Paul Langevin salue son attitude "dialectique"⁷. L'historien Georges Cogniot ne craint pas d'affirmer :

Comme tout marxiste, il ne se fie qu'à la raison et à la science (...) Sans être du tout un spécialiste des doctrines de Marx et d'Engels, France a traduit en une langue admirable leur enseignement. *

André Wurmser, Julien Benda, Albert Bayet sont aussi de la partie. La tonalité des hommages est rationaliste et humaniste, conformément à la ligne œcuménique suivie alors par le P.C.

La presse du Parti couvre largement les manifestations du centenaire. En revanche, on verra un signe dans le fait que *Combat* n'y consacre pas une seule ligne. Le directeur du journal, Pascal Pia, lié à la *N.R.F.*, et Maurice Nadeau, proche des surréalistes, sont présumés peu favorables à Anatole France. SI

I Camus l'avait voulu, il aurait pu susciter une pige. Il n'en a rien fait. Aveline, qui avait participé au mouvement "Combat" sous l'Occupation, est en 1945 disqualifié par le fait qu'il est maintenant proche de la minorité communiste à laquelle Pia et Camus ne font aucun cadeau. On peut donc penser que sa bruyante récupération par les communistes achève d'éloigner Camus d'Anatole France. S'il avait relu ses romans, il aurait été en mesure de constater à quel point ils doivent peu au marxisme, et annoncent encore moins le réalisme socialiste, que le P.C. relance en 1947. Comme si cette œuvre n'avait jamais existé pour lui, il ne la cite à aucun moment, pas même dans ses *Carnets*.

Si Camus avait lu *Trente ans de vie sociale*, il y aurait trouvé de nombreux textes "camusiens". On citera par exemple l'article écrit après le bombardement de la cathédrale de Reims.

Nous proclamons, y lit-on, que le peuple français admet dans son amitié l'ennemi vaincu. ⁹

Comment ne pas penser aux *Lettres à un ami allemand*? A une mystique de la haine qui fait du combattant le double mimétique de son adversaire, Camus oppose de façon très francienne une éthique de la justice et de la liberté qui autorise une réconciliation des adversaires et la construction d'une Europe démocratique.

Voilà qui nous autorise à ne pas en rester là. D'ailleurs

plusieurs critiques suggèrent des rapprochements. Ainsi Jean Levaillant trouve-t-il des aspects camusiens à *La Révolte des Anges*¹⁰. Le même voit dans *Crainquebille* “L’Etranger en petit”¹¹. “Le récit d’Anatole France, insiste Daniel Leuwers, gagne assurément à être tiré du côté de Kafka et de Camus”¹². Emilien Carassus évoque les analyses de *L’Homme révolté* dans son édition critique des *Dieux ont soif*¹³. Enfin Pierre-Georges Castex propose un rapprochement entre *La Chute* et “les juges intègres”¹⁴. Mais les réseaux thématiques des deux œuvres me semblent exclure que la nouvelle d’Anatole France soit une source du récit camusien.

Puisqu’il est difficile de repérer des dispositifs intertextuels, on va donc s’orienter, dans un premier temps, vers les affinités civiques, culturelles et psychologiques des deux auteurs. France et Camus sont écrivains avant d’être penseurs voire militants. Le premier a dû surmonter sa mélancolie, sa nonchalance avant de s’engager dans le combat dreyfusiste. L’exigence de justice a été plus forte que son légendaire scepticisme. Le second fait violence à son tempérament d’artiste. Une différence essentielle se fait jour. Camus est un authentique fils du peuple. Son expérience personnelle de la pauvreté et son souci d’être fidèle à ses origines le conduisent au parti communiste de 1935 à 1937. Sa pitié et son indignation amènent Anatole France le bourgeois mondain à se marquer toujours plus à gauche jusqu’à être, entre 1920 et 1922, compagnon de route du même Parti.

Camus ressemble au citoyen contre les pouvoirs d’Alain. France, dans ses fictions, donne une image aussi négative des hommes politiques. Mais cela ne l’a pas empêché d’être un intellectuel organique du Bloc des gauches, ce que Camus s’est refusé d’être avec le Front républicain. L’un apporte la caution de son prestige à Combes et admire Jaurès, l’autre soutient Mendès France pendant quelques mois¹⁵.

Leur sensibilité, plus que leur culture, rapproche les deux auteurs. Voltaire et Renan n’appartiennent pas à la bibliothèque idéale de Camus. Anatole France et lui communient néanmoins à une même culture méditerranéenne.

La Grèce du premier est antichrétienne, celle du second plutôt antéchrétienne. Les philosophes et les tragiques y tiennent plus de place. Les deux auteurs partagent un même souci de justice qui prend, dans leurs romans, la forme d'une hostilité quasi viscérale aux juges perçus comme figures paternelles et autoritaires. Que l'on pense à *Crainquebille*, à *L'Anneau d'améthyste*, aux *Dieux ont soif* d'une part, à *L'Étranger*, à *La Peste*, à *La Chute* de l'autre.

L'horreur de la violence est commune aux deux auteurs. Elle explique leur sensibilité profondément pacifiste, leur hostilité à la guerre. Les exécrables souvenirs que lui a laissés la Commune expliquent la répugnance de France à la révolution. Camus, lui, de pacifiste devient pacifique en 1940 et par la suite condamne résolument le terrorisme comme un crime injustifiable¹⁶.

Les deux auteurs partagent la même appréciation négative du nationalisme. La différence vient de ce que Camus, écrivant soixante ans après son aîné, ne se contente pas de le juger malfaisant et belligère. Sa compréhension du phénomène est assurément plus fine. Il ne s'oblige pas à imputer au clergé et aux dévots toutes les menées chauvines, xénophobes et réactionnaires. Il se montre beaucoup plus sensible à la dimension politique et à l'enracinement socio-psychologique des mouvements nationalistes.

Les livres d'Anatole France gagnent assurément à être relus à la lumière des récits et des essais camusiens. C'est ce qu'on s'efforcera de montrer maintenant en privilégiant *Les Dieux ont soif*. Mais on aurait pu tout aussi bien choisir *L'Île des Pingouins* ou *La Révolte des Anges*. Il s'agit en tout cas de livres écrits à une époque où leur auteur est tiraillé entre ses espoirs progressistes et ses inquiétudes. Camus s'est trouvé dans une position pareillement inconfortable à l'époque où il était bien porté d'être indulgent pour le stalinisme.

Sans doute verra-t-on un paradoxe dans cet essai de lecture camusienne des *Dieux ont soif*. Camus ne partage pas, en effet, la préoccupation historique de son aîné, son goût de la "belle histoire", comme aurait dit Péguy. L'ancienne France ne lui laisse aucune nostalgie et on le voit mal concevant un

Brotteaux ou un Coignard. C'est qu'il s'intéresse beaucoup plus au présent qu'au passé. Son imaginaire s'en ressent. *L'Etat de siège* a d'abord été intitulé *L'Inquisition à Cadix*¹⁷. Son point de départ est donc le même que celui des *Dieux ont soif*. Mais Camus, en écrivant sa pièce, a été amené à valoriser le référent contemporain aux dépens du référent historique. C'est pourquoi sa pièce se lit comme une allégorie antitotalitaire et antifranquiste.

Les Dieux ont soif propose une lecture du jacobinisme. C'est, pour Anatole France, un phénomène religieux. Gamelin, Robespierre et Rousseau, que le récit solidarise, ont en commun d'être des croyants. La nouvelle religion, malheureusement, est pire que l'ancienne.

Gamelin n'est pas de mauvaise foi. C'est sa foi qui est mauvaise. Car toute foi l'est. La définition du personnage est idéologique avant d'être sociologique. Voilà qui place Anatole France du côté de Cochin, de Furet et de... Camus. La logique de sa lecture néanmoins l'amène à minimiser l'aspect ultrapolitique du jacobinisme.

Le jeune peintre ne se représente pas plus le plaisir que la souffrance de l'autre. Comme il ignore de surcroît, l'inquiétude, cela fait de lui un grand consommateur d'abstractions idéologiques. Il se déchaîne contre Watteau, Boucher et Fragonard coupables de n'être que des artistes¹⁸. Dans *Les Dieux ont soif* Anatole France fustige donc l'art militant avec des arguments annonçant ceux de Camus dans ses *Discours de Suède*.

Racine en 1957 s'excuserait d'écrire *Bérénice* au lieu de combattre pour la défense de l'édit de Nantes.¹⁹

Les vrais artistes, a-t-il écrit un jour, ne sont-ils pas des "Girondins éternels"²⁰ en butte à l'hostilité des pouvoirs qui sont tous plus ou moins "Montagnards" ?

Tel le peintre, tel le juré. Gamelin a été déshumanisé parce qu'il était déshumanisable. Il prononce des sentences, puis se rend chez sa maîtresse. D'autres les exécutent. Il a le sentiment d'envoyer à la mort des idées, non des personnes. Il

a la langue de bois et les mains propres. On pense ici au reproche que Camus, en 1944, fait à Pucheu. Le ministre, comme Fouquier-Tinville ²¹, a manqué d'imagination. Il a signé des lois qui ont signifié, pour d'autres, des "matins d'agonie" ²². De même, lors de son algarade avec Emmanuel d'Astier de la Vigerie, il écrit :

J'ai horreur de la violence confortable (...). C'est en cela que je me sépare de quelques-uns de nos grands esprits, dont je m'arrêterai de mépriser les appels au meurtre quand ils tiendront eux-mêmes les fusils de l'exécution. ²³

Le premier procès est un vrai procès. Le doute bénéficie à l'accusé. Les jurés préfèrent acquitter un possible coupable plutôt que de condamner un possible innocent. Par la suite, il n'y a plus qu'une caricature de justice administrative. L'illumination patriotique supplée l'absence de débat. Anatole France ne se contente pas de souligner les faiblesses, les manies, les phobies des jurés. Contemporain de Courteline, il semble avoir aussi pressenti l'importance du phénomène bureaucratique dans le mouvement révolutionnaire. Une nouvelle figure apparaît alors, que l'on peut appeler, de façon anachronique, l'apparitchik. Fouquier-Tinville en est le prototype : il est "laborieux", "appliqué" et aime la "paperasserie" ²⁴. De tels hommes font tourner la machine révolutionnaire avant que, s'emballant, elle les dévore.

Tout ce qui est arrivé est, pour France, la faute à Rousseau, ce déiste croyant. Camus lui consacre quelques pages de *L'Homme révolté*. Ces pages sont saturées d'un lexique religieux. Reprendrait-il les griefs de son aîné ? *Le Contrat social*, lit-on, a "le ton et le langage dogmatique d'un catéchisme" : il fonde "la nouvelle religion dont le dieu est la raison" et le peuple son "représentant sur terre" ²⁵. Ledit peuple est non seulement "souverain" mais encore "infaillible", à la fois "tout-puissant et innocent" ²⁶, comme le dieu des théologies les plus classiques. "Rousseau institue la profession de foi civile" ²⁷. Le chapitre s'intitule "les déicides".

Pourtant Camus perçoit dans *Le Contrat social* non des

résidus de christianisme, mais l'émergence d'une religion civile. Peu lui importe l'anthropologie optimiste de Jean-Jacques qui horripilait tant Anatole France. Il reproche plutôt au citoyen de Genève d'avoir été un précurseur des sociétés à idéologie obligatoire²⁸. Pour lui, il ne redit pas, il invente. Nos deux auteurs, en tout cas, ont lu un auteur complexe à travers leurs propres préoccupations et des clichés d'époque. Le Rousseau historique, on le sait, n'est ni un démocrate révolutionnaire ni un penseur pré-totalitaire.

Ses idées fructifient sous la Révolution. Camus est, comme France, sensible à l'involution de la dynamique révolutionnaire. Dans un premier temps, la "foi nouvelle" est "émerveillée et généreuse"²⁹. On abolit alors la peine de mort. Mais peu de temps après, on la rétablit. L'idylle tourne au cauchemar. "Le moment vient où la foi, si elle devient dogmatique, érige ses propres autels et exige l'adoration inconditionnelle"³⁰. France aurait pu écrire cette phrase de *L'Homme révolté*. Cela ne signifie pourtant pas que Camus met ses pas dans les siens.

Le développement consacré à la révolution jacobine est hâtif. Camus mobilise un savoir de deuxième main qui est sans commune mesure avec celui de France. Il semble s'être contenté de parcourir les livres de Michelet et de Quinet. Il a ignoré ceux de Taine, Aulard, Mathiez, etc. Il n'a évidemment consulté aucun document d'époque. Il a en revanche utilisé les *Discours et écrits* de Saint-Just réunis en 1946 par Jean Gratien alias Dionys Mascolo. Bref, l'un travaille sur une nébuleuse de récits, l'autre sur quelques discours.

Cet intérêt pour Saint-Just est un fait d'époque. Il suffit de rappeler le livre, préfacé par Malraux, que lui consacre, au même moment, Albert Ollivier, éditorialiste de *Combat*. Il n'est pas indifférent, en tout cas, que Camus ne se soit pas intéressé à Robespierre dont le nom est tout juste cité, ni à Danton ni au Comité de salut public. Il partage l'hostilité de France à Marat. Ce qui l'intéresse, c'est de comprendre comment un mouvement historique, au départ humanitaire et larmoyant, a pu finir en bain de sang.

Une lecture rapide du passage le montre chargé d'un langage religieux. Le discours de Saint-Just au procès du roi s'apparente ainsi à une "étude théologique"³¹. Les jacobins sont des "prêcheurs d'Évangile"³². "Dieu n'est pas tout à fait mort" pour eux, puisqu'il subsiste "désincarné" sous le nom d'Être suprême³³. Une religion semble en remplacer une autre. On ferme ou on reconvertit les lieux de culte.

Le Saint-Just de Camus ressemble au Robespierre de France. C'est un "prêtre de la vertu". Avec lui, la "morale de la vertu" devient un "délire logique"³⁴ que l'écrivain juge morbide. Comment ne pas penser aussi à Evariste Gamelin en lisant ceci :

Un personnage, si obstinément grave, si volontairement froid, logique, impénétrable, laisse imaginer tous les déséquilibres et tous les désordres.³⁵

Camus, comme France, a jugé comme essentiel que les jacobins mettent l'hédonisme hors la loi. "Même les jouisseurs, écrit-il, surtout eux, sont contre-révolutionnaires"³⁶. L'on songe immédiatement à la façon dont Gamelin s'acharne contre Brotteaux des Ilettes, Maubel et Athénaïs. La dissociation du bonheur et du plaisir, estiment les deux auteurs, est porteuse des pires périls, quand l'État, de surcroît, se mêle de régenter les mœurs.

La règle, écrit encore Camus, était la vertu et venait du peuple. Le peuple défaillant, la règle s'obscurcissait, l'oppression grandissait. Le peuple était alors coupable, non le pouvoir dont le principe devait être innocent.³⁷

Ce pourrait être un commentaire des *Dieux ont soif*.

Camus, dans *Les Justes*, a imaginé une figure de terroriste proustalinien que l'on peut confronter à Gamelin. Stepan, "puritain sans âge"³⁸, revendique "tous les droits" pour les révolutionnaires³⁹. Cela revient à accorder le monopole de la violence légitime à l'Organisation. Elle est l'interprète et le tuteur du peuple empêché. Si celui-ci ne se

montre pas à la hauteur de sa tâche messianique, il est normal de le brutaliser, pour son bien.

“Qu’importe si nous l’aimons (la révolution) assez fort pour l’imposer à l’humanité entière et la sauver de son esclavage.”

Dora lui objecte :

“et si l’humanité entière jette la révolution ? Et si le peuple entier pour qui tu luttas, refuse que ses enfants soient tués ? Faudra-t-il le frapper aussi ?

“Oui, répond Stepan, s’il le faut, et jusqu’à ce qu’il comprenne. Moi aussi, j’aime le peuple.”⁴⁰

Gamelin, de son côté envisage de sauver la France “malgré elle”⁴¹ et conçoit une thérapeutique de choc pour réveiller le peuple : lui donner le choix entre la liberté et la mort.

Le parti d’avant-garde fonctionne comme une secte millénariste qui instrumentalise des personnalités paranoïaques comme Gamelin ou Stepan. L’un et l’autre sont mus par la haine et s’en targuent. Le délire punitif dans lequel sombre le premier s’inspire des mêmes fantasmes manichéens⁴² qui alimentent les réquisitoires du second. La politique est devenue le théâtre d’un conflit opposant le bien et le mal, le vrai et le faux. On est élu ou on est coupable, on est patriote ou comploteur. Il ne saurait y avoir de juste milieu. C’est la guillotine pour l’un, la bombe pour l’autre qui tranche.

L’adversaire est un ennemi. Maléficié, irrécupérable, il a perdu sa qualité d’homme. Or on ne pactise pas avec le mal, on l’éradique. Mais c’est une hydre dont il faut sans cesse décapiter les têtes qui poussent. Stepan voit des mouchards partout et Gamelin des comploteurs et des traîtres. Qui peint sans souci des canons officiels ne peut être que contre-révolutionnaire. L’enseignement de Robespierre a persuadé Gamelin que l’épicurisme d’Helvétius est une doctrine “monarchiste”⁴³. Lénine utilise le même genre d’arguments dans *Matérialisme et empirio-criticisme*, livre que Camus tenait pour un inepte galimatias. Mais, note celui-ci, les jacobins croyaient à la vertu, Lénine ne croit qu’à l’efficacité⁴⁴.

Dans les deux cas, un appareil, un petit groupe

idéologisé s'approprié la volonté populaire. Tout ce qui affaiblit le consensus politique menace la révolution.

Qui critique, écrit Camus, est un traître ; qui ne soutient pas ostensiblement la république est un suspect.⁴⁵

Les jacobins ne recherchent pas l'union sacrée, ils exigent la ferveur unanime et l'obtiennent en se montrant également impitoyables à l'égard des contre-révolutionnaires, des tièdes et des factions révolutionnaires. Ils ne font aucune distinction entre amis et ennemis. Le même châtiment frappe l'aristocrate et le portefaix.

Gamelin fait profession d'ignorer tout sentiment. L'homme de marbre est prêt à sacrifier sa propre sœur. Cela fait de lui un "monstre"⁴⁶. Camus, pour sa part, a été scandalisé par le fait que dans les pays communistes, les enfants allaient jusqu'à demander la mort de leurs parents⁴⁷.

L'organisation d'avant-garde volontariste et violente est, nous le savons aujourd'hui, la matrice du phénomène totalitaire. Si la violence est l'accoucheuse de l'histoire, c'est une accoucheuse qui ne connaît que la césarienne. France a vu la dictature napoléonienne se profiler dans le gallo-jacobinisme de 1793-1794, comme Camus a vu Staline s'annoncer dans les bolcheviks de 1917. L'histoire a ses apprentis sorciers.

Foka, dans *Les Justes*, est indifférent à l'entreprise justicière des socialistes-révolutionnaires, comme le sont la mère de Gamelin, la marchande d'oublies, etc. à celle des jacobins. La minorité agissante s'isole des masses en même temps qu'elle méconnaît le principe de réalité. La différence entre les deux œuvres vient de ce que, dans *Les Justes*, une révolutionnaire s'interroge sur une cause qui lui interdit l'amour alors que, dans *Les Dieux ont soif*, ceux qui doutent du discours officiel et/ou militant sont soit des figurants passifs soit des tenants de l'ancien régime. Il manque une Dora dans la fresque tragi-comique des *Dieux ont soif*, il n'y a pas de place pour un Brotteaux dans le huis clos tragique des *Justes*.

En tout cas, les deux auteurs s'accordent sur l'idée

qu'un groupe sectaire se substitue au peuple au nom duquel il entend parler. Le roman illustre cette idée de façon plus éloquente que la pièce. France montre mieux comment une oligarchie de militants professionnels règne "par la parole"⁴⁸ sur les masses. Le peuple se décompose en une minorité d'activistes et une majorité suiviste. Anatole France laisse ici remonter sa vieille méfiance à l'égard des foules versatiles et cruelles. Pris individuellement, chacun, même Gamelin, est humain, sensible et sensé. Fondus dans le groupe, les militants sont d'autres hommes. Le romancier suggère non seulement que la société civile retrouve son autonomie le 9 Thermidor, mais qu'elle n'avait pas été profondément touchée par l'agitation des jacobins. Rien de cela ne figure dans *L'Homme révolté*, Camus ne s'y étant intéressé qu'à un seul événement, le procès du roi.

Les Dieux ont soif, souffre assurément de la comparaison avec le *Danton* de Wajda, qui lui-même est un connaisseur de Camus — il a monté son adaptation des *Possédés*. Sa culture voltairienne, républicaine, humaniste empêche France de penser la Terreur comme un dérapage pré-totalitaire de la Révolution. L'explication par l'illumination mystique trouve sa limite. Certes Hannah Arendt recourt à la notion de fanatisme dans *Le Système totalitaire*, mais il s'agit, pour elle comme pour Camus, d'un fanatisme idéologique.

Il faut savoir mourir si le souverain l'ordonne (...) On doit, s'il le faut, lui donner raison contre soi-même.⁴⁹

Après avoir écrit cela de Saint-Just, Camus, lecteur de Rousseau, mentionne aussitôt les procès staliniens. Entre *Les Dieux ont soif* et *L'Homme révolté* s'intercalent non seulement *Le Procès* de Kafka mais encore *Le Zéro et l'infini* de Koestler.

Ses réflexes inhibent la réflexion d'Anatole France. Celui-ci a retenu d'Aulard ce qui allait dans le sens de ses phobies. Camus, pour sa part s'est détaché du christianisme sans lui vouer un féroce ressentiment. Pour lui, la déchristianisation de la société limite considérablement les ambitions interventionnistes de l'Eglise. L'anticléricisme des

radicaux-socialistes lui paraît être un combat d'avant-hier qui détourne les énergies des nécessaires combats de son temps. N'ayant pas lu, et pour cause, *Trente ans de vie sociale*, il ne perçoit pas que France partage la culture des radicaux-socialistes, mais s'est dissocié de leur politique. Il semble avoir sous-estimé son jauréssisme final.

A cela s'ajoute que si Camus fait volontiers sienne l'allergie de son aîné à l'ascétisme chrétien, cela ne l'empêche pas d'être sensible aux aspects sociaux et humanitaires du message évangélique. Une doctrine, estime-t-il, doit être appréciée selon ses sommets, non selon ses sous-produits ⁵⁰. Bref, l'incroyant qu'il est se refuse à diaboliser le christianisme en souvenir de saint Augustin, de Pascal, de Bernanos et de René Leynaud.

Le culte de l'Être suprême est, pour lui, une idéologie d'Etat avant d'être une religion. France, homme du XIXe siècle, se représente l'absolu comme religieux. Camus, homme du XXe, le voit d'abord politique. Il n'y a pas que la transcendance du Dieu chrétien, il y a celle de l'Etat totalitaire. Ce qui caractérise le jacobinisme d'hier et d'aujourd'hui, ce n'est pas le parasitage du politique par quelque mystique parareligieuse, c'est d'abord la surestimation du politique aux dépens du social.

C'est pourquoi le styliste utilise un lexique religieux qui donne une image fautive de sa réflexion. Ce n'est pas d'Anatole France qu'il vient, mais de Simone Weil, de Berdiaev, voire de Raymond Aron. Camus, pour analyser le phénomène révolutionnaire, reprend à Jean Grenier la notion d'esprit d'orthodoxie ⁵¹, plus pertinente à ses yeux que celle, trop étroitement connotée, de fanatisme, et il introduit le paradigme de théocratie totalitaire ⁵², où l'adjectif compte plus que le nom. Dans la longue section de *L'Homme révolté* consacrée à la révolte historique, il s'attache successivement à la terreur irrationnelle et à la terreur rationnelle qui toutes deux alimentent le terrorisme d'Etat. Jamais France n'eût, me semble-t-il, accepté l'idée d'une terreur rationnelle, qui met en cause le totem de sa libération. Il appartient à une génération

obsédée par la lutte antireligieuse, Camus à une génération qui s'intoxique d'idéologie politique. Il annonce dès 1946 "la fin des idéologies"⁵³. France, lui, redoutait leur avènement. Le fait qu'il les ait appelées religions l'a empêché d'être le précurseur de la pensée antitotalitaire qu'il aurait pu être.

C'est qu'il est un homme des Lumières. Or le déclin de celles-ci est patent dans la seconde moitié du XIXe siècle. Le phénomène est particulièrement marqué chez les écrivains, Baudelaire en tête. Il touche plus tard la culture politique. Les surréalistes signifient à l'auteur de *Crainquebille* qu'il appartient au passé. Cela ne les rend pas pour autant clairvoyants par rapport au phénomène totalitaire. Au XXe siècle, les héritiers des Lumières se font progressistes, comme l'a montré David Caute⁵⁴. Ils voient dans l'U.R.S.S. la réalisation de leurs idéaux critiqués à l'Ouest. Ils sont staliniens sans être marxistes. France a été l'un des premiers à effectuer ce parcours. Mais en même temps, ses écrits montrent à quel point il a été sensible aux tensions qu'il lui a fallu subir en pariant sur des organisations dont il redoute le messianisme et le volontarisme.

Camus et France sont deux hommes de gauche qui soumettent à leur esprit critique les vérités acquises dans leur famille. Ils refusent ainsi de voir dans la révolution, toute révolution, un bloc. L'unité de l'événement révolutionnaire est la pierre angulaire commune aux deux traditions historiques qui s'affrontent depuis 1789. France rejette cette doxa comme religieuse. Le récit pro-révolutionnaire et le récit contre-révolutionnaire ont en commun de mythologiser l'événement. A vouloir interpréter celui-ci selon les vérités véhiculées par l'un ou l'autre, on s'interdit de le comprendre. Il n'existe plus de place pour la réflexion, quand un intellectuel s'oblige à la révérence ou à l'hostilité inconditionnelle. Nul événement n'est indivisible.

Depuis bientôt deux siècles, la Terreur pose des problèmes délicats aux historiens, aux penseurs et aux militants de gauche. Soit ils effacent des pans entiers de l'événement, soit il les mettent au compte des circonstances —

il y a certes eu des exactions regrettables, mais au bout du compte la révolution a été sauvée. “Le Goulag, écrit François Furet, conduit à repenser la Terreur”⁵⁵. Elle n’est pas un accident, elle fait partie d’un système politique. Ce n’est sans doute pas exagérer qu’avancer que France et Camus, sur ce sujet, apportent plus à leurs lecteurs que les historiens bardés de leurs certitudes idéologiques. On aurait tendance à les situer dans la mouvance de Furet plutôt que dans celle de Soboul ou de Chaunu. Les lectures de France l’ont amené aux mêmes confins que Camus sa réflexion sur le stalinisme.

France reproche aux jacobins d’avoir accrédité l’idée de transformation sociale. Il fait dire par Brotteaux des Ilettes, la mère de Gamelin, Athénaïs etc. que les excès sanglants ont ouvert un boulevard aux adversaires de la justice. La nausée de la Terreur s’est retournée contre la Révolution. Il met en garde ses amis socialistes contre la dérive sanguinaire qui guette les aspirations les plus généreuses. Il redoute qu’une révolution ne conduise à la guerre. Camus partage cette crainte en 1946 et laisse entendre clairement qu’il tient l’impérialisme pour le stade suprême du communisme. *Ni Victimes ni bourreaux* consacre la répudiation définitive du paradigme révolutionnaire. Il distingue alors la révolte et la révolution, le critère discriminant étant l’absence ou la présence d’une idéologie. La première est du côté des droits de l’homme, la seconde du côté de la raison d’Etat.

Sans doute ne trouve-t-on pas la même chose si l’on creuse les raisons de leurs réserves. Camus considère que l’essentiel est d’obtenir des changements mesurables sur une vie humaine et qu’il convient de proportionner le coût aux résultats. Une apocalypse se paie de souffrances exorbitantes. France en convient mais ajoute aussi qu’il est dangereux de forcer le rythme de l’histoire. Les deux auteurs choisissent donc la voie réformiste. Ce qui leur a valu d’être honnis au temps où un intellectuel devait se proclamer révolutionnaire. Mais l’école de Furet a banalisé la représentation francienne du jacobinisme triomphant, comme la réflexion aintitotalitaire des années 1980 a consacré l’analyse camusienne du stalinisme. Quant à l’événement, il a confirmé les vues hérétiques des

deux auteurs.

S'il y a une dette de Camus à l'égard d'Anatole France, elle est difficile à mesurer. Nul doute que les lectures de l'adolescent algérois ont contribué à modeler sa sensibilité idéologique. Qu'à l'époque où il était membre du Parti communiste, il ait refusé de souscrire à la doctrine marxiste, n'est sans doute pas explicable par la seule influence intellectuelle de son maître Jean Grenier. Celle, littéraire, d'Anatole France a joué sans doute plus que ce que l'intéressé a pu penser.

Jeanyves Guérin
Université de Paris X
Nanterre

-
1. Raymond Aron, *L'Opium des intellectuels*, rééd. Gallimard, coll. Idées, 1968, p. 435.
 2. Jean Grenier, *Albert Camus, Souvenirs*, Gallimard, 1968, p. 75.
 3. Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, trad. fr. Le Seuil, 1980, p. 145.
 4. Camus, "Anatole France théoricien du bien vivre, conférence de Gaffiot", *Alger républicain*, 10 mai 1939.
 5. Etiemble, "Retour à France ?" *Les Temps modernes*, juillet 1949, p. 135.
 6. *Le Livre d'or du centenaire d'Anatole France*, Calmann-Lévy, 1949, p. 51, 67 et 68. Marie-Claire Bancquart a fait justice de ces affirmations mensongères (*Anatole France, un sceptique passionné*, Calmann-Lévy, 1984, p. 377-384).
 7. *Op. cit.*, p. 132.
 8. *Op. cit.*, p. 170 et 173.
 9. Anatole France, *Trente ans de vie sociale*, tome III, Emile-Paul, 1963, p. 274.
 10. Jean Levaillant, *Les Aventures du scepticisme. L'évolution intellectuelle d'Anatole France*, Armand Colin, 1966, p. 775.

CAMUS LECTEUR D'ANATOLE FRANCE

11. *Op. cit.*, p. 602.
12. Emilien Carassus, Introduction à Anatole France, *Les Dieux ont soif*, Imprimerie Nationale, 1989, p. 20 et 28.
13. Daniel Leuwers, Introduction à *Crainquebille*, Garnier-Flammarion, 1989, p. 20.
14. Pierre-Georges Castex, "La confession de Clémence dans *La Chute* d'Albert Camus", *L'Information littéraire*, septembre-octobre 1983, p. 161.
15. Voir Jeanyves Guérin, "Camus, les hommes politiques et les partis", *Albert Camus, une pensée, une œuvre*, Lourmarin, Rencontres méditerranéennes, 1986, p. 85-103.
16. Jeanyves Guérin, "Camus face au terrorisme", Universidad de Florianópolis, *Fragments*, janvier-juin 1988, p. 39-55.
17. Camus, *Carnets II*, Gallimard, 1964, p. 250.
18. Anatole France, *Les Dieux ont soif*, Gallimard, coll. Folio, 1989, p. 64-65.
19. Camus, *op. cit.*, p. 1080-1081.
20. *Op. cit.*, p. 406.
21. Anatole France, *op. cit.*, p. 118.
22. Camus, *op. cit.*, p. 1469.
23. *Op. cit.*, p. 356.
24. Anatole France, *op. cit.*, p. 118.
25. Camus, *op. cit.*, p. 524.
26. *Op. cit.*, p. 525.
27. *Op. cit.*, p. 526.
28. *Op. cit.*, p. 533.
29. *Op. cit.*, p. 526.
30. *Op. cit.*, p. 539.
31. *Op. cit.*, p. 525.
32. *Op. cit.*, p. 526.
33. *Op. cit.*, p. 539.
34. *Op. cit.*, p. 534.
35. *Op. cit.*, p. 533. Cf. Anatole France, *op. cit.*, p. 168-169.
36. Camus, *op. cit.*, p. 535.
37. *Op. cit.*, p. 536.
38. Roger Quilliot, *La Mer et les prisons*, Gallimard, 1980, p. 205. Le portrait de Gamelin est plus fouillé que celui de Stepan.
39. Camus, *Théâtre, Récits et Nouvelles*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 338.
40. Anatole France, *op. cit.*, p. 246.
41. *Op. cit.*, p. 69.
42. *Op. cit.*, p. 246-247.

43. *Op. cit.*, p. 167.
44. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 630.
45. *Op. cit.*, p. 534.
46. Anatole France, *op. cit.*, p. 211.
47. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 1708.
48. Anatole France, *op. cit.*, p. 164. Mais cette parole n'est pas fondée, note justement Marie-Claire Bancquart dans sa préface (*Op. cit.*, p. 8).
49. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 5.
50. *Op. cit.*, p. 380.
51. Jean Grenier, *Essai sur l'esprit d'orthodoxie*, Gallimard, 1938.
52. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 581.
53. *Op. cit.*, p. 338.
54. David Cauté, *Les Compagnons de route*, trad. fr., Robert Laffont, 1979.
55. François Furet, *Penser la révolution française*, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989, p. 19.



En Égypte avec M^{me} de Caillavet (1901).

NOTULES SUR ASTARAC

Le chercheur est toujours surpris par le mélange d'audace et de simplicité qui caractérise l'art de la documentation chez les romanciers. Ils prennent appui sur un petit nombre d'œuvres, au lieu de faire pénétrer les racines de leur livre dans d'innombrables autres livres. On pense à ces cultures sans terre où l'on voit les radicelles d'un plante enserrer de gros cailloux bruts. Une colonne et quelques passages de l'article *Alchimie* fourni par Berthelot lui-même à la *Grande Encyclopédie* (article qui est un chef-d'œuvre de l'art bien français de la vulgarisation) apportent à France cent éléments qu'il ventile et utilise avec art, en dépit de quelques passages un peu forcés (rassurons l'abbé : Manéthon parle effectivement d'Imothep!). Impossible d'examiner chaque dette (Marie-Myriam sœur de Moïse ingénieusement muée en femme de Mosaïde, la séquence Synésius, Stéphaneus, Olympiodore, etc.). Point capital : Kabbaliste en Province, mort en alchimiste moderne, Astarac à Neuilly est un alchimiste d'Alexandrie. Il pythagorise, s'abstient de viande, fait mûrir la rosée, adore en somme le feu, mais l'essentiel de son activité est celle d'un faussaire... de bonne foi, plus proche des artisans assez naïfs et crédules eux-mêmes de la métropole des teintures et des poisons que d'un Basile Valentin et du *Mutus Liber*. L'article permet également de rendre

compte de deux erreurs amusantes qui ont échappé à l'attention généralement vive de l'auteur, ainsi qu'apparemment à celle de ses commentateurs. Comment imaginer que l'on ait trouvé dans le tombeau de Théodose des manuscrits de Synésius, de Stéphane et d' Olympiodore ? A la vérité, il existe plusieurs Synésius dont on garde mémoire, mais un seul intéresse les lettrés de 1890, l'évêque de Ptolemaïs, et l'on sait qu'il ne doit pas cette notoriété à son éloquence ou à ses vertus, mais à l'intérêt vif et suspect de cette fin de siècle pour les conflits du célibat ecclésiastique, et de l'amour, ici conjugal, ce qui pimente la chose (qu'on se souvienne de *Théodat*, et nous renvoyons purement et simplement à notre examen des sources du personnage). Un passage de Berthelot, sur lequel France a dû prendre quelques notes trop rapides, explique le pataquès chronologique. Un peu plus loin apparaît un singulier archiprêtre de la Sainte Evagie. Voilà qui sonne comme "chanoine de la Sainte-Chapelle"... Sourions : la Sainte Evagie est un livre ! Le titre jeu de mots (*hè hágia euagía* - la Sainte illumination) a abusé France, qui n'a pas pensé à vérifier. ¹

Les autres emprunts témoignent tout de même d'une lecture sérieuse, et l'on retrouve le même sérieux dans la mise en place d'éléments essentiels du roman. Vraisemblable, cet alchimiste à la fois éclectique et passionné, au moment où la Gnose alchimique paraît se dissoudre dans un occultisme accueillant à tout ce qui contredit la théologie orthodoxe. Vraisemblable ce château de l'alchimiste, partiellement ruiné par la passion du maître, mais dressant sa silhouette dans cette couronne parisienne encore campagnarde, encore riche en bois et en mystères, où l'histoire recense bien des Vauverts et bien des diables. Vraisemblable, ce seigneur d'opposition tant politique que spirituelle, dont le château et la personne semblent joindre une certaine indépendance provinciale d'avant 1650, une fronde tuée ...par la Fronde, à la nouvelle Sécession, celle qui s'amorce avec la Régence, et s'aggravera sans cesse au fil du siècle. Vraisemblable encore, la présence du juif, et l'élection d'un fils spirituel. Vraisemblable avant tout la catastrophe finale, lot de bien des alchimistes qui tentent

la redoutable voie brève, en introduisant le salpêtre là où il y a déjà du feu, du soufre, et du charbon de bois pulvérisé — on devine la suite... Ainsi mourut, paraît-il, Lenglet-Dufresnoy.

En revanche, plusieurs éléments du récit appellent les plus graves réserves. Peu vraisemblable, ce laboratoire si bien pourvu, où seul le vieux bahut n'étonne pas, alors que tous les documents sérieux montrent des officines qui frappent par leur dénuement, évoquant d'autant plus fortement les trésors qui doivent y être élaborés. Radicalement faux, le grand feu nécessaire à l'œuvre, alors que l'œuf alchimique se contente d'une douce chaleur régulière (France est abusé par l'étymologie alors reçue du mot *Athanor*, qui suggère aussitôt en milieu chrétien la fournaise de l'Enfer éternel). Invraisemblables donc le feu de cheminée et ces bûches constamment jetées dans le brasier — le souvenir de Bernard Palissy semble avoir ici égaré France. Plus invraisemblable encore, s'il se peut, le fait qu'Astarac n'ait pas achevé sa documentation avant de se mettre à l'Œuvre, car s'il est nécessaire en Alchimie de fixer sa propre doctrine par la comparaison des bons auteurs, il n'est plus possible, le processus en marche selon les choix que l'on a opérés, d'obliquer ou de revenir en arrière. Notons à ce propos ce qui pourrait être l'invraisemblance majeure : Astarac semble bien absent de son fourneau, tour à tour présent dans son laboratoire et vaquant à d'autres occupations comme un savant moderne, au lieu de ne pas perdre de vue une suite de phénomènes toujours menacée de rompre irréparablement. Le grand seigneur érudit tend visiblement ici à l'emporter sur l'alchimiste authentique, ce qui met en relief une dernière faute grave : Astarac parle trop et manque remarquablement de discrétion, alors que rien ne l'y contraint. Un alchimiste qui se confie à des inconnus, qui plaide la cause de l'art, qui s'*explique*, quelle erreur extraordinaire !²

France a ingénieusement jeté dans le vide provocant des syllabes que lui fournissait Voltaire les éléments d'une biographie fictive mais possible³. On a évoqué ici le père de Chateaubriand — l'imagination de France aura travaillé sur le

sombre seigneur qui passe dans son esprit depuis bien des années. Nous sommes tentés d'ajouter que la cellule initiale du roman est l'ensemble familial formé par le redoutable père (ici père spirituel ou s'en flattant), l'excellente mère, René, si gauche envers les femmes, la Sylphide. La destinée du père de René lui-même, ainsi que celles de ses oncles ne paraissent pas étrangers au propos. Les oncles ont pu aider à fixer le personnage de Coignard :

Il avait la passion de la poésie; j'ai vu bon nombre de ses vers. Le caractère joyeux de cette espèce de noble Rabelais, le culte que ce prêtre chrétien avait voué aux Muses dans un presbytère, excitaient la curiosité. Il donnait tout ce qu'il avait et mourut insolvable.

Le quatrième frère de mon père, Joseph, se rendit à Paris et s'enferma dans une bibliothèque...

tandis que les exploits du père, soldat et marin avant de se retirer dans son château ont pu servir à définir les trois frères d'Astarac. Vivant, extérieurement plausible (les grands seigneurs, voire les princes, alchimistes abondent dans l'histoire de l'Œuvre — les châteaux, voire les palais, alchimiques ne manquent pas), le personnage risque cependant d'être tué par la nullité des résultats auxquels il aboutit. Saccageant les rêves de son temps, France balaie à cet égard toute espèce d'équivoque. Jahel ne se donne même pas la peine de prolonger une mystification qui s'ébauche, et l'orfèvre, qui représente la Science et son impitoyable expertise de toutes les formes de surnaturel, renvoie au néant une tentative que l'on allait dire prométhéenne. Le trait est si vif qu'il donne l'impression d'arriver avant d'être parti, et la corde de l'arc vibre encore quand on s'aperçoit que le but est atteint (les derniers mots disent lequel) :

Ce sont des perles de verre, bonnes seulement pour donner à jouer aux enfants, à moins qu'on ne les applique à la couronne d'une Notre-Dame de village, où elles feront bel effet.

Reste un assez pauvre homme dont le discours hautain sonne soudain le creux, un de ces individus qui parviennent à

joindre le ridicule à la capacité d'engendrer des catastrophes. Il unit en lui bien des personnages de Molière : Fâcheux qui arrête *l'éraстès* sur le chemin du rendez-vous, Avare, ladre pour les autres, mais fastueux pour une passion, Orgon, dupé par son parasite, Géronte sous les yeux de qui se passent bien des choses auxquelles il ne comprend rien, Misanthrope (comblé), Don Juan dérisoire :

Une de ces nymphes, qui m'aime, n'a point de passe-temps plus doux, en mon absence, que de graver mon chiffre enlacé au sien dans l'écorce des arbres, comme vous pourrez vous en assurer en examinant le tronc de cinq ou six pins dont vous voyez d'ici les têtes élégantes.

C'est Bélise au masculin ! et Toinette qui prêche une amputation ...

Erreur partielle. Orgon est en même temps Tartuffe, Géronte est aussi Scapin. Et surtout Astarac, homme de passion, est un véritable grand esprit. Astarac est un être d'élite dont la folie a dissocié les facultés, mais en laissant subsister les plus hautes. Bien entendu, elle a troublé son rapport aux autres, en faisant l'un de ces discoureurs encombrants, imprévisibles et intarissables, dont le pavé de Paris aura porté bien des exemplaires. Elle a troublé son rapport à la femme, ouvrant ici une avenue de mystères et de rêveries, et l'on voit paraître, au bout de l'avenue, les formidables puissances démystificatrices que déchaînera la notion de *sublimation*, née de l'alchimie, et transplantée. Elle l'a livré à l'hallucination pure et simple, à l'épanchement des fantasmes dans la vie réelle, et elle le tuera, même si l'on ne peut savoir si l'accident final est dû au déferlement des fantasmes, ou s'il ne fait que le provoquer. Elle l'isole dans une foi absolue, une sorte de scientisme primitif, qui engendre la surestimation du moi, des capacités intellectuelles, fait de l'être, à ses propres yeux, un dieu, qui tranche en ce qui touche les suprêmes puissances métaphysiques, et réordonne le monde à sa guise. En revanche, elle a laissé intacte la faculté philosophique (au sens le plus fréquent !) déchaînant sur l'orthodoxie le plus affûté des esprits critiques, nourrissant

une verve incisive, où éclate le sens de la formule, qui fait jaillir ses trouvailles dans la brumeuse aurore des Lumières. Il fait penser à Newton dont la grande préoccupation, en réalité, fut la chasse au Lion vert. Il s'en faut de très peu qu'il ne fasse une véritable grande découverte, et, s'il la manque, c'est pour rester attaché à une physique des qualités qui jette sa réflexion sur un chemin de crête ne menant nulle part. Esprit écartelé entre deux *régimes* de l'esprit humain, Astarac, entre son planétarium et son fourneau, vit le drame de la première moitié du XVIII^e siècle, où le berceau de la science voit se pencher sur lui nombre de mauvaises fées, toutes séduisantes car elles flattent la tentation d'aller haut, d'aller vite, d'aller loin, à la rencontre d'une vérité qui soit *personnelle*. La vraie science est commune, patiente, roturière — Astarac est avant tout impatient, car il est orgueilleux. Son génie même le rend crédule, devant lui-même, et devant tous ceux qui affirment avec audace qu'ils offrent la possibilité de quitter ce monde seulement après avoir détenu la clé du savoir et la clé du faire.

Grand esprit, mais atteint du fanatisme de la certitude. Il s'éloigne par là de la plupart de ses confrères, qui s'écartent de la société, et sont engagés dans une opération de transformation à la fois matérielle et spirituelle. Astarac est plus proche du personnage qui est l'une des créations les plus originales, et aussi malheureusement les mieux fondées en vérité, du XIX^e siècle : le savant fou. Il serait curieux de lui prêter la longévité du comte de Saint-Germain, et de le retrouver, trois générations plus tard, en végétarien buveur de sang. Il opère sur les corps, à tous égards, *il tranche*. L'inoffensif maniaque (ce qui pourrait sembler un défaut de construction est d'une grande vérité psychologique) laisse soudain paraître un homme résolu à aller jusqu'au bout de ses conceptions. Grand seigneur avant tout : il possède les moyens de ses fins, mais d'abord son orgueil, qui transparait dans le ton cassant de ses discours où le croyant prime vite l'homme du monde, le conduit à faire le bonheur des autres malgré eux. Il y a chez lui l'accent souverain des grands fondateurs de sectes, l'impérialisme spirituel qui fait passer le sentiment du monde comme un tout, de la Physique à la Politique. Il fait

sourire quand il parle au présent, il fait trembler quand il parle au futur. Par son intermédiaire, France va beaucoup plus loin que la facile dérision des espoirs des occultistes. Il interroge l'Idéalisme (Astarac est idéaliste dans tous les sens de ce terme dont l'époque abuse) et sa redoutable capacité à refaire l'univers humain comme notre sensibilité refait à chaque instant le monde matériel. Est mise également en cause une Science qu'un penchant irrésistible mène à transformer après avoir compris, ce qui fait planer sur la société des ombres terribles. Dans cette perspective, Astarac grandit encore. Il devance, bien sûr, avec la maligne permission de l'auteur, la dernière décennie de l'autre siècle, préoccupé par les dernières conséquences de l'évolutionnisme (Flammarion, à la fois vulgarisateur et rêveur, est ici le fournisseur d'idées), par la chimie des aliments, l'immensité décidément prodigieuse du Cosmos, la navigation aérienne, la structure intime de l'atome, etc. N'est-il pas encore plus proche du nôtre, du siècle de toutes les formes de pilules, de la navigation spatiale, des éléments créés, de la transmutation réalisée, des théories qui montrent la création comme perpétuelle, et les nébuleuses comme de gigantesques laboratoires d'univers ? Chose comique, sur un point l'alchimiste n'a pas deviné un avenir de la science qui en somme lui donnait raison : il attribue, comme Maxwell, la permanence du rayonnement solaire à la transformation mécanique de l'énergie, à la chute des comètes sur l'astre — notre explication de la chose grâce au feu subatomique qui brûle et transforme l'hydrogène stellaire est sans doute la plus belle revanche des Alchimistes. ⁴

En face de Coignard-Renan, qui ne détient que les parties moyennes du génie de Renan, Astarac est le Renan des *Rêves*, qui tournent si facilement au cauchemar. En face d'Anquetil, bon esprit, joli type de jeune aristocrate normand réellement libertin, sur une pente qui va vers Jules de Gaultier et Gourmont (l'abbé a bien tort de le réduire à un gamin qui reviendra sur le tard à la foi de son baptême). Astarac est mythique. Il unit les trois grands mythes. Il peut être un Don Juan mineur, amant de mille et une sylphides, et négligeant de payer ceux qui sont à son service — mais Jacques, trop ému,

ne songera pas à regretter ses gages en voyant son maître disparaître dans les flammes... Don Juan majeur à ce moment-là, mourant de la mort des grands damnés (et aussi de celle d'Empédocle, patron philosophique de l'alchimie). Le cabaliste multiplie l'opération de création de la vie, (c'est au *second* Faust qu'Astarac fait penser, dans la mesure où la transformation du monde s'ouvre dans son action à l'humanité tout entière). Il occupe enfin par rapport à Jacques, tantôt apparemment initiabile comme son nom l'indique, tantôt désespérément tourne-broche, la position de l'illustre Hidalgo en face de Sancho, devant lequel il déchire périodiquement le rideau des apparences pour faire surgir la Vérité derrière la consternante interprétation terre à terre du bon sens. Jacques répond par des objections à la Sancho, que le maître écrase avec les ressources de la connaissance d'un monde plus réel que le réel. Cela ne peut se terminer que par la mort du martyr de l'Erreur, sous les yeux consternés du *famulus*, cependant que brûlent les livres qui enfermaient un monde plein d'*erreurs* charmantes. Ainsi s'achève, par le double délire de Coignard agonisant et du Prométhée mangé par son propre feu, un roman *nocturne* aux petits matins amers ⁵. France a compris que le monotone labeur de l'alchimiste était un faux bon sujet. Astarac est un génie *dévoiyé*, comme purent l'être des génies de la Renaissance, il n'est plaisant qu'à la façon du Chevalier à la Triste Figure qui vit à la fois dans l'éternel et dans le temps révolu. On comprend, à la fascination qu'il exerce, qu'une Gnose se dressera toujours comme un grand arbre au-dessus des broussailles de la Science, qui occupent la place où la futaie a disparu. L'essentiel est dans son attitude universellement polémique, sa carrure de rebelle superbe, sa grande silhouette noire qui évoque toujours pour nous celle d'un autre hérésiaque, métaphysicien né, ennemi des théologiens, anti-féministe viscéral, doué du génie de la critique et de la vitupération, qui se nomme Lamennais.

L'œuvre était d'une exécution plus difficile qu'il n'y paraît. Il s'agissait de donner pour conclusion à *Gabalès* la mort de Villars, rendue à sa réalité de fait divers sordide. Si le

roman avance à coups de coïncidences forcées (comme la vie), le montage est implacable. Bien des créanciers ont déjà reçu leur dû. Convoquons d'autres prêteurs.

Le Capitaine Fracasse fournit à *La Rôtisserie* un beau château délabré, mais encore habité, un parc à l'abandon. Le feu superbe qu'allument les Comédiens sous les yeux du bon chien Miraut et du chat Belzebuth flambe rue Saint-Jacques, pendant que l'essentiel du décor reste à Neuilly. Alors entre en scène un autre créancier inaperçu jusqu'ici, Le schéma directeur est celui du *Château des Carpathes* (l'œuvre paraît en deux livraisons, au début de l'année 92 même, mais France, en somme journaliste professionnel, sait travailler vite, réutiliser des articles, procéder à des "collages", emprunter de toutes mains, répéter les effets, et tirer élégamment à la ligne, çà et là). Dans un château en mauvais état, mais dont une partie est encore habitable, se déroule une tentative de réfection de la Création, entreprise par un aristocrate et par son âme damnée, au nom lourdement chargé de Mythe : Orfanik, Mosaïde. La concurrence faite à Jéhovah, qui seul doit régir la matière ou le temps, ne peut s'achever que dans l'écroulement et les flammes, sous les yeux des villageois effarés. Sans négliger des souvenirs possibles de *Voyage au centre de la terre* (le manuscrit du juif, aux caractères déconcertants, au déchiffrement laborieux, sous la loupe — l'oncle redoutable, savant éminent et cerveau fêlé, tour à tour risible et terrifiant, et sa nièce équivoque) on pensera au Nemo de *Vingt mille lieues*, aristocrate, démoniaque, misanthrope radical. Son hôte va de surprise en surprise : le repas ignore la viande, la plus magnifique des bibliothèques inattendues en impose par l'assemblée de ses reliures, la salle des machines garde ses secrets malgré les explications d'un cicérone courtois : par quelle alchimie cet appareillage prodigieux produit-il l'énergie qu'on exige de lui ?

Plus nettement que le Jacques de Diderot (ici Jacques et son maître le fataliste !), deux autres Jacques, réels ceux-là, prennent le relais. L'œuvre de France emprunte, comme une rivière en crue, des lits successifs. Cazotte intervient à maintes reprises à partir du moment où l'action accélère, et son héros

Alvare tend à fournir à Jacques, “possédé” comme lui par une créature infernale, la trame de sa propre aventure. Aux moments décisifs Casanova suggère deux scènes : l'opération de magie blanche dans une lourde atmosphère d'orage, magie *séductrice* — et la fuite en voiture d'un singulier petit groupe où l'on remarque un militaire et une femme galante. Tout cela fondu avec un art inouï dans le tissu de l'autobiographie transposée qui est la base de tout roman français ⁶.

On a déjà relevé bien des preuves (ajoutons le souvenir chez France des conditions un peu humiliantes de la perte de son innocence). Reste à examiner le mécanisme de la transposition. Le romancier porte dans une autre ville ou un autre quartier ses géniteurs. Il peut dégrader socialement son père (le libraire devient rôtiisseur, comme le père de Stendhal, de grand bourgeois devient Sorel petit patron) mais on ne touche jamais à la figure sacrée de la mère. France écrit l'une de ses destinées compossibles, en évitant l'erreur qui eût consisté à faire naître Jacques dans une librairie — *identification* trop facile — le dernier chapitre enferme l'auteur par la fiction dans ce que la réalité lui a épargné. La boutique paternelle ne quitte ni la Rive gauche, ni les quartiers intellectuels — elle se place rue Saint-Jacques, rue des libraires, mais aussi marquée par l'occulte sous le patronage du Saint des Alchimistes, et devient rôtiisserie. Ainsi Jacques, prélude par de plus humbles occupations à la grande cuisine alchimique devant le tourne-broche, cette forme mécanique de l'*ouroboros*.

On devient cuisinier, mais on naît rôtiisseur ...

Quant au “double” romanesque on sait qu'il joint volontiers aux qualités intellectuelles de l'auteur la beauté physique que le ciel ne départit pas toujours. Julien, Lucien, Fabrice, sont supérieurement intelligents, mais d'abord ils sont minces, et ils vivent tout naturellement le plus cher des rêves, séduire avant tout calcul. Jacques est charmant, et a déjà séduit sans le savoir quand il est favorisé d'un aveu. Revanche naïve des êtres voués à l'intellect...

Les promenades du jeune Anatole vers un Bois de Boulogne fort sauvage avant les travaux d'Alphand (qui régularisa d'autre part le cours de la Seine et supprima les "marais" de ses bords) ont suscité le parc d'Astarac à l'égal de la forêt fantastique qui entoure le château des Carpathes. Le père Thibault, dans sa retraite de Neuilly où il joue aux boules, éveille l'idée des Invalides qui se livrent au même divertissement dans l'île qui fait face à l'Hôtel. Le plus étonnant est le fait que tout en écrivant, grâce à Coignard, son présent de bibliothécaire renvoyé, France ait eu l'intuition de son avenir, de sa résidence seigneuriale de la villa Saïd, du concile de ses superbes reliures. Il est douteux en revanche que l'amant de Mme de Caillavet ait déshabillé sa maîtresse devant le public, et qu'elle lui ait suggéré l'avidé et cynique Jahel. Suggérons en revanche qu'une question de Jacques n'est posée que pour introduire une réplique dont le trait final est destiné à Charles Cros. Pensons à Sidonie :

Sidonie a plus d'un amant ...
Elle en attrape avec les dents ...
Et dévore les imprudents.

Pensons aussi aux préoccupations de Cros, oscillant de la terre, et de ses pierreries que l'artifice pourrait reproduire, au Cosmos, avec lequel on pourrait communiquer. Donnons à l'auteur de *l'Alchimie moderne* le physique de Charles Edmond, modèle possible, sur ce point, d'Astarac, le châtelain de Neuilly se trouve réunir dans sa personne deux individus à l'égard desquels France, pour des raisons différentes, n'est pas bien disposé — et il serait piquant que ce personnage composite censure le plus vieil ennemi (et sans doute le plus profondément haï — on ne pardonne jamais dans les affaires de cœur).

Il est hors de question d'ouvrir ici le dossier énorme que l'on peut constituer sur les dessous du roman. Contentons-nous de deux indications. Jahel, dont l'oncle doit son nom et plus d'un trait à *la Mouche* de Mouhy, ne doit-elle pas sa physionomie à *la Mouche* de Musset :

Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?

Frère Ange, lui, doit son nom à l'épigramme de Voltaire:

Frère Ange de Charolais/ Dis-moi par quelle aventure/ le cordon de
St François/ sert à Vénus de ceinture.

qui peut avoir suggéré la liaison avec Catherine, et surtout orienté l'esprit de l'auteur vers la sensuelle et scélérate Mademoiselle de Charolais. On se souvient alors que Mademoiselle de Charolais résidait alternativement au Petit Madrid, près du vieux château au lourd passé, et rue de Grenelle⁷.

L'Ile aux cygnes ne peut être que l'actuelle Ile aux cygnes, celle qui "au milieu du fleuve" a la forme d'un navire de feuillage, et dont les réverbères peuvent se refléter dans l'eau. France a sous les yeux le plan de Turgot, où il voit le quartier Saint-Jacques, la porte de la Conférence, l'itinéraire de la course de son héros, et une Ile aux cygnes peu avenante qui a l'air d'un vaste dépôt de bois, et qu'aucun passeur ne doit desservir puisqu'un petit pont la relie à la rive — le bac est loin. Subtile superposition de la réalité moderne et de l'ancienne toponymie, qui a "glissé"... L'alchimie semble alors se retirer très à l'arrière-plan d'un roman historique qui ressucite 1730 à petites touches⁸. Les leçons d'alchimie données par Astarac sont si élémentaires que l'abbé est obligé de faire entendre à son initiateur que ces choses sont assez connues... Nous ne pouvons observer aucune manipulation. Nous ne saurons *rien* du contenu même du livre *Imouth*, rien des trouvailles révolutionnaires de Mosaïde, qui, comme tout bon cabaliste, commence par décréter que ses prédécesseurs se sont tristement égarés. Astarac a beau répéter (cela fait partie de la manie des gens de sa sorte) qu'il ne peut rien dire qui ne soit de grande conséquence, c'est miracle de constater à quel point son éloquence indiscutable, sa pressante dialectique, non seulement ne convainquent pas l'abbé et Jacques, mais glissent sur l'esprit des deux parasites supplémentaires, uniquement préoccupés de mettre à profit, (chacun selon la pente de ses

désirs), tout comme Mosaïde mais sans se donner le tracas de l'imposture, la folie d'un homme qui ne voit plus qu'à travers l'idée fixe. Psychologie de théâtre, élémentaire mais suffisante, coups de théâtre, découpage en tableaux, décors sommairement bossés, attention portée aux ustensiles, aux éclairages, aux costumes, mise en scène d'une petite comédie humaine fixée dès la Comédie moyenne (le vieillard libidineux, la courtisane, le parasite, le soldat fanfaron, etc.) adaptable au temps de Fleury (le partisan, l'impure, le mauvais prêtre qui a bon appétit, le jeune officier noble, etc.) tout comme à 1890 (l'homme d'affaires, l'hétaïre de luxe, l'intellectuel pauvre mais disert, le jeune officier à particule, etc.). Catherine et Jahel savent évoluer entre l'amant de cœur et l'amant sérieux, les fâcheux arrivent au moment le plus fâcheux, les quiproquos s'accumulent, on se trompe de porte comme dans Feydeau, mais c'est un Feydeau où il y a des morts (et un *Candide* où les diamants seraient faux mais le baron bien tué). L'aristocratie n'y est guère ménagée, mais quelque chose semble retenir la plume d'un auteur qui vient de pénétrer dans le Grand Monde : Anquetil est peu sympathique, il reçoit quelques nasardes, mais il est au total relativement épargné, il est vrai, et France tolère qu'il brille et finalement triomphe. Cependant, France a été froissé lors de son entrée dans l'univers des seigneurs... et de leurs valets. Telle réflexion — “il est plus malaisé de manger comme un gentilhomme que de parler comme lui” — sonne comme un mauvais souvenir. C'est la Guéritaude, un instant ridicule, écrasant l'instant d'après, qui est chargé de régler les comptes de France avec une société où il s'est d'abord senti gauche et dépaycé — l'ironie glacé du nouveau maître, l'évidence du transfert du pouvoir entre ses mains aux dépens d'une aristocratie qui n'a plus que sa façade, vengent le roturier de 1890. Anquetil boit son vin, caresse sa... fille, il humilie à son tour (vu de Sirius, le roman français serait peut-être défini comme une interminable vengeance exercée sur la classe nobiliaire). On attend Turcaret, entre Samuel Bernard.

A ce moment-là l'alchimie semble n'être plus qu'un prétexte qui aura permis d'écraser l'orthodoxie entre la

Doctrine secrète et le scepticisme érudit. Les éléments fantastiques viennent se replacer dans une tradition dont le roman et la bande dessinée n'ont pas encore, en 1890, abusé (les apparitions soudaines, la voiture de la mort, le cheval rouge, le château de l'inventeur et le pavillon du garde, plus fantastique encore ! etc.) L'épisode du meurtre, France ayant veillé à éloigner Coignard de ses compagnons, respecte le procédé connu de la double explication. Le jeu normal des instincts et des sentiments suffit à rendre compte de tout.

On est cependant frappé par l'abondance des occurrences de l'imagerie alchimique (l'oie, l'oie royale, le cygne, la rose, le corbeau, les sablons — aurifères, etc.) subtilement mêlées à celles d'un symbolisme *omnibus*, mais efficace dans ce domaine-là aussi : l'île (toujours mystérieuse !) le passeur, la statue décapitée, le doigt sur la bouche, la clef, etc., et aux insinuations diaboliques (Saint-Avit, Fulgence). Il n'est pas indifférent que le roman commence et s'achève rue Saint-Jacques, qu'Astarac *invente* en matière de superstition (voir ses propos sur la mandragore et le rubis). Cela ne serait rien, cependant, si une trame secrète ne courait pas sous l'œuvre.

Chaque personnage essentiel, en dehors du témoin Jacques, est lié à un élément qu'il exalte, devant lequel il apparaît, dans lequel il disparaît : le feu pour Astarac, l'eau pour Mosaïde, lecteur du *Traité des eaux lentes*, qui vit près des marais, frappe sur le bord de la rivière aux eaux lentes par excellence avant de se noyer dans une autre Sequana⁹. Jahel apparaît, née de l'air, et joue la fille de l'air avant de n'être plus qu'une tache blanche dans la nuit. Coignard, au nom symbolique, exalte les biens de ce monde et reste obstinément sur terre sous les nuées d'Astarac — il sera déposé dans la grasse terre de Bourgogne. Ces grands thèmes alchimiques sont repérables : inceste, inversion et androgynat (Jahel, en face des Jacques, est l'élément mâle, et l'enlèvement de Jacques a lui-même quelque chose de suspect — à quoi peut servir ce jeune homme s'il s'agit de déchiffrer un papyrus ? Il ne rendra d'ailleurs que les services d'un garçon de bibliothèque). Les chansons ont l'air d'ornements plaisants

uniquement destinés à la couleur temporelle. Piège subtil — elles glissent entre les pages les motifs alchimiques capitaux de la naissance de l'or, enfant divin, et de l'initiation royale (le jeune Louis XV est, dans cette perspective le représentant sur terre du roi, personnage cardinal de la mythologie spagirique).

Mosaïde et Jahel sont le soleil et la lune. A l'un la thématique de l'astre du jour (le feu, la roue, la rouelle, les globes, la robe jaune, les tasses d'or, le dragon, etc.) — à l'autre, au visage pâle et brillant, tout ce qui rappelle la brune Hécate, cependant que la blonde Phébé s'incarne en Catherine, chaque personnage ayant son double dégradé, Jahel Catherine, Anquetil la Guéritaude, Coignard le capucin, Mosaïde Criton. Aux tasses d'or répond le pot d'argent, à la robe éclatante la mante noire, la cornette, les bas noirs. Visage plein, formes rondes, l'énigmatique enchanteresse incarne la face obscure du mythe lunaire (sensualité exacerbée, art du mensonge, de la fuite, de l'esquive, "phases" déconcertantes). Maléfice vivant, elle porte la mort elle aussi — mais *ils ne paraissent jamais ensemble*. Subtile comme le clair de lune, liée aux motifs de l'ascension et du ballon, à fortes connotations érotiques, d'une froideur *essentielle*, elle monte vers son Endymion, cependant que s'inverse le motif fabuleux de l'immortalisation. A la fin, la blanche robe se dissout dans la nuit, le Dieu à la coupe d'or se noiera dans les eaux de l'Ouest.

La trame du roman est diabolique. Satan se manifeste sous trois espèces connues : le monstre griffu aux pieds de bouc, l'arbre des sabbats, et l'effroyable ménétrier aux pattes d'oie qui mène le branle des sorcières, Léonard. A l'enseigne de la Reine des démons, ce dernier règne sur un foyer de sacrilèges, entre le mauvais prêtre et le capucin qui subvertit la légende de Sainte Catherine et de l'Ange ainsi que le souvenir de Jeanne d'Arc. L'homme noir vient enlever l'enfant à ses parents tristes mais consentants. Rien à craindre pour Jacques : Elme-Laurent, fils de Barbe, est un fils du feu. Le diable prépare son mariage avec la Salamandre. En revanche le mauvais prêtre doit être déchiré. Pas de pacte formel, mais si l'on franchit une porte ouverte ornée d'une figure affreuse (*taeterrima facies daemonis* !) il est difficile de plaider le

malentendu... Par la *terre gaste*, à travers la forêt magique, nos héros gagnent le château du Diable, qui n'est pas un château en flammes mais un château où le feu gît en son antre, prêt à sortir et à tout manger ¹⁰⁰. Charon les accueille, les diabolins circulent, le premier repas scelle le destin. L'abbé entame le déchiffrement du grimoire, mais *traditionnellement* ce déchiffrement ne peut être achevé et le livre maudit doit retourner aux flammes. L'action stagne un peu : sa ferme foi permet à Coignard de se rire des griffes de Mosaïde — Astarac, plus fin, l'inquiète, le trouble par des préfigurations de l'avenir, le fait passer par le corridor de la tentation, insinue dans son esprit les syllabes qui le perdront. Quant à Jacques, privilégié, ses épreuves sont bien légères — épreuves de phorie : porter des livres, mettre des bûches au feu (motif classique du chauffeur du diable). Il possède le plus puissant des talismans, l'amour de la fille du Démon. Cependant le drame se noue, et l'abbé commet la faute irrémissible : introduire un profane dans l'espace sacré. Il faut fuir, et vite (on voit que France a compliqué le motif de la fuite des amants). L'abbé n'oublie pas les *objets témoins du passage dans l'Autre Monde* (de *saint Brendan*, à *Candide*, les pierreries auront souvent joué le rôle). Grâce à Jahel, les fugitifs participent du monde infernal, ils brûlent les étapes et vont comme chat sur braises, mais ils ne sont pas de force : la calèche fée s'est vite orientée, et les talonne.

Traditionnellement la fille du diable s'aperçoit la première du danger, et fournit le remède grâce à l'objet magique qu'elle détient. Dans un conte l'épingle dépliée engendrerait une rivière au bord de laquelle l'amant, mué en pêcheur, répondrait avec une efficace niaiserie aux questions du Diable. Ici le folklore travaille sous la trame romanesque, y introduisant un étrange dérèglement. Tournus change de rive, et il est impossible de débrouiller la question de l'amont et de l'aval au moment du meurtre de Coignard — les coordonnées du roman historique, forcément réaliste à sa manière, sont mêlées à celles du conte, qui exigent que la rivière s'interpose entre poursuivants et poursuivis. Inutile de relever avec quelle

ingéniosité France a plié à son dessein une trame qui mène normalement à une fin heureuse... C'est alors que Coignard bénéficie, en somme, de la réversibilité des mérites spirituels de la quête alchimique. Il était au plus bas de lui-même, tricheur et voleur, avant même le coup de stylet il s'élève et s'épure. De plus en plus édifiant, il fournit à une Cène le symbole Christique avant de verser son sang en guise de vin — il s'élève du Bacchique au Dionysiaque. Frappé au flanc, il gravit son calvaire à travers les vignes du seigneur. Le bon larron meurt en Christ ¹¹.

On retrouvera au fil du texte toutes les obsessions d'un écrivain aussi profondément hanté que ses confrères. Faute de place, il ne peut être question que d'en énumérer quelques unes. Yeux "anormaux", regards diversement troublants, apparitions soudaines, fantômes (on tient un souvenir d'enfance au moment où Astarac devine des sylphes dans les rideaux) lieux humides, vieilles demeures inquiétantes, et surtout, (franciennes entre toutes, véritables signatures subconscientes) femmes transformées en objets, anges portant des livres et les laissant tomber. Les éléments constituent une combinatoire, et France les dispose selon les coordonnées de l'intrigue. Thaïs fuit dans la mort, échappant à Paphnuce, comme Jahel s'écarte de Jacques au milieu des tombes, mais ses yeux fixes se poseront sur le visage de Mosaïde, tout comme la monstrueuse laideur qui envahit le visage de Paphnuce etc. Parfois on suit une obsession d'œuvre en œuvre, sous différentes espèces. Mode tragique :

Sariette hurlant, noir démon sur le toit de l'hôtel, sombre dans la folie. Sur le pavé s'écrasent les trésors de la bibliothèque d'Esparvieu... Tout le monde s'attend à ce que le malheureux s'y écrase lui aussi.

Mode burlesque : pendant que brûlaient la librairie du monastère et le monastère lui-même :

L'air était chargé d'une âcre odeur de chair grillée; les cris de mort et les gémissements s'élevaient du milieu des flammes, et, sur le bord des toits croulants, des moines par milliers couraient comme des fourmis et tombaient dans la vallée.

Mode fantastique : Astarac, grande forme noire, court dans les gouttières en criant son délire. Les livres de l'Astaracienne s'envolent sur l'aile des flammes. Leur propriétaire tombe dans le brasier — au dénouement d'un conte, il pousserait des cris affreux en agitant ses ailes de chauve-souris.

Mode grotesque : le Prince des Boscénos est rejoint sur le toit par les ouvriers furieux qui le précipitent. Flotte encore dans l'air une chanson naïve ruisselante de sang et riche de sous-entendus sabbatiques.

Mode apaisé et domestique : Monsieur Bergeret tombe en voulant atteindre le rayon le plus élevé de sa bibliothèque. il entraîne Ottfried Müller dans sa chute. Riquet, qui appartient par son nom à la thématique infernale, lèche son visage...

Mode "saturé" : le Noir en noir monte dans la nuit noire les degrés de Montmartre, vers l'Enfer qu'annonce une odeur de soufre. Le *Chat maigre* ne tardera pas à paraître.

Montée par degrés vers la Mort Rouge et la chute dans le Néant, trouble dans les yeux, blanc glissement de la femme vers l'au-delà, sont réunis à la fin des *Autels de la Peur* :

Il venait de voir sur une haute charpente deux poteaux dressés vers le ciel et réunis à leur faite par quelque chose qu'un reflet du soleil changeait en flamme. Une dernière secousse de la charette, qui s'arrêtait, poussa contre ses lèvres le front de Fanny. Il le baisa pour la première fois, et ses yeux se fermèrent.

Quand il les rouvrit, la blanche victime montait dans la lumière à la mort. Alors il s'élança sur l'échafaud qu'elle avait sanctifié.

Maurice Pénau
Littérature et Nation

1. Reproduisons ici un passage essentiel.

Les anciennes et saintes Ecritures disent que certains anges, épris d'amour pour les femmes descendirent sur la terre, leur enseignèrent les œuvres de la nature : et à cause de cela ils furent chassés du ciel et condamnés à un exil

perpétuel. De ce commerce naquit la race des géants. Le livre dans lequel ils enseignaient les arts est appelé *Chêma* ; de là le nom de *Chêma* appliqué à l'art par excellence. Ainsi paraît, au III^e siècle de notre ère, Zozime le Panopolitain, le plus vieux des chimistes authentiques, exposant les origines de la chimie dans son livre *Imouth* (c'est-à-dire dédié à Imothep, dieu égyptien), livre adressé à sa sœur Théosébie. Ce passage est cité par Georges le Syncelle, polygraphe grec du VIII^e siècle. — Il est certain qu'il nous reporte aux imaginations qui avaient cours en Orient dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. — Quelques lignes étranges du chapitre V de la *Genèse*, probablement d'origine babylonienne, ont servi de point d'attache à ces imaginations. "Les enfants de Dieu voyant que les filles des hommes étaient belles, choisirent des femmes parmi elles." De là naquit une race de géants, dont l'impiété fut la cause du déluge. Leur origine est rattachée à Enoch. Enoch lui-même est fils de Caïn et fondateur de la ville qui porte son nom, d'après l'une des généalogies relatées dans la *Genèse* (chapitre IV) ; il descendait au contraire de *Seth* et il disparut mystérieusement du monde, d'après la seconde généalogie (chapitre V). A ce personnage équivoque on attribua un ouvrage apocryphe composé un peu avant l'ère chrétienne, le *Livre d'Enoch*, qui joue un rôle important dans les premiers siècles du christianisme. — Dans ce livre, ce sont également les anges pécheurs qui révèlent aux mortelles les arts et les sciences occultes. "Ils habitèrent avec elles et ils leur enseignèrent la sorcellerie, les enchantements, les propriétés des racines et des arbres (...), les signes magiques (...), l'art d'observer les étoiles"... "Il leur apprit, dit encore le *Livre d'Enoch* en parlant de l'un de ces anges, l'usage des bracelets et ornements, l'usage de la peinture, l'art de se peindre les sourcils, l'art d'employer les pierres précieuses et toutes sortes de teintures, de sorte que le monde fut corrompu."

Les auteurs du II^e et du III^e siècle de notre ère reviennent souvent sur cette légende. Clément d'Alexandrie la cite (vers 200 de notre ère) dans ses *Stromates*, I.V. Tertullien en parle longuement : "Ils trahirent le secrets des plaisirs mondains ; ils livrèrent l'or, l'argent et leurs œuvres ; ils enseignèrent l'art de teindre les toisons". On voit combien l'auteur est préoccupé des mystères des métaux, c'est-à-dire de l'alchimie, et comment il l'associe avec l'art de la teinture et avec la fabrication des pierres précieuses, association qui forme la base même des vieux Traités alchimiques contemporains. La magie et l'astrologie ainsi que la connaissance des vertus des plantes, remèdes et poisons, sont confondues par Tertullien avec l'art des métaux dans une même malédiction, et cette malédiction a duré pendant tout le moyen âge. — Il a paru nécessaire de développer ces citations, afin de préciser l'époque à laquelle Zosime écrivait : c'est l'époque à laquelle les imaginations relatives aux anges pécheurs et à la révélation des sciences occultes, astrologie, magie et

alchimie, avaient cours dans le monde. On voit qu'il s'agit du III^e siècle de notre ère. Les papyrus de Leyde découverts à Thèbes, dans le tombeau d'un magicien égyptien, présentent également les recettes magiques associées aux recettes alchimiques.

On ne négligera tout de même pas le fait que Clément d'Alexandrie, comme Marie l'Égyptienne, figure dans le *Compère Mathieu*, dont l'influence sur les premiers chapitres de l'œuvre paraît assez forte. Les considérations sur l'origine diabolique de la science flottent manifestement à l'arrière-plan du roman de France — pied de nez aux dévots. On trouvera dans ce reste de l'article Démocrite, Sophar le Perse, un prêtre de Sérapis, une allusion à "un alambic de verre avec un tuyau en terre cuite" décrit par Zozime, qui pourrait avoir inspiré le prétendu *aludel*, un traité *Sur l'évaporation de l'eau divine qui fixe le mercure* qui est peut-être à l'origine du *Traité des eaux lentes*, etc. Le Mariette jeté par France dans l'affaire Quoniam (si bizarrement contée, et dite contemporaine de la jeunesse de l'Abbé, autre trace d'une réfection hâtive), joint malignement l'illustre archéologue qui fouilla le Sérapéum à un collectionneur non moins célèbre. Ajoutons que le bibliothécaire France a bien sûr vu de ses propres yeux les caractères d'apparence enchevêtrée de très vieilles éditions d'auteurs grecs, les feuilles fibreuses des papyrus et leurs caractères tracés au pinceau.

Il est impossible, dans les limites d'un article, d'examiner de nouveau les sources généralement alléguées de la *Rôtisserie*. On ne parlera donc pas ici du comte de Gabalis, et pas davantage de *Candide*, de Lesage, d'Argens, de Diderot, d'Apulée et bien d'autres. Mais on n'a pas observé que, du *Livre d'Enoch* sortent non seulement les esprits métallurgistes qui hantent la tête ardente d'Astarac (il doit penser aussi aux Cabires et aux gnomes de la légende germanique), mais les trois parties du grand Discours initiatique : cosmologie, amour des anges, considérations sur la faute et le châtement. On ne peut développer : distinguons les différentes couches, en mettant d'abord en relief la notion des trois langues *essentielles*, qui commandent la démarche d'Astarac, et qui est un emprunt à Papus, tout comme l'allusion au Tarot des Bohémiens.

Couche orthodoxe : Dieu plasmateur, couple initial, Paradis terrestre, Interdiction, Grande Faute, Déluge, Science souveraine d'Adam avant la Faute (de stricte tradition patristique, on l'oublie trop ! grenade en tant que fruit défendu, elle aussi patristique !).

Couche "apocryphe" : amours illicites d'Adam et d'Eve avec différentes espèces de "démons".

Couche orientale : culte du feu, existence de génies très puissants, Salamandres-babyloniennes d'origine.

Couche égyptienne "raisonnable" : on reconnaît en Astarac, voyageur et

NOTULES SUR ASTARAC

auteur de fouilles, collectionneur de cercueils "anthropomorphes" peints, d'amulettes et d'inscriptions, une sorte de comte de Caylus, savant "acariâtre et brusque" (sa douceur momentanée n'est que la douceur terrible de la certitude absolue).

Couche égyptomaniacque : récupération par l'Égypte de la Science souveraine d'Adam au Paradis, Prêtres égyptiens suprêmes savants, prétendus *Livres de Thot* dépositaires de ce savoir suprême, cryptes de la Grande Pyramide (aussi profondes que la Pyramide est haute dans l'imagination des Arabes !) réceptacles de ce Savoir en tant que bibliothèques "magiques", lieux d'initiation, de méditation, et d'abord de concentration de forces occultes. On notera que les spéculations sur les Mystères des Pyramides et leurs cavités secrètes se sont développées surtout au XIXe siècle — en revanche Astarac ne participe pas à l'Isiacisme délirant de son temps (l'Égyptomanie, comme toutes les manies, a ses phases) — pour lui, le voile d'Isis n'est qu'une image. Notons au passage que Imothesp n'est pas "contradictoire", mais simplement complexe, comme tout mortel divinisé.

Couche pythagoricienne : "relais" de la Science égyptienne, espèce d'évolutionnisme naïf embrassant les différents règnes, possibilité de faire mûrir aussi bien des pierres pour parvenir à la perfection — le diamant —, que des hommes, pour les rendre semblables au moins aux "démons", abstinence de la Chair, dans les deux sens de l'expression, silence *religieux* de l'*Initié*.

Couche "biblique transcendante" : transmission du savoir total primitif par la Bible, à la condition de savoir lire ce document chiffré, grâce à une Kabbale enfin lucide. Secrets suprêmes enclos dans le Pentateuque par le Grand Initié Moïse (Schuré n'est pas loin !) disciple de l'Égypte, (le *Sixième* livre est tout simplement celui d'Enoch). Ici Astarac compte sur Mosaïde, avec lequel il partage son privilège de la pensée géniale.

Couche platonicienne : on a reconnu le Démiurge, le "céramiste" (potier), le rôle essentiel du Feu, etc. Les Dieux d'Epicure ne sont peut-être pas étrangers à ces Démiurges des espaces célestes, voluptueux et indifférents.

Vulgate occultiste : possibilité d'évoquer les démons, "commerce" possible avec eux, secours à en attendre, magie sexuelle, formules efficaces (on se demande tout de même comment *Agla*, premier mot d'une formule auxiliaire, peut, d'ailleurs prononcée sans intention, produire un accident : cela est contraire à la Tradition).

Couche "Renaissance" : conception de la Nature empruntée à Paracelse (et augmentée d'un raisonnement de Renan), réunion des Elfes nordiques et des Salamandres Babyloniennes dans une nouvelle mythologie démonologique, sur laquelle plane le Culte du Soleil, restauré dans son rôle de Dieu suprême, et entraînant d'autres concepts dans sa valorisation (feu, lumière du jour, éther, etc.).

Couche rationaliste moderne : la Cosmographie d'Astarac s'est mise au courant (le planétaire est bien d'époque). On glisse de la notion d'élixir prodigieux (légende de Cardan, produit alchimique dont on rêve parallèlement à l'*Eau de jouvence*, jeu de la pensée autour du concept d'*or potable*) à celle, plus sensée (en apparence... de bons esprits ont déjà deviné les possibles catastrophes) d'extraits alimentaires à la Liebig, et d'aliments tirés par la chimie synthétique directement de la matière brute (cf. nos protéines tirées du pétrole). On glisse de la notion de démon (ou démons) *dans* un bocal, où il s'est formé et repose, d'où il peut s'échapper, à celle de ballon rempli d'un fluide tiré de la lumière et disposant par sympathie, si on l'inhale, à *voir* les êtres de lumière et à entrer en contact avec eux. Astarac remplace la notion de l'union qui immortalise (tirée de Villiers) par celle d'unions successives qui permettent à l'humanité de s'élever vers la surhumanité par conservation des caractères acquis, les caractères démoniques étant forcément, dans ce métissage, plus nombreux à chaque génération (Nietzchéisme sommaire avant Nietzsche, ou plutôt la vague Nietzschéenne qui couvrit l'Europe — comme la morale des Maîtres d'Anquetil).

On n'oubliera pas la sensibilité même d'Astarac accordée à tous ce qui est chaud et lumineux, foncièrement hostile aux notions contraires — la fange est son pôle répulsif. On n'oubliera pas non plus l'actualité (découverte de caches de papyrus, travaux de Moïsan et d'autres, Crookes et Katie King, expériences sur la transmission de pensée, etc.).

Cela dit, Astarac a une véritable et très forte personnalité. Il ajoute à Gabalis l'existence, et la donne au roman, en l'empêchant de se dissoudre. Roman historique parfois si semblable aux autres (personnages piquants mais "possibles", documentation abondante, mais dominée, aspect "cape et épée" — masques, poursuites.) et si différent (*miroir truqué* — Jacques a lu Chateaubriand et peut-être Flaubert ! les différentes écritures *accomplies*, et ce personnage central, *érotique* et sombre). Astarac *crée* l'intrigue depuis son Epiphanie (vertu de l'idée fixe !) et imprime, en effrayant Anquetil par sa poursuite, l'accélération fatale.

Le point délicat était l'insertion du fantastique dans le quotidien. La Rôtisserie (qui ne pouvait pas être une auberge, bien qu'elle en ait quelques traits) est à la fois le lieu du normal et du routinier, arrière-plan sur lequel se détache l'anormal, s'enlève la suite des événements de l'*annus mirabilis* — et le lieu des Petits Mystères. Il est impossible de traiter ici de l'oie fantastique, mystique, initiatique. Son lien avec les Mystères de Saint-Jacques est solide. On sait que les Maîtres Oyers de Paris étaient nombreux rue Saint-Denis, en face de Saint-Jacques de l'Hôpital. Le père de Jacques débute près de la Porte Saint-Denis, à l'*Oie Royale* (nous sommes dans le vif du sujet...) mais exerce, toujours sur le Chemin de Saint-Jacques, au Quartier Latin, où passent

NOTULES SUR ASTARAC

précepteurs, sectaires encombrants dont le talent dialectique suspend un instant l'esprit critique... La rue Saint-Jacques, rue des libraires, n'est tout de même pas en 1730 ce qu'on pourrait nommer l'Avenue de l'Occultisme, mais la chose est faite en 1890. Trois lignes sur la Reine Pédaque... on n'a pas tenté la gageure. Son identification avec la reine de Saba est chose acquise depuis Emile Mâle (*L'Art religieux du XIIIe siècle en France* p. 394 sqs) et nous renvoie aussitôt à la présence de ladite Reine dans la mythologie alchimique. Notons qu'à tous les effets de réel (la veste de basin, etc.) se joignent des éléments farfelus : il est surprenant que Maître Léonard remplace un chien, non par un autre chien, mais par son fils (ce n'est plus l'usage du XVIIIe siècle, où se répand d'ailleurs le mécanisme d'horlogerie *ad hoc*) puis par un capucin... Jacques pourrait reprendre sa place de tourne-broche, de rôtiisseur sous la direction du Maître Oyer : le tourne-broche matériel symbolise la vie régulière, et le cycle de l'année : d'un hiver à l'autre, l'année offre le contrepoint de son cycle prévu à des événements anormaux, du temps de neige cher au Conte aux langueurs du Printemps, au temps de la sensualité torride et de la soif, puis des vendanges vineuses et spirituelles, avant la nuit fantastique qui le clôt — mais après ce tour de roue, tout de même singulier, le Dessin doit égrener un autre temps.

2. On ne chicanera pas la définition de l'aludel, faute de place (elle le mérite pourtant), ni le mot Thélème (vouloir-vivre dans la *Table d'émeraude*, ici confondu avec *thème*, proposition décisive d'un mode opératoire).

La séquence :

Atrabis, Philon, Avicenne, Raymond Lulle, Pic de la Mirandole, Reuchelin, Henri Morus et Robert Flydd
vient de la Kabbale de Franck. On trouve p. 2 (édition 1889) :

Pic de la Mirandole, les Reuchlin, les Cornelius Agrippa, les Paracelse, les Henry Morus, les Robert Fludd...

Les noms manquants sont dans les pages voisines, sauf l'introuvable Atrabis, qui doit être une réfection d'Atrebis, forme rare d'Atrebas, retrouvant la sonorité cabbalistique des 3 A ou davantage (Aagla, Kabbala, abracadabra, etc. et, bien sûr, Astarac !) Telle photographie du laboratoire d'Albert Poisson peut avoir inspiré le laboratoire trop bien pourvu, (on croit voir entrer Renan chez Berthelot et le physique des personnages n'y contredit pas !), où agit sournoisement le diabolisme "animalier" qui rejoint certaines tentatives de la caricature de 1900. Berthelot a fourni le "truc" de la pièce percée. Rappelons que l'ouvrage de Sinistrari est une mystification qui n'a pas peu contribué à la mode des incubes et des succubes en cette fin de siècle. Marque de sérieux, le fait d'écrire spagiryque conformément à l'étymologie, alors qu'on trouve si souvent spagyrique, plus savant sans doute. Les formes *Flydd* et *Reuchelin* paraissent venir de transcriptions latines. En revanche, on ne voit pas ce qu'il

faut entendre par la “onzième lettre” à partir de laquelle Mosaïde refait la Kabbale ! Les dix lettres qui représentent les dix séphiroth n'obéissent pas à l'ordre alphabétique. On soupçonnera France de n'avoir pas très bien compris ce dont il s'agit.

On ne saurait poursuivre longtemps, à l'intérieur des limites d'un article, l'examen des détails. On notera la fidélité d'Astarac aux consignes données par Cornélius Agrippa à ses pareils : les grandes dépenses d'Astarac peuvent étonner en première analyse, mais il faut tenir compte du coût des grands voyages à l'époque, des intermédiaires avides par l'entremise desquels il doit passer, en l'absence de marché organisé, pour acquérir des produits chimiques, du matériel, des livres très rares. On a dit combien le laboratoire paraissait singulier. France y est en somme mal à l'aise, et n'a pas tort de fuir dans un fantastique à la vérité fort vieux (incertitude sur les règnes) — et de faire passer les rafales de poésie grâce à maint nom commun ou propre, dont chacun mérite un commentaire parfois inquiet (on pourrait commencer par la notion trop élastique de cabbale). La multiplication des fioles est à la limite de la parodie (le souvenir de Paracelse est ici croisé par celui des fioles qui permettent à Cyrano de s'élever en l'air — il y a certainement là quelque connotation érotique). On rappellera à France que l'alchimiste se sert d'appareils de cristal et non de verre, que le fourneau, s'il est en effet à réverbère, est petit, que l'œuf alchimique, rigoureusement clos, et en l'absence de toute autre opération dans le même laboratoire ne saurait répandre une odeur suffocante — rien n'est plus éloigné d'un laboratoire d'alchimiste qu'une cuisine de sorcière. En revanche la chronologie est plausible : Astarac s'engage à la fin de l'été dans la phase décisive, à la fin de novembre il s'impatiente et tente la voie brève, d'où le désastre.

France est en terrain plus solide dans la bibliothèque et dans le cabinet de Curiosités, que mainte source figurée l'aide à décrire. L'Astaracienne est avant tout la magnifique bibliothèque d'Avranches (un voyage de France, à l'égal du Compère Mathieu, est responsable des radicales normandes de l'œuvre, manifestes dans les allusions à Sées, à l'Orne, dans le nom d'Anquetil, etc.) Toute grande bibliothèque est fantastique, celle-là est presque innocente, tellement le dessein d'Astarac est clair, lié à l'un des plus vieux espoirs de l'humanité : il s'agit peut-être moins de découvrir de formidables secrets que de tirer de l'ensemble des caractères une sorte de figure totale, un chiffre souverain. Sur un plan plus modeste, cette bibliothèque est étonnante mais non impossible — que ne peut faire au cours d'une vie la concentration d'une fortune sur une passion ? On se demande en revanche à quoi pourra être utile l'Abbé : lire les vieilles éditions grecques est un exercice difficile, déchiffrer les papyrus est une science. On ne commentera pas le catalogue qu'on peut esquisser. Photius est justifié par Olympiodore, le manuscrit d'Olympiodore

allégué est sans doute celui qu'à publié Berthelot en 1888, commentaire sur *De l'Action* de Zozime. St Clément d'Alexandrie est moins présent par le passage allégué que par ses réflexions sur le feu. En revanche les rudiments de Vossius n'existent pas! Il s'agit d'un simple jeu de mots par contraste entre le titre et l'épaisseur suggérée des volumes. Au passage, rendons à la bibliothèque du roi le manuscrit sur le goût des nymphes pour les satyres, les mosaïques de Ravenne ont suggéré les agrafes de pierreries à l'épaule des empereurs byzantins, qui à leur tour suggèrent les plaques d'ivoire — et d'autre part aident à fournir la clé de l'erreur la plus lourde, il y a confusion entre Théodore et Théodoric, dont le tombeau est, précisément, à Ravenne, contrairement à celui de Théodose. France est victime d'une sorte d'effet de prisme. Théodoric est le contemporain de Cassiodore et le bourreau de Boèce, lectures favorites de l'Abbé, mais Cassiodore est aussi l'historien de Théodose, et l'abbé le sait bien qui fait allusion au rhéteur Eugène... Désireux de ranimer le feu de la polémique anti-chrétienne contre Théodose, France ne s'est pas aperçu d'une espèce de diffraction chronologique qui le font tomber dans l'absurde.

France ressuscite le Paris de son enfance, le Paris d'avant Haussmann, avec ses rues étroites, ses enseignes grinçantes, ses barrières sinistres, ses curés maîtres du latin, encore langue franche des intellectuels, ses postillons et ses berlines, ses coches d'eau (à vapeur), ses libelles venus... de Belgique, et plus d'alchimistes qu'en 1730. Dépaysement... en pays connu, les répliques sont "de style", le récit lui-même est un pot-pourri fin XIXe. Des mondes convergent vers l'œuvre : les beaux navires aériens fleuris imaginés par le dix-huitième siècle (l'utopie astaracienne prend tout naturellement en son siècle la forme aérienne), *la Tentation de Saint-Antoine* de Vallin à replacer derrière les visions de l'Abbé mourant, torturé par la soif et la peur (et qui, paradoxalement, rejoint là aussi Astarac, autre vieux polisson dans sa nuance!), une fable de Phèdre crue Arabe... de par son titre (et les dettes de La Fontaine à l'égard de *Calila et Dimhâ*), David Mallet biographe de Bacon, Mosaïde en vieux Voltaire, effroyablement maigre sous sa robe de chambre dans son fauteuil à oreillettes, non loin de sa nièce trop aimée. (Jahel ne saurait être une aventurière recueillie au cours de la fuite !), — et peut-être en Dieu. Bouc de Mendès, *La Pucelle* et un âne fameux ne sont pas loin. Mais on irait à l'infini... trois notes seulement : un jeu de contrastes physiques et moraux fait tenir l'ensemble, tout l'ouvrage roule sur un formidable jeu de rapports et d'échos, les motifs sont traités comme des mesures musicales, reprises (Catherine deux fois surprise), renversées (on voit l'Abbé, puis Jahel, monter à l'échelle, etc.)

3. France a veillé à l'enracinement sociologique (seul point commun avec *La Recherche de l'Absolu*!). Vraisemblables l'origine de la fortune d'Astarac, et la façon dont le lecteur est informé (les servantes des prêtres ont toujours été de

remarquables sources de renseignements). Des zones d'énigme demeurent : origine de la vocation d'Astarac, cause de son départ pour Neuilly (l'autorité religieuse aurait-elle froncé le sourcil ?), circonstances de l'arrivée de Mosaïde. Ce dernier est-il seulement un imposteur qui dupe son bienfaiteur avec quelques mots hébreux (La *Massore* et la *Mischna*, voilà qui sonne comme le Texte et le Commentaire !)? Il a en tout cas la tête du Moïse de la tradition figurée avec la barbe bifide caractéristique. Si aucune biographie d'alchimiste n'est la *source* de celle d'Astarac, si aucune bibliothèque n'est l'astaracienne, tout se tient, tout est parfaitement cohérent. Notons seulement, avec un sourire, qu'un trait de la vie de Nicolas Flamel s'est posé... sur Coignard, momentanément écrivain public au cimetière des Innocents.

4. Le sermon dans l'île est divisé en deux parties par l'examen des sources. La seconde doit l'essentiel à Villars — on n'ouvrira pas ici le dossier des sources de celui qui est avant tout un brillant intermédiaire (Platoniciens de la Renaissance, livre XIV du *De Civitate Dei*, etc).

(Négligeons quelques traces de Manilius et du *Songe de Scipions*).

La première est nourrie de Flammarion (*Astronomie populaire* éd. de 1880 — Présentation des étoiles selon l'ordre, ou peu s'en faut, que suit Astarac : livre VI ch 2 ; vie céleste. III : immensité de l'univers, néant des planètes, fin du privilège humain, le tout parcouru d'une veine anticléricale; hypothèse cométaire sur la recharge du soleil; nébuleuses en tant que systèmes en formation : VI 10).

et de Fontenelle (par commodité : édition Calame, STFM):

p.13 : le cadre — une nuit superbe, des arbres, une allée, du blanc et du noir

p.19 : triomphe du mécanisme

p.23 : folie de l'anthropocentrisme

p.42 : la matière céleste pure et subtile

p.64 : les esprits dans les fioles d'Astolphe — source importante possible ! L'espace peuplé.

p.84 : la Terre planète des fous ; le monde de feu ; la beauté du soleil.

p.135 : immensité de l'univers

p. 150.151 : apparition de mondes nouveaux sortant de tourbillons

p.152 sqs : Soleil condamné à décliner, à mourir, à se couvrir d'une croûte

L'ensemble pourrait être un renversement satanique du sermon de Freind, sur le pont du navire, sous les étoiles, dans l'*Histoire de Jenni*.

5. Des éléments "Don Juanesques" sont semés çà et là, en particulier dans la scène de l'orgie (les coups, le "spectre", Catherine soudain changée en convive de pierre). Comme Don Quichotte, la *Rôtisserie* se sert des inclusions sous la forme d'anecdotes ou de vers, et porte en notre Occident un peu des

NOTULES SUR ASTARAC

charmes orientaux. Si Astarac est frappé par “le plus épouvantable châtement du monde”. Coignard meurt dans un lit, comme le soupirant de Dulcinée, entouré de son disciple (dont le prénom symbolise sa nation), d'une nièce, d'un curé et d'un chirurgien-barbier. Ne négligeons pas le chapitre des épitaphes ! Faust ne recherche pas Marguerite, Méphistophélès est à l'œuvre.

“C'est plutôt le sabbat du Second Faust que l'autre”...

Faute de place on ne renverra le lecteur qu'à deux épisodes de l'œuvre de Goethe : le château incendié, où passent gnomes et salamandres — et la sortie hors de la cornue du petit génie artificiel.

On notera que l'éloge systématique d'un élément est associé, chez Némoto comme chez Astarac, au mépris des choses de la... terre. Petits secrets de ces pages : l'éloge du rôle civilisationnel du Feu est chargé d'emprunts à Lucrèce (on examinera le passage du fauve à l'homme de la trouvaille du “tombeau vivant”), la Préhistoire “sauvage” que nous n'admettons plus sort de Figuière, les propos anti-nécrophagiques de l'ouvrage du Docteur Ernest Bonnejoy, (*Le Végétarisme*. Paris 1891), bel exemple — et en même temps historique — de l'éternelle tendance du végétarisme à passer de la Raison au Sentiment (plus d'abattoirs !) puis au Mysticisme. La marque de Jules Verne et celle des gravures de l'époque ne sauraient exclure la description de bibliothèques fantastiques, asiles du savoir oublié, réceptacle de secrets souverains : il y faut du parchemin, un parfum de soufre, le cachet de Byzance, de l'Égypte et du profond Orient. Mais toutes les bibliothèques franciennes font un peu fantastiques ... et celle-là l'est moins que telle autre où les racines des arbres bousculent les infolio.

Il faudrait beaucoup citer. Gautier a certainement contribué à fixer la physionomie “pittoresque” de Coignard, et celle d'Astarac. Telle expression (votre face de Belzébuth) pourrait indiquer le travail du texte-source dans l'esprit de France. Citons quelques lignes qui jouent, au cœur d'une scène capitale, le rôle du grain de sable au milieu de la perle :

“Pierre, c'était le nom du vieux serviteur, prit une poignée de bourrées, la jeta sur le feu à demi-mort : les brindilles craquèrent et se tordirent, et bientôt la flamme, poussant un flot de fumée, se dégagea vive et claire au milieu d'une joyeuse mousqueterie d'étincelles. On eût dit que les salamandres prenaient leurs ébats et dansaient des sarabandes dans les flammes.

Comme les gens de la race basque, il avait la figure allongée et le nez en bec d'oiseau de proie.”

Contraste net avec le portrait du Pédant :

“Un nez cardinalisé de purée septembrale, tout fleuri de bubelettes, s'épanouissant en bulbe entre deux petits yeux vairons recouverts de sourcils

très épais et bizarrement noirs, des joues flasques, martelées de tons vineux et traversées de fibrilles rouges, une bouche lippue d'ivrogne et de satyre, un menton à verrue où s'implantaient quelques poils revêches et durs comme des crins de vergette composaient un ensemble de physionomie digne d'être sculptée en mascarons sous la corniche du Pont-Neuf. Une certaine bonhomie spirituelle tempérerait ce que ces traits pouvaient présenter de peu engageant au premier coup d'œil."

Le récit de la rixe est un emprunt évident à celui de l'embuscade tendue à Sigognac par les sbires de Vallombreuse dans la rue, à Poitiers :

"Sigognac avait enveloppé à plusieurs tours son bras gauche de son manteau, qui formait, ainsi roulé, une sorte de manchon impénétrable; de ce mancon, il para le coup de gourdin que lui assenait Azolan, et lui porta de sa rapière une botte si violente en pleine poitrine que le misérable tomba au beau milieu du ruisseau le bréchet effondré, les semelles en l'air et le chapeau dans la boue. Si la pointe n'eût été mornée, le fer lui eût traversé le corps et fût sorti entre les deux épaules. Basque, malgré le mauvais succès de son compagnon, s'avança bravement, mais un furieux coup de plat d'épée sur la tête lui fracassa le moule du bonnet, et lui montra trente-six chandelles en cette nuit plus opaque que poix. La massue d'Hérode fit voler en éclat le bâton de Mérindol, qui, se voyant désarmé, prit la fuite, non sans avoir le dos froissé et meurtri par le formidable bois, si prompt qu'il fût à tirer ses guêtres. L'exploit de Scapin fut tel : il saisit Labriche à bras-le-corps d'un mouvement si prompt et si vif que celui-ci, à demi-étouffé, ne put faire aucun usage de son gourdin, puis, l'appuyant sur son bras gauche et le poussant de son bras droit de manière à lui faire craquer les vertèbres, il l'enleva de terre par un croc-en-jambe sec, nerveux, irrésistible comme la détente d'un ressort d'arbalète, et l'envoya rouler sur le pavé dix pas plus loin. la nuque de Labriche porta contre une pierre, et le choc fut si rude que l'exécuteur des vengeances de Vallombreuse resta évanoui sur le champ de bataille, avec toutes les apparences d'un cadavre."

On voit comment France emprunte à un texte ce qui lui est utile et s'en sert *mutatis mutandis* ! le paysage enneigé n'a pas été inutile lui non plus :

"Au premier plan se tordaient les squelettes convulsifs de quelques vieux ormes tourmentés, contournés, écimés, dont les branches noires aux filaments capricieux se détaillaient sur un ciel d'un gris jaune très bas et gros de neige qui ne laissait filtrer qu'un jour livide; au second, s'étendaient des plaines dépouillées de culture, que bordaient près de l'horizon des collines pelées ou des lignes de bois roussâtres. De loin en loin, comme une tache de

NOTULES SUR ASTARAC

craie, quelque chaumine dardant une légère spirale de fumée apparaissait entre les brindilles menues de ses clôtures. La ravine d'une rigole sillonnait la terre d'une longue cicatrice."

et le parc à l'abandon, le château délabré, sont pleins de ressources : on trouvera vingt éléments communs.

Notons chez Casanova l'omniprésence du motif du jeu. Chez Cazotte, en priorité, outre une curieuse réflexion sur le hasard (p.168), et le personnage de Rachel, Biondetta poignardée, et les suites de l'attentat (p.186 et la gravure de la p.189; noter la fièvre, les blessures dangereuses *par leur profondeur*, le délire, les alternances de crainte et d'espoir)

les aveux de Biondetta (je suis Sylphide d'origine ... p.198 sqs,

la gravure p.200,

les propos d'Alvare : "Tout ceci me paraît un songe où est le possible ? ... où est l'impossible ?".

l'accident (p.241 et 242) dû à la rupture d'un essieu (la route de Lyon a été évoquée ailleurs).

7. Catherine habite soudain à Grenelle... marque d'une réfection hâtive : en 1730, Grenelle se réduit à la ferme de Grenelle, c'est la rue de Grenelle qui *se perd dans les champs*, et non la rue du Bac. La petite fontaine au triton semble être une "réduction" de la fontaine de Bouchardon. Vers 1735, Rollin est encore de ce monde mais Jacques peut écrire assez longtemps après les faits. On s'inquiètera d'autre part des dates de l'activité de Marc-Michel Rey. En revanche, la Bibliothèque de Fabricius paraît à partir de 1705 — elle peut à la rigueur figurer parmi les usuels de l'Astaracienne (les manuscrits utiles ici sont au tome XII).

8. Dès le XVIII^e siècle, le petit mythe du capucin grossier pique-assiettes, ignoble paillard (le père Ange de *Thérèse philosophe* !) est solide. Sa version atténuée semble au siècle suivant indispensable à la couleur locale. Frère Ange (on notera que la plus célèbre capucinière se trouvait dans le quartier Saint-Jacques) semble aller du truculent Gorenflot de Dumas au Petit Frère de l'acte III de *Cyrano*, timide et tenace, chétif et à tous égards innocent messenger du Destin...

9. Comme l'attitude de France est ambiguë ! Il reste de Mosaïde, dans l'esprit du lecteur, le souvenir d'un israélite hideux, haineux, deux fois meurtrier, qui voulait fuir avec son or le désastre de son maître, comme le juif de *La Prise de la Smalah*. Des éléments inquiètent en cette fin de siècle (une expression comme "voir par un judas", le dernier baiser à Jahel). Le personnage de la juive, sensuelle, âpre, séductrice, véritable fléau social, hante les romans (parfois elle se nomme Esther, et l'Esther biblique est ici évoquée...). Coignard jette au visage de la Guéritaude un propos de Drumont, et

ne combat pas franchement les accusations traditionnelles, admettant en somme les faits, ne contestant que leur interprétation.

10. L'officieux ami de Socrate devait donner son nom aux valets de comédie. On voit la chose depuis Térence (rappelons tout de même que *criton* veut dire "excellent, trié sur le volet", et non "juge" ! Cependant deux dialogues illustres, *in carcere*, dont l'un porte son nom, dont l'autre le met en scène auprès de Socrate qui vit ses dernières heures, le tirent vers les Enfers. Ici il accueille dans l'autre Monde, et dénonce la fuite : rôle de Charon... et de Cerbère.

11. Fantastique et Réalisme courent parallèlement. Eternel procédé : la voiture est-elle brisée par le mot *Agla*, ou bien par quatre jours d'une course prompte sur les routes de l'époque ? Comment Astarac sait-il que l'Abbé a dit *Agla* ? On notera la vérité "médicale" du récit : l'abbé croit avoir reçu un coup de poing, comme Henri IV, le duc de Berry et Louis XV (des souvenirs de l'attentat de Damiens semblent passer ici). La peinture de l'état de choc, des intermittences de la conscience, de l'évolution de la pneumonie traumatique qui triomphe de l'organisme usé d'un vieil ivrogne, est parfaite. Rousseau n'est sans doute pas étranger à cette nuit sous une voûte de pierre au bord de la Saône, telle qu'elle s'esquisse. Villars n'est pas Vallars-en-Dombes, mais le village perché de Villars, placé là par la providence des romanciers. Comme dans tout le roman les paysages en un trait sont réussis, le fantastique en un trait également. "Ce ne sont pas des visages"... Pourquoi Jacques rit-il ? A-t-il pensé à Monsieur Purgon ? L'histoire du Sultan permet des effets de contrepoint. Par sa leçon, elle doit calmer Jacques elle est elle-même une "belle infidèle", elle fait écho au mythe universel du génie captif du vase, qui nourrit les recherches des cabalistes de Paracelse à... Astarac lui-même et bien d'autres, authentiques ceux-là (Pierre d'Apone, etc.), enfin elle fait surgir l'Orient *essentiel* (les quatre grandes sources de l'Occultisme sont symbolisées par Mosaïde — la source Mozarabe -, Astarac — la source Egyptienne, Anquetil — la source mazdéenne, Coignard — la source gréco-latine, sous l'invocation de Saint Jérôme).

On ne défera pas ici le formidable Centon. Présence obsédante de Villon, appelé par Montfancon, (Saint-Benoît-le-Bétourné, la Porte verte, les deux Villars, la douce et pieuse mère), Rabelais (Propos des Bien Yvres, abbé Panourgos, qui sait tout faire, etc., et sans doute le contresens sur *thélème*), du XVIIe siècle : la Fontaine, fréquent dans le filigrane (le corps des Tournebroches, gens fuyant les hasards, et les rencontrant, bien sûr, l'âne chargé de reliques, et vingt passages des *Fables* et *Contes...*), Descartes (au passage : l'histoire de la femme artificielle fournirait une bonne source de la fin de *L'Eve future*), La Bruyère (le discours de l'abbé devant Montbard sort de quelques lignes des *Caractères*, et curieusement Montbard, qui ne figure pas dans les

NOTULES SUR ASTARAC

Clefs, s'adapte parfaitement à l'évocation de la petite ville). Chaulieu, Bayle et Fontenelle opèrent la transition. France n'a pas abusé des inusables Mystères d'Égypte (bien qu'Astarac ait soudain le profil de Horus !). En revanche, il sait glisser les allusions contemporaines. (à la résurrection des papyrus, aux fouilles de Mariette dans le Sértapéum, etc.) mêlées aux clins d'œil au lecteur (derrière l'évêque d'Uzès, certaine duchesse, son costume et ses chasses) et à de pures bouffonneries (où a-t-on vu cinq ou six rats ronger un livre ? des poissons pris sans appât, douze mestres sortir pour une reconnaissance ? les arbres sur le bord de la route *fuir* sous les yeux des passagers d'une calèche ? vision "ferroviaire" !) Rendons au Larousse de Pierre Larousse le mot de l'évêque de Séz. Quant à la lettre des malédictions dont fut accablé Spinoza, France l'invente purement et simplement.

La charge diabolique est telle qu'elle déforme comme un bâtonnet sur une toile d'araignée l'espace et temps. Que s'est-il passé pendant le quart d'heure où Anquetil narre sa campagne d'Italie (l'Abbé n'est frappé et ne crie qu'après l'instant où Jacques se met lui-même en route)? On passe par le Roule pour aller aux Porcherons, il faut toute une après-midi pour se rendre de la rue St Jacques à Neuilly, toute une nuit à une berline pour contourner Paris, près de cinq jours à des postillons bien payés et bien abreuvés pour mener des voyageurs de Nanterre aux bords de la Saône (France semble se fier au rythme d'un voyage de Louis XIV, mais un roi dans ses états n'est pas un trio de fuyitifs !) Le parc d'Astarac creuse *fantastiquement* l'horizon : des Sablons à la berge de la Seine en face du Mont Valérien, il y a une lieue ! On poursuivrait longuement, si on avait la place de le faire, l'examen des diableries (par exemple, la violence des coups portés : les diables brisent leurs victimes). L'essentiel est dans l'entrecroisement perpétuel, comme de fils de trame et de fils de chaîne, de ce qui *montre*, au sein d'un roman picaresque vif et amusant (picaresque rural, grotte, curé de village, vieille France des bonnes tables et des gîtes déplorables, avant le "retour au calme" nécessaire du genre) et de ce qui *signifie*, entrecroisement si fin que même les propos d'un sage curé revêtent un sens double ("il y a une fente à mon pressoir" — "la vengeance est faite, et plus abondante que je n'espérais"... et l'on dirait qu'au fil du roman le vin blanc du salut l'emporte sur le vin rouge de l'orgie). L'essentiel est que les personnages eux-mêmes soient analogues à ces figures qui, retournées, offrent une physionomie perverse. Criton est le Maître Jacques du nouvel Avare — un démon. Jabel est une jeune fille en perdition, qui se défend à coups de griffes et doit fuir avant l'aube — et c'est aussi le jeune vampire femelle qui séduit le jeune clerc avant de devoir croiser la route de l'Abbé. Astarac est une dupe qui passe pour un imposteur : fausse piste, et le roman n'est pas une comédie des erreurs d'un intérêt moyen. Astarac est le démoniaque maître du jeu. Les cinq couleurs alchimiques dominent l'œuvre : vert, noir, rouge, blanc, jaune; les

personnages principaux, en dehors de Jacques, (qui n'est ni candide ni ingénu en dépit d'allusions appuyées, mais très opportuniste) et d'Anquetil (lesté d'une raison désabusée qui accorde vite cet officier à la part raisonnable de l'intellectuel Coignard — on est avant l'Affaire!) symbolisent les phases successives de l'œuvre. Astarac n'est pas Astaroth (bien que les deux noms se suivent dans le Moreri), cet emploi diabolique est tenu par Mosaïde, il est lié à l'or, à la thématique lunaire, au pied des démons orientaux, à la puanteur (*foetor judaicus*) — notons le lien avec la lune de la mandragore et de l'histoire de *Jacob* (Jacobus) et de Rachel dans la Bible... mais Mosaïde sous les apparences d'un homme traqué, inquiet de voir l'Abbé dévoyé subodorer le faux rabbin est, le dragon gardien de la Vierge (Jahel joue alors le rôle de l'*Atalanta fugiens*), le Saturne alchimique à la fois jeune et vieux, solide et décrépité, le roi alchimique dont la noyade libère l'or. Dans cette perspective, Jacques, qu'on n'eût cru capable que de l'initiation sexuelle, devient peut-être Jacques le Majeur, l'initié suprême qui a vu s'anéantir devant lui les quatre éléments, se libérer tour à tour, l'argent et l'or, sortir de la catastrophe la Sagesse.

On fermera définitivement le dossier de ces *marginalia* cursifs en ouvrant la tranchée sur deux points : le caractère profondément platonicien de la pensée d'Astarac, la qualité exceptionnelle du roman historique.

France est un virtuose du tracé des fausses pistes. L'œuvre ne doit rien à Publius Syrus, doit très peu à Boèce... et Astarac n'est proprement ni gnostique, ni manichéen ! S'il faut rapprocher son très personnel syncrétisme d'un gnosticisme donné, ce sera de la doctrine du premier des gnostiques, Simon. On a défini la gnose : "un Platonisme romantique" — parlera-t-on ici d'un Platonisme baroque, voire rococo ? On se tournera en tout cas vers le dieu absent du *Politique*, et surtout vers le *Timée* pour trouver la source de données essentielles (le Dieu et le Demiurge, la Création de l'homme modelé comme par un potier, l'éloge du Feu). On sait le nombre des relais possibles : Évangiles apocryphes, Doctrine des Mages, Catharisme, spéculations des théologiens sur la nature du fruit fameux, et, chose plus grave, sur la nature (sexuelle ?) de la Faute, angélogologie "coupée" comme un breuvage par la petite mythologie nordique, ses gnomes (le terme *gnomide* est un emprunt à Villars), ses salamandres, ses sylphes et sylphides (les sylphides de la tradition celtique ont les yeux bleus et la chevelure brune, comme Jahel, et leur cri annonce une mort prochaine). On peut rire de la surveillance des mœurs de Jacques exercée par Astarac, et aussi peu efficace que celle de Mosaïde — Arnolphe sur Jahel, mais Jacques, après l'entretien dans l'île des Cygnes, est un initié, et cette surveillance est *obligatoire* (même si elle conduit à une sorte de voyeurisme mystique). Sur le point précis de la... nouvelle cuisine : on se souviendra des paradoxes grâce auxquels Berthelot ahurissait les convives de Magny, des travaux de Liebig, renouvelant la notion d'élixir, et de ceux qui, en créant la

NOTULES SUR ASTARAC

chimie du végétal, firent rêver de nouveau d'une utilisation directe de l'énergie solaire par l'organisme. On feuilletera d'autre part le *Dictionnaire de Cuisine* de Dumas, et on se rappellera qu'en ce qui concerne l'excessive longueur de nos entrailles, le sujet est à l'ordre du jour, et l'on va passer à l'acte. Les arrière-plans de tous les végétarismes sont troubles (et pour Platon, le cuisinier est le premier des Sophistes — en somme le diable !). L'examen des racines de la notion du Démon auxiliaire, voire collaborateur et *factoton* de Dieu, entraînerait trop loin (mais en passant, encore une fois, par Saint Augustin !).

Mais, au fond, la doctrine d'Astarac compte moins que sa "physionomie" (même s'il est possible de se livrer à d'étonnantes comparaisons, par exemple avec la pensée de Fludd — dont le nom semble pourtant être là pour la montre!). Il y a en lui du magicien oriental, adossé à la Terre sacrée... du Sacré, le Moyen-Orient, avec ses adorateurs du feu, ses Enfers glacés, ses mages qui savent voler et se rendre invisibles (Mosaïde, qui est le Moïse — Grand Daimôn traditionnel paraît sous lesdites espèces dans les propos d'Astarac), ses goules (Jahel, en se donnant sur une tombe, *réalise* cette variété de Satane). Ses anges corrompueurs du livre d'Enoch — par ailleurs si chargé de visions enflammées (en face de Jahel, Anquetil, avec ses promesses de vaisselle, de trousseau, de bijoux et de pot à oïlle, ne joue pas mal le rôle). Il y a aussi, et principalement, en ce méridional, un Cathare, affolé de pureté, qui lutte contre les grandes fonctions naturelles : se nourrir, éliminer, se reproduire, mourir. Le roman lie la fin de siècle qui le surplombe (celle de Galland, de *Télémaque* et des Contes de Fées) à la Fin de Siècle sur laquelle règnent les Quatre Rois du jeu idéologique : Schopenhauer, Sade, Nietzsche (la surhumanité qu'envisage Astarac, où il investit sa volonté de puissance, et dont il place les secrets sous le signe de Toth, n'est pas plus folle que l'autre). Des Esseintes (entre les reliures en peau de truie et la cuisine, il serait passionnat d'arrêter les deux corrompueurs pour une confrontation).

Cible essentielle, le Christianisme. Les flèches convergent, même quand les buts semblent opposés. En face de la Vraie Foi, dissociée, s'il le faut, de la Morale, et d'autant plus inaccessible à la critique, se dresse un système plus ahurissant que toutes les inventions des théologiens et parfaitement logique. Combat, attrition mortelle, tous les coups portent sur le Méta-physique, et particulièrement la notion d'immortalité, noyau central de l'œuvre. Astarac mythomane (il y a dans son nom de l'astre (*astériacum*), du castrat et du Baron de Crac !) permet une analyse spectrale de la Foi et une psychanalyse du Dévot. Visionnaire, il fait reparaître dans l'âge mûr du Christianisme toutes ses maladies infantiles. Obsédé sexuel (un peu plus que les autres personnages) il démystifie la Chasteté (plus qu'eux : la Chasteté n'est pas blessée profondément par les péchés visibles du clerc — elle l'est par les procédés étranges qui permettent de la conserver, au moins en apparence). Erudit, il

rassemble contre la Croyance de tous une armée imposante de noms et de "faits". La Glose et la Gnose, (au sens très large, bien qu'apparaissent des démiurges non sans parenté avec les *Archontes*) ravagent l'Orthodoxie en la faisant paraître mesquine. Les deux enfants d'Alexandrie, redoutables dans cette bataille à front renversé, parlent de Dieux antérieurs à Dieu, de créations successives, d'angéliques jeunesses éternelles, de surhommes "mutants" dont les privilèges pourraient être étendus à tous. Des intuitions fulgurantes passent dans le délicieux fatras du Cygne Néo-Platonicien, et dans le nouveau songe d'une nuit d'été. L'une d'elle est des plus étonnantes : l'humanité est soudain âgée de millions d'années, et déjà carnivore — la Science la plus récente y souscrit.

France a su éviter la tentation du pastiche (bien qu'il montre, çà et là, qu'il peut le réussir à ravir) — Roman *historique*, daté par les faits importants, les hommes illustres, les écrivains et les artistes arrivés (Lesage, Couperin), les acteurs à la mode (Léandre). Nul ne croira lire les souvenirs d'un libraire au temps de Fontenoy : la première description venue s'y oppose !

France, pour donner à la couleur temporelle son merveilleux fondu, a recours au vocabulaire et aux tours avant tout, choses plus difficiles à manier que les chansonniers ou les recueils de vues d'optique — mais ne néglige rien. Astarac semble une "expansion" de quelques lignes de Montesquieu :

"A Paris, mon cher Rhedi, il y a bien des métiers.

Là un homme obligeant vient, pour un peu d'argent, vous offrir le secret de faire de l'or.

Un autre vous promet de vous faire coucher avec les Esprits aériens, pourvu que vous soyez seulement trente ans sans voir de femmes." (*Lettre LVIII*).

L'Abbé emprunte sa biographie à l'Abbé Prévost dont il est beaucoup plus proche que Catherine ne l'est de Manon. Voltaire est présent, entre autres choses, par le stylet, et par le ton de l'explication (enfin !) du *Livre d'Enoch* — sans doute aussi par l'art d'utiliser contre les Préjugés ceux du lecteur (par exemple, contre les moines). Plusieurs siècles sont cousus l'un à l'autre : un dix-huitième siècle populaire, selon le style "vieux Paris pittoresque", où un décor encore médiéval en somme peut donner tour à tour l'impression de l'éternel et celle du moderne (la banlieue décrite est celle qui sera abolie après les Impressionnistes...)

un dix-huitième siècle "canonique" (douce Bastille, incrédulité grandissante, etc ...)

et, plus corrosifs :

un dix-huitième siècle galant (sopha, verrou, toute l'époque de l'Amour et des Roses, tous les stéréotypes galants que France manipule avec maint clin d'oeil au lecteur)

NOTULES SUR ASTARAC

un dix-huitième siècle burlesque (un Abbé bien gras, sa tabatière et sa culotte, le pot d'eau sur la tête, les ecclésiastiques en piteuse, fâcheuse ou scandaleuse posture)

un dix-huitième siècle noir, sous le signe de Saint-Germain. On félicitera France de n'avoir pas abusé des inusables mystères d'Égypte, limités ici à la stricte vraisemblance (on ne fera pas leur histoire dans la France au XVIII^e siècle — et on rappellera les momies que l'auteur vit enfant).

Tout cela est exact. Certains noms ne sont placés là que pour dater (Madame de Parabère, Couperin, etc.). Certains traits visent un peu trop nettement au même but (les magots, le singe apprivoisé, le vin d'Orléans). On s'étonnera seulement de cet orfèvre qui évoque la pierre de touche s'il s'agit d'estimer des pierreries !

France fait aller de front Fantastique et Réalisme, en utilisant une zone médiane (rêve, illusion, délire, Champs-Élysées mythologiques, miracles orthodoxes, prodiges bibliques, légendaire occultiste, et les vastes terres de la Superstition) un jeu de leit-motiv, (le premier et le dernier repas de l'Abbé en présence de Jacques et le motif du couteau etc.) un fantastique mineur, lié au folklore, de la chasse infernale aux troussees du capucin, au mystère des cartes, à la redoutable figure de Barbe à la croisée d'une façade où grimpent des pois de senteur (image de conte nordique). Monde atroce sous des apparences souriantes : Astarac et Coignard (il y a plus d'un point commun entre ces deux érudits décisionnaires et ils finissent par user du même "truffage" du discours par les anecdotes.) travaillent à repousser vers le Passé l'éternel Moyen-Âge (le décor à *mansions* va resservir, plus d'une page annonce les *Opinions* . Le dernier chapitre les appelle).

France joue en virtuose des franges d'interférence autour des mots, dont certains sont sortis de l'usage (tomber en cannelle, guilledine) et d'autres ont subtilement changé de sens (dégoûtant, rivière, thèse...). L'ancienne acception semble porter en elle, comme la perle d'ambre l'insecte, un fragment d'ancienne civilisation (une campagne *horrible*, une calèche *gothique*). Tel trait ou croquis ne semble tracé que pour cela (lever sa cuiller *jusqu'au plancher*). Parfois le trait est un peu forcé (Mam'selle Catherine) mais le ton ne tarde pas à redevenir excellent ("je vous aime extrêmement"). Le lecteur salue au passage Racine, Marivaux (gros fournisseur de tours), La Fontaine (*exemplum ut talpa*) et même Stendhal ("Ceci n'est qu'un essai, et pour peu qu'il vous semble malheureux...") voire Carlyle, peut-être même Renan et son "homme divin". (Tout peut être rendu à ses propriétaires, comme dans telle allégorie de Quevedo, mais qu'importe...). Tel mot semble enclore le siècle (bagatelle). Tel autre a le parfum de vieux livres (notes très amples) ou des temps disparus (le génial pot à oïlle !). On ne commentera pas ici le *jeu de mots* fréquent sur philosophe. Les motifs sont traités musicalement, repris,

modulés, renversés (le feu de broussailles devant la grotte, l'échelle gravie, Catherine surprise, etc. Plus rien n'est innocent : un "assembleur de nuées " à double détente, le jeu de l'homme, *Atrabis* dans le rôle de Jérimadeth, Anacréon voisin de Chaulieu pour qu'on entende aussitôt une voix intérieure dire "l'Anacréon du Temple" — et cent malices fourrées : boire du vin d'Espagne avec des femmes du monde (chez un modeste limonadier?) — au Rond-Point des Bergères, entre chien et loup. Qui ne rattacherait Jahel en *pierrot* à la thématique lunaire, et ici il ne faut pas ! L'ensemble est savamment nacré, irisé. Parfois on croit lire la référence en même temps que le texte, parfois il faut chercher plus loin. On ne saurait faire état ici de l'usage mécanique de la langue "professionnelle" des ecclésiastiques dans la bouche de frère Ange et de Coignard. On notera, pour ressusciter la Vieille France, la vertu particulière des mots en -chon (fanchon, greluchon, coqueluchon). Dix-huitième siècle à la fois attendu et inattendu, où les torches éclairent la rue comme dans Aristophane. Vingt traits des vieilles mœurs (comme l'amour sous le porche des églises) font remonter le temps. Au legs médiéval (la rêverie du jeune clerc au printemps), aux traits venus des Contes (la citrouille magique, la jalousie des fées), à la poésie des noms rares ou très "Vieille France" (Sénecy, un évêché supprimé en 1802 comme Sééz), s'ajoute l'évocation discrète et charmante du vieux Paris (Paris a peut-être moins changé entre le temps de Villon, appelé par Montfaucon, et l'enfance de France qu'entre 1850 et nos jours). Petite comédie humaine dont les femmes ouvrent les coulisses, coutelier boîteux, courtisane pour les *vous* et les *tu*, personnages de fabliaux, plaisanteries (Barbe appelle le Capucin !), moines paillards, maris et amants trompés, ce roman du destin écrasant et de la Raison folle pourrait avoir été vécu, et quelquefois même écrit sous cette forme très "classique" du témoignage retrouvé (comme un grimoire !), si le surnaturel n'affleurerait pas toujours sous le naturel. Les images l'appellent ("le bruit de gueules des flammes" beau comme du Zola), les prénoms le recèlent (Hercule d'Astarac rappelle Cyrano, mais n'est-il pas promis aux Travaux, puis à un bûcher en somme allumé par ses soins ?), le montage le révèle : chacun est puni par où il a péché. Astarac a trop adoré le feu. Mosaïde, qui prétend mensongèrement détenir les secrets des Egyptiens, ouvre, mort, les yeux des cercueils peints du Cabinet de son maître. Coignard a volé les bouteilles de *l'Homme armé* — quand il va les reprendre, un homme armé se dresse et le tue. Jacques survit et témoigne sur ce dont le fantastique de notre siècle ferait une histoire d'extra-terrestres déguisés, bande dessinée avec ses couleurs "plates". Il a connu l'extra-terrestre, il ne se mariera pas — triomphe final et paradoxal d'Astarac !

La place manque pour examiner les accointances du livre avec le temps de sa naissance, où même Zola rêve d'élixir, où Flammarion cherche le meilleur moyen de signaler notre existence à "ceux d'en haut", où le diamant artificiel

NOTULES SUR ASTARAC

va naître, où Sèvres va fabriquer des rubis, où Mentchikoff va trancher le superflu de nos entrailles, où l'on prépare des boulettes alimentaires et des ballons d'oxygène que le globe creux de Jacques évoque irrésistiblement. Temps (où l'on réhabilite Cyrano et Restif) de l'érotisme mystique après la démystification de la continence aux temps Parnassiens, refus de l'Incarnation, dont on a décelé les débuts à l'époque d'Astarac passant par son maximum alors que s'amorce le mouvement inverse (décidément, le personnage aurait-il outrepassé les volontés de son créateur ?). Et que de pierreries, que de minéraux en face de la vie refusée (voir le dernier acte d'*Axel* !). On sourit en entendant Astarac parler soudain comme un théoricien du Symbolisme, on ne sourit plus en entendant des propos étranges. Que signifie cette allusion à l'entêtement des Juifs (leur fameuse nuque rebelle)? Ce "je n'aime pas les juifs" dans la bouche de Jahel pour plus de piquant? et surtout ce terme de *youtre*, éclatant au milieu d'un folklore anti-sémite ignoble, rigoureusement anachronique, comme si le délire de Coignard abolissait les temps ?

Il ne saurait être question d'invoquer les centaines de pages qu'il faudrait alléguer ici dans les autres œuvres de France (la *Légende de Saint-Abraham*, l'apparition de telle petite fée sur un livre...) et dans les ouvrages du dix-huitième siècle (Jean-Jacques en jeune "gentilhomme", les premiers triomphes de Casanova et de Faublas, etc.). On serait tenté par une histoire des Salamandres depuis la Chaldée jusqu'à leur triomphe au dix-neuvième siècle (voir le ballet des salamandres à la fin du *Voyage à travers l'Impossible*), par l'examen du rapport entre Salamandres et Sylphides, autres triomphatrices. Deux remarques : les créatures nées dans les bocaux d'Astarac ne sauraient être ni les unes ni les autres — et quand il y a mystification, elle est l'inverse de celle qui pourrait avoir lieu ici : l'amant se fait passer pour Sylphe, et l'on soupçonne à l'arrière-plan, outre des souvenirs mythologiques, la dérision de l'Immaculée Conception.

Il nous reste à remercier Monsieur le Bibliothécaire en chef de la Bibliothèque municipale de Mâcon, qui a éclairé pour nous la topographie des bords de la Saône, et nous a fourni une curieuse gravure où Tournus paraît avoir, là aussi, changé de rive (décidément, depuis le *pallium* de César ...) — ainsi que monsieur Xavier Carrère, chercheur en Histoire de l'Art, qui a bien voulu fouiller pour nous les dessous infernaux des légendes touchant la Reine Pédauque et la reine de Saba (androgynat, pieds anormaux, etc.).



LITTÉRATURE ET NATION 2e série

année 1990

Numéro 1 (mars) : FOULES (épuisé)

Gabrielle MALANDAIN — Les foules dans *Notre-Dame de Paris*.

Pierre DUFIEF — La figure des meneurs et l'image de la foule dans le roman français de 1870 à 1914.

Géraldi LEROY — Les images du peuple chez Péguy.

Pierre CITTI — *Le Mystère des Foules* de Paul Adam.

Document : Paul ADAM — Préface du *Mystère des Foules*.

Numéro 2 (juin) : PELLÉAS ET MÉLISANDE (épuisé)

Paul GORCEIX — *Pelléas et Mélisande* : Un théâtre de la suggestion.

Christian BERG — Voir et savoir : une esthétique du secret.

Pierre CITTI — *Pelléas et Mélisande*, ou la proie pour l'ombre.

Serge GUT — *Pelléas et Mélisande* — un anti-*Tristan* ?

Marie-Claire BELTRANDO-PATIER — *Pelléas* ou les aventures du récit musical.

Christian GOUBAULT — La solitude singulière de *Pelléas*.

Document : Jean LORRAIN — *Pelléastres* (fragment).

Numéro 3 (septembre) : 1889... LE PREMIER CENTENAIRE DE LA RÉVOLUTION (épuisé)

Jean Marie GOULEMOT — 1889, pourquoi ?

Jean M. GOULEMOT, Pascal ORY — 1889 : l'année festive.

Maurice PENAUD — Quelques réflexions sur Edmond de Goncourt.

Georges BENREKASSA — *Les Déracinés* : Barrès, les Lumières, et l'énergie nationale.

Annie PETIT — Renan ou la commémoration révolutionnaire à

rebours : idéaliser, dépasser, oublier.

Charles COUTEL — Compayré, lecteur de Condorcet.

Guy TEISSIER — *Le Régicide* : un fantasme révolutionnaire de Giraudoux... ou les suites imaginaires de 1889.

Gian Paolo ROMAGNANI — Le premier centenaire de la Révolution française en Italie.

Beatrix WREDE-BOUVIER — Révolution française et mouvement ouvrier allemand. L'héritage de la Révolution française dans le mouvement ouvrier allemand du XIXe siècle.

Jonathan WEISS — Le centenaire de la Révolution française dans la presse américaine.

Numéro 4 (décembre) : CITÉS IMAGINAIRES (épuisé)

Maurice PENAUD — Atlantide, Atlantide.

Jean GOULEMOT — Cités imaginaires et utopies à l'âge classique.

Geraldi LEROY — *La Cité harmonieuse*, selon Péguy.

Bleuette PION — Le thème de la cité morte dans trois romans de Willa Cather.

Guy TEISSIER — *Les Villes invisibles* ou la cité idéale d'Italo Calvino.

Muriel DÉTRIE — La Ville de Pékin entre réel et imaginaire.

Jean-Pierre GUILLERM — Malaise dans l'utopie : Paul Adam.

Numéro 5 : THÉÂTRE À SUCCÈS VERS 1900. I — SUCCÈS ET EXPÉRIENCES

Michel CORVIN — Boulevard et société (1890-1914).

Jean-Claude LIEBER — La Comédie de l'annonceur ou ce qui faisait rire nos grands-pères.

Pierre CITTI — Théâtre littéraire et théâtre à succès : la fausse réconciliation de *Cyrano de Bergerac*.

Philippe BARON — *Madame Sans-Gêne* de Victorien Sardou.

Catherine NAUGRETTE-CHRISTOPHE — Les très riches heures du théâtre Déjazet.

Alain NÉRY — *Axël* et le théâtre de Villiers.

Wolfgang ASHOLT — Du Symbolisme au Boulevard : Henry Bataille.

Philippe MARCEROU — Antoine monte *Le Marché* d'Henry Bernstein, le 12 juin 1900.

Jean ALBERTINI — Romain Rolland et le théâtre à succès.

**Numéro 6 : THÉÂTRE À SUCCÈS VERS 1900.
II — ÉTUDES COMPARATISTES ET
CRITIQUES**

Roger BAUER — Auteurs français à la mode sur les théâtres viennois.

Jean MOTTET — L'émergence du visuel dans le vaudeville américain, ou les premiers avatars du cinéma à la fin du XIXe siècle.

Geneviève COMÈS — Le théâtre à succès à travers *La Revue blanche*.

Colette HÉLARD-COSNIER — Jean Lorrain, critique théâtral dans *Poussières de Paris*.

Sophie LUCET — Les pourfendeurs du succès : échos "symbolistes".

Sylvie JOUANNY — Les représentations du succès dans les mémoires d'actrices vers 1900.

Catherine COQUIO — Rouveyre-Golberg : "Rois cabots" et "princes critiques".

DOCUMENT — Caricatures théâtrales d'André Rouveyre. (Hors-texte)

Numéro 7 : ALEXIS DE TOCQUEVILLE

Françoise MÉLONIO . — L'idée de nation et l'idée de démocratie chez Tocqueville.

Jean GOULEMOT — Philosophes et intellectuels dans la société d'ancien régime.

Ann. P. KERR — Charles de Rémusat, lecteur de Tocqueville

Jean-Jacques TATIN — De la démocratie en Amérique : écrire dans les "vastes limites".

Pierre CITTI — Grandeur et passion chez Tocqueville

Numéro 8 : L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Jean-Louis BACKÈS — Les différents rythmes de l'histoire

littéraire.

Paule PETITIER — L'articulation des savoirs. Histoire littéraire et histoire des sciences.

Jürgen GRIMM — Historiographie littéraire et téléologie.

François CHATELAIN — L'œuvre dans l'histoire et l'histoire dans l'œuvre. la révolution herméneutique de Peter Szondi.

Alain VAILLANT — La littérature et la galaxie Gutenberg.

Paul GORCEIX — Présence d'Albert Béguin.

Pierre CITTI — L'histoire de l'imagination.

Numéro 10 : MYTHE, MUSIQUE, POÉSIE : DON JUAN, FAUST.

Maurice MOLHO — Deux histoires de Don Juan.

Pierre NAUDIN — Le temps de la séduction, le temps de la conversion. A propos d'une réplique du *Dom Juan* de Molière.

Jean-Louis BACKÈS — Le mythe de Mozart chez quelques romantiques.

Bruno MOYSAN — *Les Réminiscences de Don Juan* de F. Liszt (1841) : fantaisie romantique ou expression d'un mythe ?

Laurine QUETIN — De Bertati à Da Ponte, ou l'évolution d'un livret sur *Don Giovanni*.

Jean-Michel VACCARO — Le *Don Giovanni* de Mozart-Da Ponte : un modèle pour *The Rake's Progress* de Stravinsky-Auden ?

Michelle BIGET — La quête faustienne dans la musique romantique et post-romantique.

Sophie LUCET — Faust, héros fin-de-siècle ? Aspects de Faust dans le théâtre symboliste de la fin du XIXe siècle en France.

Jean-Louis BACKÈS — L'Ange radieux.

Guy GOSSELIN — Entre le *Puppenspiel* et Marlowe : le Faust de Busoni.

Pierre-Albert CASTANET — Le Faust de Faust. A propos de l'univers scénique de *Votre Faust* de Butor-Pousseur.

Numéro 11 : LA CULTURE D'ANATOLE FRANCE (I).

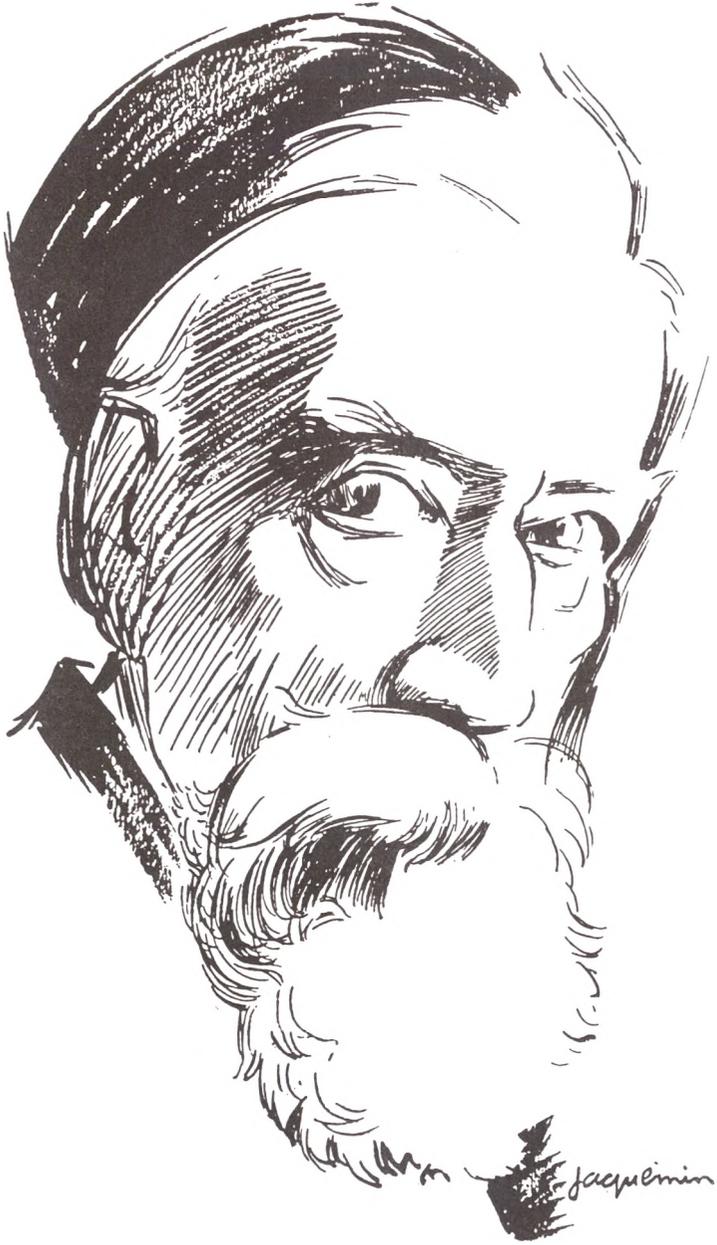
Marie-Claire BANCQUART — Anatole France et la bibliothèque.

LITTÉRATURE ET NATION

- Michel AUTRAND — La culture théâtrale d'Anatole France.
Wolfgang ASHOLT — Anatole France auteur de théâtre.
Pierre DUFIEF — Anatole France et la culture populaire.
Colette HÉLARD-COSNIER — Anatole France et le *Journal* de Marie Bashkirtseff.
Yves TADIÉ — Proust et France.
Ecaterina CLEYNEN-SERGHIEV — La réception d'Anatole France en Roumanie.
Jean Marie GOULEMOT — Anatole France illustré.
Document : ANATOLE FRANCE — Préface au catalogue d'*Exposition d'ouvrages peints, dessinés ou gravés par Th.-A. Steinlen*.

A paraître :

Modèles littéraires — L'Idée latine vers 1900 — L'Idée impériale (1870-1914) — Le Bergsonisme (1889-1914) — Villiers de l'Isle-Adam.



230, boulevard S^t-Germain
12 avril.

Cher Monsieur France,
Merci de votre souvenir; il est
deux fois bien venu, par lui-même
et comme conclusion du roman,
contemporain. La seule objection
c'est que le deux parties (la biche et
la fille de Chérubine) ne se tiennent
pas à tout le reste, style et idées, est
charmant, d'un effet dans, calme et
noble, à l'usage philosophique, modeste,
raïné, contemplatif et tendre est
un poète sans le savoir. Le phrasé
longue, grave, d'un coloris si juste,
si modeste tout l'usage de son
âme. Comme ami tendre des
chats, je vous serre la main pour
le deux premières pages sur
Hamilcar; avec une substance
d'ironie d'ironie, cela ressemble
aux meilleures pages de
Charles Lamb et de l'air per-
sistez ce que vous êtes et de dom-
mager nous, de tant de talents
contemporains, divisés par l'imitation
de la peinture, par le goût de mauvais
odour, par l'admiration vaine
de la flatulence populacière ou
sans goût, disciples d'Henri Monnier
et de Courbet, et qui, sans prétexte
de vérité et de vertu, nous font
prendre la vie en dégoût et la
littérature en horreur.

A vous bien amicalement

H. France



Composé par *Littérature et Nation*
Imprimé par l'Université François-Rabelais
3, rue des Tanneurs — Tours



**SOCIÉTÉ D'ÉTUDES
DE LA FIN DU XIX^e SIÈCLE
EN EUROPE
(S.E.F. 19)**

Elle a pour but de réunir les chercheurs de toutes les nationalités, historiens de l'art, de la littérature, des mentalités, de la politique, des faits sociaux, qui s'intéressent à cette période.

Ses statuts déposés en octobre 1989, elle a pour président Roger Bauer, de Munich, pour vice-présidents Maurice Penaud, de Tours, André Guyaux, de Mulhouse, l'historien Eric Cahm, et pour secrétaire et trésorier Pierre Citti.

Elle a organisé ou coorganisé les colloques *Pelléas et Mélisande* (1990), *Théâtre à succès vers 1900* (1990), *L'Idée latine vers 1900* (1991), a contribué aux rencontres sur Anatole France (Saint-Cyr-sur-Loire, 14-16 novembre 1991), *Les Intellectuels à la Belle Époque* (Orléans, 1er février 1992), *Villiers de l'Isle-Adam* (5-6 février, Tours). Elle apportera son concours au colloque, de la Saint-Martin de 1993: *Le roman balzacien lu, limité, contesté et vécu dans la deuxième partie du XIX^e siècle*, et à bien d'autres qu'on trouvera mentionnés au verso. Les Actes en sont ou seront publiés par *Littérature et Nation*.

L'adhésion à la Société est de 100 F (70 F pour les étudiants).
Adresser les cotisations au trésorier P. Citti, *Littérature et Nation*,
3 place Anatole France, 37 000 Tours.

COLLOQUES

organisés seuls ou en collaboration par
Histoire de l'intelligence européenne

Jules Michelet et la question sociale
14-16 octobre 1993. Université de Tours.

COLLOQUE DE LA SAINT-MARTIN
Le roman balzacien, lu, imité, contesté et vécu de
1870 à 1914.
18-20 novembre 1993. Saint-Cyr-sur-Loire.

1994

Mallarmé a-t-il eu des disciples ?
5 février.

Université de Tours, avec le concours de la S.E.F.19.

La représentation du passé à l'époque symboliste
23-24 avril. Azay-le-Ferron, avec le concours de la S.E.F.19.

Thaïs (roman et opéra)
Mai. Tours, Centre Anatole-France, avec le concours de la
S.E.F.19.

L'Axe culturel franco-tchèque de 1918 à 1938
Université d'Olomouc (Tchécoslovaquie) avec l'Université
Palacky.

COLLOQUE DE LA SAINT-MARTIN
L'Affaire Dreyfus et la Presse
(novembre 1994)

organisé à Saint-Cyr - sur - Loire
avec le concours de la S.E.F. 19